



E
 ANARIES.
 des Navigat
 nieur de la
 1746.

XV

JORNADAS
 DE ESTUDIOS
 SOBRE FUERTEVENTURA
 Y LANZAROTE

I. S^{te} Claire
 Infierno
 Forailon
 I. Lancerote
 Volcan
 Cap. Mar. con
 75. long.
 I. FUERTAVANTURA
 C. Capricorn
 P. Chabrais
 Baccos
 Pointe de Ganda
 Casa de la Señora
 Las Fontanas
 ou Moredal Cable
 I. Lobos
 C. de Eustes
 P. de Taratala
 Pozo Negro
 Encina
 Lanagla
 Millada

Echelle de Lieues Marines de France et d'Angleterre.

TOMO II
 HISTORIA DEL ARTE,
 LENGUA Y LITERATURA

XV JORNADAS DE ESTUDIOS SOBRE
FUERTEVENTURA Y LANZAROTE

XV JORNADAS DE ESTUDIOS SOBRE FUERTEVENTURA Y LANZAROTE

19 - 23 de septiembre de 2011

Puerto del Rosario

TOMO II

HISTORIA DEL ARTE,
LENGUA Y LITERATURA



ARCHIVO GENERAL INSULAR
CABILDO DE FUERTEVENTURA
CABILDO DE LANZAROTE

Puerto del Rosario, 2016

Presidente del Cabildo de Fuerteventura

Marcial Morales Martín

Presidente del Cabildo de Lanzarote

Pedro San Ginés Gutiérrez

Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo de Fuerteventura

Juan Jiménez González

Consejero de Cultura del Cabildo de Lanzarote

Óscar Pérez Cabrera

© de los textos: *los autores*

© de la edición: *Cabildo de Fuerteventura, Archivo General Insular*

Diseño de cubierta: *Juan Cabrera Alemán*

Cuidado de la edición: *Estrella Morales Chacón, Ana Elba Hernández Cerdeña*

Corrección de textos: *Inmaculada Pérez Gopar*

ISBN tomo II: 978-84-10671-13-5

ISBN obra completa: 978-84-16071-11-1

Depósito legal: G.C. 209-2016

Imprime: *Imprenta Maxorata*

Impreso en España

ÍNDICE

HISTORIA DEL ARTE

Páginas

Carlos Rodríguez Morales: <i>Didáctica y ornato. Púlpitos y pinturas murales en Fuerteventura durante el Barroco</i> (ponencia marco)	13
Juan Alejandro Lorenzo Lima: <i>Arquitectura y patrimonio en las nuevas parroquias de Fuerteventura II: Casillas del Ángel y Tuineje (1764-1800)</i>	57
José Concepción Rodríguez: <i>Una aportación documental sobre las casas y palacio de los señores de Fuerteventura (siglos XVII y XVIII)</i>	91
José Concepción Rodríguez: <i>Doña Ana de Cabrera: un personaje singular en Fuerteventura (siglos XVIII-XIX)</i>	131
Lourdes de León Bermúdez: <i>El Kiosko de la Música de Arrecife</i> ..	163
Félix Delgado López: <i>El fotógrafo Daniel Martinón Manrique y el desarrollo de Lanzarote</i>	195
Jaime García García: <i>Juan Ismael, “El hombre que volvió”: puente entre Tenerife y Gran Canaria (1940-1950)</i>	215

LENGUA Y LITERATURA

Andrés Monroy Caballero: <i>Fuerteventura en el Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero</i>	257
Joaquín Carreras Navarro: <i>La Luz de Mafasca</i>	285
Marcial Morera: <i>Los nombres canarios de la Tarentola</i>	311

Juan Octavio Hernández Cabrera: <i>Toponimia rara de Lanzarote y Fuerteventura, I. Cayas</i>	325
Pedro Nolasco Leal Cruz, Inodelvia Ramos Pérez: <i>Lanzarote en escritores de viajes británicos y franceses en las dos últimas décadas del siglo XIX</i>	347
Irene Prüfer Leske: <i>Fuerteventura y Lanzarote en la literatura alemana</i>	391
Pedro Nolasco Leal Cruz: <i>Fuerteventura y Lanzarote de Alfred Samler Brown (1889-1932)</i>	419
Juana Sánchez-Gey Venegas: <i>La reflexión de Unamuno sobre la filosofía española en el destierro de Fuerteventura</i>	461
Ernesto Gil López: <i>Aproximación a la narrativa breve de Belinda Rodríguez Arrocha</i>	475
Zebensui Rodríguez Álvarez: <i>Lanzarote como espacio en la literatura canaria contemporánea</i>	503

HISTORIA DEL ARTE

–Ponencia marco–

DIDÁCTICA Y ORNATO.
PÚLPITOS Y PINTURAS MURALES EN FUERTEVENTURA
DURANTE EL BARROCO

Carlos Rodríguez Morales

Doctor en Historia del Arte

Resumen: los púlpitos policromados y las decoraciones murales son dos de los elementos sobresalientes del patrimonio artístico de Fuerteventura, tanto en sus iglesias parroquiales como en sus numerosas ermitas. Su análisis comparativo y la investigación documental permiten plantear un estudio actualizado, a partir también de la bibliografía. Podemos, de este modo, precisar la datación de algunos ejemplos y plantear alguna propuesta de atribución, para contribuir a un mejor conocimiento de la historia del Arte canario, sobre todo durante el siglo XVIII. Los patrocinadores de la Isla tuvieron una inclinación particular por la pintura y resolvieron de esta forma –más asequible– ciertas limitaciones impuesta por la escasez de madera y por el propio aislamiento. Como resultado, Fuerteventura conserva un conjunto de púlpitos cuya iconografía constituye un caso excepcional en Canarias, y que responden a un interés doctrinal y didáctico. También las pinturas murales –algunas, muy deterioradas– destacan también en este panorama plástico y pueden valorarse como un testimonio de las preferencias ornamentales de las últimas décadas del siglo XVIII.

Palabras clave: Fuerteventura; pintura; púlpitos; ornamentación; arte sacro; barroco.

Abstract: polychromed pulpits and wall decorations are two of the outstanding elements of Fuerteventura's art heritage and can be found both in parish churches and in many chapels. A comparative analysis and document research as well as the bibliography available allow us to put forward an updated study. We can therefore determine the date of some of them and make proposals as to authorship in order to contribute to improve our knowledge of the history of Canary Art, especially that of the eighteenth century. The patrons on the Island had a special liking for painting and were in this affordable manner able to overcome certain limitations stemming from the lack of wood and isolation. As a result, Fuerteventura has some pulpits whose iconography is an exceptional case in the Canary Islands and which have doctrinal and didactic interest. Wall paintings too—some of which are badly damaged—are also outstanding in this art scene and stand as evidence of the ornamental preferences of the last decades of the eighteenth century.

Key words: Fuerteventura; painting; pulpits; ornamentation; sacred art; Baroque.

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre el patrimonio artístico barroco de Fuerteventura –en buena medida animados y difundidos desde estas Jornadas– han ido componiendo un panorama singular en el contexto canario, sobre todo en lo referido a las artes plásticas. En efecto, la investigación documental y el análisis de las obras que se han conservado confirman una particular querencia hacia la pintura por parte de los patrocinadores isleños del siglo XVIII, lo que se concreta en un repertorio variado, aunque de signo fundamentalmente religioso, tanto a nivel iconográfico como en atención a sus soportes y a sus ubicaciones. El éxito alcanzado aquí por los cuadros de ánimas, las series sobre la vida de los santos titulares y los lienzos de considerable formato que cubren buena parte de las paredes de los recintos para los que fueron realizados (sacristía de Betancuria y ermitas de La Ampuyenta y Valle de Santa Inés, entre otros), son algunas de estas peculiaridades que para la historia de la plástica canaria ofrece Fuerteventura. Así deben valorarse también los testimonios que protagonizan en esta edición la ponencia marco del área de Historia del Arte. Las pinturas ubicadas en los púlpitos y las que tienen como soporte los muros de los templos presentan en esta isla una entidad notable, que ha merecido ya el interés de algunos autores y que permite ahora plantear una nueva valoración.

Los púlpitos tienen, además, el aliciente de conservarse a pesar de haber quedado sin función tras el Concilio Vaticano II, lo que ha propiciado en otros ámbitos la pérdida de numerosos ejemplares. Es probable que las pinturas que aquí estudiaremos hayan favorecido la conservación de los púlpitos mayoreros, pues aunque sin uso litúrgico mantuvieron su condición de piezas visualmente atractivas y estimadas. No obstante, se han salvado también ejemplares en madera vista y otros con decoración no figurativa. Pero no es por sus valores formales por lo que sobresalen, sino por sus repertorios iconográficos. La presencia de los cuatro evangelistas

—como la de los doctores de la Iglesia— es habitual en este lugar; menos frecuente es la de los apóstoles, como sucede en La Ampuyenta. Pero lo que resulta especial y adquiere en Fuerteventura un peso considerable es la iconografía eucarística. Los púlpitos reúnen así dos de las claves de la religiosidad barroca: la oratoria sagrada y la devoción sacramental, al servicio ambas de un mensaje didáctico o pedagógico (IZQUIERDO GUTIÉRREZ, 2000: 65–75).

En cuanto a las pinturas murales, aunque los ejemplos no son tan numerosos, destacan también en relación al resto de las islas. Deterioradas, incompletas o meros elementos decorativos de carácter secundario en la mayor parte de los casos, las del presbiterio de la ermita de San Pedro de Alcántara, en La Ampuyenta, son un testimonio relevante del gusto por las arquitecturas fingidas, de trampantojo o ilusionistas que hicieron fortuna en la segunda mitad del Setecientos. Además, completan un conjunto pictórico ciertamente único en Canarias, pues se unen a la serie de lienzos relativos a la vida del santo titular que cubren casi totalmente el resto de sus muros.

2. PINTURA Y DEVOCIÓN

Históricamente, la pintura tuvo en los templos canarios una presencia superior a la actual. La documentación suele respaldar la existencia de un notable número de lienzos integrados en retablos y, sobre todo, de cuadros colgados en las paredes de iglesias parroquiales, conventuales y ermitas, que en muchos casos han desaparecido. Las noticias referidas a Fuerteventura no sólo avalan esta impresión sino que confirman la especial que-
rrencia, antes apuntada, de los promotores y patrocinadores de la isla por la pintura y por sus *ventajas* narrativas y didácticas. Cuando en 1702 fue abierta al culto la ermita de San Miguel, en Tuineje, había en ella “catorce cuadros, los doce grandes y los dos pequeños, de diferentes advocaciones”, además de otro “cuadrillo de Nuestra Señora del Rosario” (CAZORLA LEÓN, 1996: 86). En la de San Isidro de Triquivijate se inventariaron en 1730 ocho cuadros¹ —veinticuatro en 1782— incluidos dos retablos “de pintura” de San Juan Bautista y San José a ambo lados del mayor². En la de Nuestra

¹ Archivo Parroquial de Antigua (en adelante, APA): *Libro de la Ermita de San Isidro Labrador*, Triquivijate, f. 15v. En el documento se detallan sus iconografías: temas marianos (Rosario, Candelaria, Buen Suceso, Carmen), representaciones de santos (San Antonio, San Andrés, San Cayetano) y «una custodia de tres quartas».

² APA: *Libro de la Ermita de San Isidro Labrador*, Triquivijate, ff. 37r, 46r. Además

Señora de la Peña, en Vega de Río Palmas, un inventario de 1743 recoge veintidós pinturas, a las que en 1764 se habían sumado al menos otras dieciséis (CAZORLA LEÓN, 1996: 60–62). Y la ermita de San Roque de Casillas de Morales tenía en 1743 seis cuadros³, a los que se añadieron en la década siguiente cinco más⁴. Un inventario de 1763 sitúa nueve en la sacristía, “entre chicos y grandes, de distintas abogaciones”⁵.

Otro aspecto que llama la atención es la costumbre de disponer un número considerable de pinturas en los testeros de las capillas mayores –a falta de retablos– en torno a la hornacina de la imagen principal. Así sucedió, por ejemplo, en la ermita de San Roque de Casillas de Morales, donde en 1763 se inventariaron “sinco quadros que coxen el espaldar del altar”⁶. En 1764 había en la ermita de Guadalupe, en Agua de Bueyes, “dos quadros en lienzo que cubren los dos lados del retablo, uno del misterio de la Natividad de nuestro Señor Jesucristo y otro de Nuestra Señora con el título de Guadalupe”⁷; ambos se conservan, pero en la nave del templo. En 1771 el espaldar de la ermita de San Francisco Javier de Las Pocetas tenía diecinueve cuadros, algunos de considerable formato⁸. Dos años después quedan registrados en la ermita de Santa Ana de Casillas del Ángel “tres espejos con guarniciones doradas y seis quadros dorados que sirven de respaldo, con más quatro cuadros de a vara”⁹. Pero el caso más llamativo es el de la iglesia parroquial de Antigua. En 1792, durante su visita pastoral, el obispo Tavira reseñó que “en el altar mayor tiene un cuadro, o muchos en uno, que llega hasta el techo, de varias pinturas de mala calidad”. Conforme a su gusto ilustrado, ordenó colocar “una colgadura en todo el testero, y se quitará tanta copia de cuadros con que está cargado ahora, no habiendo uno que sea regular” (INFANTES FLORIDO, 1998: 41, 43).

de los ya citados, otras cuatro representaciones de la Virgen (dos de la Concepción, Mercedes, Dolores, Gracia y Socorro), la Humildad y Paciencia, Ánimas del Purgatorio, Santiago Apóstol y San Isidro.

³ APA: *Libro de la Ermita de San Roque*, Casillas de Morales, f. 6v.

⁴ APA: *Libro de la Ermita de San Roque*, Casillas de Morales, f. 11r.

⁵ APA: *Libro de la Ermita de San Roque*, Casillas de Morales, f. 18r.

⁶ APA: *Libro de la Ermita de San Roque*, Casillas de Morales, f. 17v.

⁷ APA: *Libro de la Ermita de Nuestra Señora de Guadalupe*, Agua de Bueyes, f. 113r.

⁸ APA: *Libro de la Ermita de San Francisco Javier*, Las Pocetas, f. 3r–3v. Santo Domingo y San Francisco, de dos varas y media; Santa Margarita y la Magdalena, de dos varas; la Concepción, Santa Bárbara, Señor preso, San José y “los dos patriarcas”, de vara y media; San Lorenzo, la Humildad y Paciencia, San Miguel, San José, la Virgen del Carmen y la Concepción, de una vara. Se registra también, aunque no en el espaldar, otro cuadro de Santa Rosalía, de una vara.

⁹ APA: *Libro de la Ermita de Santa Ana*, Casillas del Ángel, f. 30r.

Finalmente, destacamos –por ser infrecuentes en el ámbito canario– las series iconográficas relativas a la vida de los santos titulares de algunos templos, como los “dos quadros grandes de la vida del santo, que ocupan los dos lados del altar” de la ermita de San Isidro de Triquivijate, pintados entre 1743 y 1753¹⁰, o los dos cuadros “de la vida del santo” registrados aquel último año en la citada ermita de San Roque. La serie más importante es, sin duda, la relativa a San Pedro de Alcántara conservada en su ermita de La Ampuyenta, a la que luego nos referiremos.

Esta particular afición por la pintura pudo estar animada por varios motivos. En el caso de los testers de las capillas mayores, el encargo –a veces paulatino– de cuadros resultaría más asequible que el de retablos, cuya fábrica demandaba madera, material que no abunda en la isla. Los trabajos pictóricos podían ser asumidos por un solo artífice y ofrecían, frente a la escultura, mayores posibilidades narrativas. Por otra parte, como consecuencia de esto, pero quizá también como factor determinante, poco a poco se ha ido documentando la estancia en Fuerteventura de diversos artífices, sobre todo pintores llegados desde Tenerife, que pudieron dar respuesta a estas necesidades devocionales y de ornato planteadas por los patronos y por los mayordomos de los templos, fijándose además modelos que fueron aceptados y repetidos. De alguna forma, puede considerarse que la escasez de materiales y el precario ambiente artístico, en cuanto a autores, han favorecido la apertura de la isla y su receptividad.

En efecto, como ha advertido Rodríguez González, uno de los aspectos que definen la historia artística de Fuerteventura durante el Antiguo Régimen es “la arribada de obras y artífices procedentes de los núcleos más activos del Archipiélago, pero especialmente vinculados a la isla de Tenerife” (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2000: 15), de forma que es ineludible valorar este “trasiego de obras y artífices” (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 2000: 30). Así, en lo relativo a la pintura, está documentada la estancia en la isla de José Alonso de Figueroa, José Antonio de Acevedo, Nicolás de Medina, Domingo de Baute, Juan Bautista Hernández Bolaños, Cristóbal Afonso y Manuel Antonio de la Cruz. Pintores de otras islas, como el grancanario Juan de Miranda o el palmero José Antonio Álvarez, trabajaron también en Fuerteventura durante el siglo XVIII; de algunos de ellos nos ocuparemos más adelante. Tanto las pinturas murales como las que tienen como soporte los púlpitos deben ser valoradas y analizadas en este contexto, y completan un singular repertorio patrimonial.

¹⁰ APA: *Libro de la Ermita de San Isidro Labrador*, Triquivijate, f. 29r.

3. LOS PÚLPITOS: ARTE, ORATORIA Y MENSAJE

La liturgia católica concede una importancia fundamental a la proclamación de las sagradas escrituras y a la predicación. Estas son las principales funciones de los púlpitos, utilizados como tribunas para mejorar la visión del ministro y hacer más audibles sus palabras. San Carlos Borromeo, en sus *Instructiones fabricae*, recomendaba la ubicación del púlpito cerca del altar mayor, “en un lugar conspicuo, de donde el predicador o lector pueda ser oído y mirado por todos” (BORROMEIO, 2010: 61). Esta pieza del mobiliario religioso tiene sus antecedentes en el *pulpitum* romano, tablado dispuesto en el proscenio del teatro desde el que hablaban los actores, y también en la tribuna de las sinagogas judías, donde se leían los textos sagrados y desde donde se dirigía la palabra al pueblo. Su presencia en templos cristianos se remonta al periodo latino y a lo largo de la historia han ido tomando formas diversas, tanto en estructuras portátiles como, con mayor frecuencia, fijas. En catedrales y grandes templos suele haber dos, uno a cada lado del altar mayor, como sucede en la Catedral de Santa Ana, en Las Palmas. Fueron realizados 1771–1776 por José de San Guillermo y su decoración se completa con esculturas de los padres de la Iglesia, los evangelistas, la Fe y la Esperanza, llegadas desde Sevilla en 1777 (CAZORLA LEÓN, 1992: 283–286). En sus *Constituciones sinodales*, editadas en 1631, el obispo Cámara y Murga exhortó

a los beneficiados y curas de nuestro obispado prediquen a lo menos los domingos y fiestas solemnes, declarando al pueblo, según la capacidad de sus oyentes, lo que están obligados a saber para salvarse, los vicios de que se han de apartar, las virtudes que han de seguir, cómo se han de guardar de la pena eterna y alcanzar bienaventurança. No traten ellos, ni otros qualesquiera predicadores, cosas dificultosas, curiosas y subtiles, que no pertenecen a la edificación espiritual del pueblo, ni cosas inciertas, falsas, supersticiosas o escandalosas, no auténticas ni que prouoquen a risa, sino vsen de lenguaje fácil, breue, inteligible, llano y no crítico, declarando el santo Evangelio, con doctrinas morales, siguiendo las doctrinas de los santos, edificando al pueblo con su vida y doctrina” (CÁMARA Y MURGA, 1631: 78v–79r).

La cita es elocuente sobre la actitud de la jerarquía eclesiástica respecto a la predicación y viene a coincidir con otras recomendaciones difundidas en el ámbito hispano durante el Barroco, basadas en un triple cometido: enseñar, deleitar y mover (NÚÑEZ BELTRÁN, 2000: 36–37). Ya el concilio de Trento, al referirse en su sesión XXV al purgatorio, instaba a excluir de

los sermones, “predicados en lengua vulgar a la ruda plebe, las cuestiones muy difíciles y sutiles, que nada conducen a la edificación, y con las que rara vez se aumenta la piedad”. Y el franciscano fray Diego de Estella, en su *Modo de predicar y modus condicionandi*, editado en 1576, insistió en la necesaria sencillez de la homilía, instando a no detenerse en cuestiones escolásticas, “sin referir opiniones ni impugnar a nadie, porque todo esto es para escuelas, y no para el púlpito” (ESTELLA, 1951: 120). A pesar de estas y otras recomendaciones (CERDÁN, 2000: 88), algunos predicadores se extendían demasiado, como el sacerdote de La Laguna Bernardo Martín de Fleitas, que en la segunda mitad del siglo XVII, “con el deseo del bien de las almas, se alargava tanto en los sermones que muchos mal acostumbrados se cansaban de oírle y le dexaban y los sacristanes le apagaban las luses del altar quando predicaba por no gastar sera”¹¹.

El sermón suponía un *plus* de solemnidad litúrgica, y en las festividades dotadas debía contemplarse el gasto correspondiente al predicador. En las escrituras otorgadas al efecto se cita el sermón entre las condiciones de las capellanías, que podían incluir además la celebración de vísperas, misa –rezada o cantada–, procesión y responso, observándose además el posible costo de la cera y de la rama. Algunas referencias son bien expresivas sobre la finalidad de la prédica; cuando en 1680 Juan Francisco de Franchi dejó dotada una fiesta a las ánimas del purgatorio en el convento agustino de La Orotava, especificó que debía haber sermón “para feruorizar a los fieles a esta deuoción tan grande”¹². Pero el púlpito servía, además, para comunicar anuncios relativos a la vida eclesial, y así lo reflejan diversos mandatos episcopales. El obispo Martínez de Ceniceros, durante su visita en 1603 a Santa Cruz de La Palma, ordenó

que cada vez que se hubieren de hacer las fiestas, o publicar amonestaciones de casamientos, o leer cartas de excomunión y mandatos nuestros, el que lo hubiere de hacer suba al púlpito, o por lo menos en el crucero de la capilla, y de allí lo haga porque por experiencia nos consta que haciéndolo desde el coro no se oye bien en todo el ámbito de la iglesia (CABALLERO MÚJICA: 1996: 211).

Las primeras referencias sobre púlpitos –también llamados predicatorios– en las islas remiten a las primeras décadas del siglo XVI. En la iglesia

¹¹ Archivo Histórico Nacional: *Clero regular*. libro 2.436, Protocolo del Convento de San Diego del Monte, La Laguna, escritura 113.

¹² Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (en adelante, AHPT): *Sección histórica de Protocolos notariales*, 3.032, escribanía de García González Viera, ff. 141r–148r, 29/8/1680.

de Santa María de Betancuria y en la de la Asunción de San Sebastián de La Gomera figuran inventariados en 1523 sendos predicatorios (CABALLERO MÚJICA, 1996: 49; SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, 2007: 202). Por lo general eran de madera, como los de las parroquias de Lanzarote y Fuerteventura en 1544, éste último “de madera con sus barras de hierro” (CABALLERO MÚJICA, 1996: 86, 93); o el de la iglesia de Nuestra Señora del Pino de Teror, descrito en 1563 como “un púlpito de madera con su escalera” (SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, 2008: 34). A falta de ejemplares tan antiguos, el testimonio gráfico más temprano que conocemos corresponde al púlpito de la Catedral de Las Palmas en 1570, hecho pedazos por los holandeses en 1599, según recoge un informe del obispo Martínez de Ceniceros (CABALLERO MÚJICA, 1996: 142). Nos referimos a un dibujo conservado en el Archivo Histórico Nacional dado a conocer por Rumeu de Armas, en el que queda recogido un púlpito de planta octogonal, probablemente en madera, adosado a la segunda columna de la nave central catedralicia, en el lado del Evangelio. En este caso, la copa o tribuna no se eleva sobre un pilar, sino sobre una estructura idéntica a la superior conformada por ocho paños. Así se observa también en un dibujo del catafalco y túmulo erigido en el mismo templo con motivo de las exequias por el alma de la reina Ana de Austria en 1581, y en otro del mismo año, custodiados en el Archivo General de Simancas (RUMEU DE ARMAS, 1993: láminas II, III y IV).

Si bien la mayor parte de los púlpitos –tanto los que aún existen como los citados en la documentación– fueron realizados en madera, se recurrió también a la piedra. A comienzos del siglo XVII la iglesia del Salvador de Santa Cruz de La Palma invirtió casi cuarenta mil maravedís en un “púlpito de mármol, y pieza de hierro y sombrero dorado, que se traxo de Lisboa”, 1612 (RODRÍGUEZ, 1985: 230); y en 1661 fue inventariado en la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de Teguiuse “un púlpito de madera de tea con su escalera, puesto en el lugar de uno de piedra que había” (TOLEDO BRAVO DE LAGUNA, 2004: 408).

Pero los ejemplares más elogiados, que por fortuna se conservan, fueron adquiridos en Génova a lo largo del siglo XVIII. Nos referimos al de la iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, de mármol y jaspes, donado en 1736; y especialmente al de la antigua iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, ahora Catedral de La Laguna, de mármol, estrenado en 1768. Ya en la tercera década del siglo XIX llegó el de la iglesia de la Concepción de La Orotava, también de mármol y jaspes (HERNÁNDEZ PERERA, 1961: 402, 420–438, 461, 472–473). El púlpito del templo homónimo de La Laguna, tallado en madera, comparte con éstos la alta valoración

de los historiadores y de los viajeros (PICO y CORBELLA, 2000: 194; MARTÍN HERNÁNDEZ y GONZÁLEZ MARTÍN, 2004: 1637, 1642, 1653). Su autoría ha sido objeto de tradiciones populares y de cierto debate historiográfico. Considerada durante décadas como obra del escultor francés Guillermo Veraud, últimamente Santana Rodríguez ha planteado su más que probable realización por el carpintero local Juan Rodríguez Bermejo entre 1717 y 1729 (SANTANA RODRÍGUEZ, 2003). Se conservan también algunos ejemplares que dan testimonio de otra función del púlpito. Nos referimos a los ubicados en los refectorios conventuales, desde el que un miembro de la comunidad leía textos sagrados o literatura de signo piadoso mientras los demás comían.

3.1. LOS PÚLPITOS POLICROMADOS DE FUERTEVENTURA

En cuanto a Fuerteventura, los primeros testimonios sobre la presencia de púlpitos en sus templos se remontan, como hemos indicado, a las primeras décadas del siglo XVI. Pero los ejemplos que aquí estudiaremos corresponden ya al siglo XVIII e, incluso, al XIX y por lo general coinciden con momentos en los que los recintos en los que se ubican experimentaron renovaciones en su arquitectura o en su ornato. El más antiguo podría ser el de La Ampuyenta, que suponemos pintado sobre 1737, y los más recientes los de Antigua (1806) y La Caldereta (1808). No obstante, las noticias de archivo y las referencias bibliográficas que hemos podido reunir relativas a su datación y a su autoría son desiguales, si bien un estudio comparativo permite suplir alguna de estas carencias.

Como se ha indicado, es la iconografía –no la estructura ni sus materiales– la que da singularidad a los púlpitos de la isla. Es frecuente ubicar en este tipo de tribunas representaciones de los cuatro evangelistas (La Oliva), pero no lo es su combinación con los cuatro doctores de la Iglesia de rito latino (Casillas del Ángel, Valle de Santa Inés y Tuineje) o con símbolos eucarísticos (Betancuria), ni que éstos adquieran todo el protagonismo (Agua de Bueyes, Pájara, Tefía y Tetir). Y excepcional resulta la elección de los doce apóstoles, como sucede en La Ampuyenta. Queda pendiente explicar el éxito de estos repertorios en Fuerteventura, quizá imitados –al menos en su idea– a partir del primer ejemplar.

La elección de los evangelistas y de los padres de la Iglesia se ajusta perfectamente al discurso didáctico de un mueble religioso, el púlpito, cuya misión era precisamente leer y cantar las Escrituras y glosarlas en sermones. En este sentido, es la simbología eucarística la que supone una novedad que tal vez se explica por la creciente importancia concedida al

culto sacramental a partir de los años centrales del siglo XVIII (LORENZO LIMA, 2010: 1152). Introduce, además, un componente conceptual –más elevado– respecto a la lectura devota que podrían propiciar las simples representaciones de santos acompañados de sus tradicionales atributos y, en ocasiones, identificados mediante inscripciones. Una caracterización del clero local que valorase su permeabilidad a las propuestas ilustradas podría, por otra parte, explicar la oportunidad de difundir estos repertorios. Se justifica, por lo tanto, estudiar estos púlpitos atendiendo a la iconografía de sus pinturas, lo que permite plantear una somera clasificación atendiendo a que incluyan estas representaciones:

Doce apóstoles.

Cuatro evangelistas.

Cuatro evangelistas y cuatro doctores de la Iglesia.

Cuatro evangelistas y símbolos eucarísticos.

Símbolos eucarísticos.

Al margen quedan aquellos que han permanecido sin dorar ni policromar, o cuya decoración se limita a motivos que no permiten su análisis iconográfico, aunque sí ciertas consideraciones de tipo formal. De ellos nos ocuparemos en último lugar.

El púlpito de la ermita de San Pedro de Alcántara de La Ampuyenta es el único en el que los casetones –doce– contienen la representación de los doce apóstoles, de busto, sobre fondo oscuro y con aureola refulgente, orlado cada uno de ellos con una filacteria que indica su identidad e incluye una frase *pronunciada* del credo (ilustración 1). Su lectura debe hacerse de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, de forma que se completa ordenadamente el texto del credo o símbolo de los apóstoles¹³. Una tradición arraigada en la Iglesia señala que “se juntaron después de subido Christo a los cielos, y assí juntos trataron de lo que auían de predicar a

¹³ “S. PEDRO: CREO EN DIOS PADRE TODO PODEROSO CRIADOR / DEL ÇIELO I DE LA TIERA. S. THOMAS. CREO Q BAXO A LOS INFIERNOS Y AL TERRO. DIA / RESUSITO DE ENTRE LOS MUERTOS. S MATHEO. CREO LA SANTA IGLECIA CATOLICA, Y LA CON. / DE LOS SANTOS. S. ANDRES. CREO EN JESUCHRISTO SU VNICO HIJO Y Sr N. S. IACOB MEr. CREO Q. SUBIO A LOS CIELOS Y ESTA SENTADO / A LA DIESTRA DE DIOS PADRE TODO PODEROSO. S. SIMON. CREO LA REMICION DE LOS PECADOS. S. JACOB Mr. CREO Q. FVE CONÇEBIDO POR OBRA DEL ESPIRITU S.to / Y NACIO DE S.ta MARIA VIRGEN. S. FELIPE. CREO Q. VENDRA DESDE ALLI A JUSGAR A LOS VI.s / Y A LOS MUERTOS. S. THADEO. CREO LA RESVRREÇION DE LA CARNE. S. JUAN. CREO Q. PADEÇIO DEBAXO DEL PODER DE PONCIO PL.to / FUE CRUÇIFICADO, MVERTO Y SEPULTADO. S. BARTHOME. CREO EN EL ESPIRITU SANCTO. S. MATHIAS. CREO LA VIDA PERDURABLE”.

las gentes, diziéndoles lo que auían de creer. Y assí sumaron la fe en doze artículos pronunciando cada qual de los apóstoles el suyo” (COMA, 1589: 103r–103v). Se trata de la versión más breve y antigua del símbolo de la fe, revestido además de la autoridad de quienes lo formaron instados por el Espíritu Santo, según algunos relatos el día de Pentecostés (DENCHE, 1782: 1–2) y, según otros, en un momento posterior a instancias de la Virgen (ÁGREDA, 1786: 84–86).

Planteamos ahora la posibilidad de que el autor de estos óleos sea Nicolás de Medina (La Laguna, 1702–1750), que en 1730 pintó el gran cuadro de la Nave de la Iglesia para la sacristía de la iglesia de Santa María de Betancuria (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1986: 288; PÉREZ MORERA, 2004: 308–309), a quien se han atribuido también tres lienzos que reúnen once escenas de la vida de la Virgen y una representación de la Purísima, pintados para el mismo lugar (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1986: 290–292; ARMAS NÚÑEZ, 2008: 79–95). El cotejo del púlpito de La Ampuyenta con la Nave de la Iglesia –un verdadero muestrario de personajes y recursos– invita a considerarlos obras de un mismo artífice, valoración que puede extenderse a buena parte de los cuadros de la misma ermita. Entre ellos, los dos lienzos que, en el primer cuerpo del retablo, flanquean la hornacina que acoge la efigie del santo titular y que representan a la Virgen con el Niño y a Santa Teresa de Ávila; en este último, a los pies de la santa, en el suelo, figura pintado un papel manuscrito en el que puede leerse: “Año 1737”, que con cautela podría valorarse como la fecha en la que fue realizada esta obra, y en torno a la cual proponemos datar el resto de las que en este templo atribuimos a Medina: las Ánimas del purgatorio, Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura, San Pedro papa, Ecce Homo y las cinco escenas de la vida de San Pedro de Alcántara¹⁴. A este respecto, es de justicia recordar que hace ya más de dos décadas, cuando el estado de conservación de buena parte del patrimonio pictórico de Fuerteventura era precario, Morante Rodríguez y Mateo Castañeyra advirtieron la importancia de estas obras de La Ampuyenta y la posibilidad de que fueran de una misma mano, incluido el púlpito (MORANTE RODRÍGUEZ y MATEO CASTAÑEYRA, 1987: 406–412, 422).

Nuestra propuesta cronológica estaría también avalada por las inscripciones contenidas en un lienzo que completa el ornato de la ermita; al pie

¹⁴La autoría de una sexta pintura ofrece dudas, ya que lo que hoy podemos estudiar es fruto fundamentalmente de un repinte. Además, no queda clara su integración en este programa, pues no parece responder a un pasaje de la vida del santo franciscano, y que muestra a un personaje masculino desnudo, recostado en el interior de un sepulcro (o, tal vez, en una pequeña piscina), cubierto su tronco y parte de las piernas por cilicios.

de tres estrofas de versos de contenido piadoso, se recuerdan las indulgencias concedidas a quienes rezaran un padrenuestro y un avemaría «delante del señor San Pedro de Alcántara» por Pedro Manuel Dávila y Cárdenas, obispo de las islas entre 1731 y 1738. De ser así, habría que adelantar la datación de la serie sobre el santo franciscano entre 1753 y 1756, planteada en su estudio iconográfico por Castro Brunetto (CASTRO BRUNETTO, 1999: 84–90), y situarla en torno a 1737. Esta hipótesis, que compartimos con Juan Alejandro Lorenzo Lima, merece un análisis detallado y un estudio comparativo, en el que ya trabajamos, y que excede el objeto de esta ponencia. No obstante, arropa, por decirlo de alguna forma, la posible autoría de Nicolás de Medina respecto a la representación de los doce apóstoles del púlpito y de los elementos decorativos de su estructura lignaria, sobre fondo rojo: motivos animales y vegetales en blanco –pájaros, hojas y flores– reproducidos probablemente mediante plantilla, y florones dorados en los ángulos, con profusa ornamentación a base de picado de lustre. En tal caso, se debería considerar una estancia más larga del artífice en Fuerteventura o un nuevo desplazamiento a la isla tras pintar, en 1730, la Nave de la Iglesia, y en torno a 1735 la serie mariana para sacristía de la parroquial de Betancuria (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 2001b: 150). Algo posterior pueden ser la Virgen del Rosario con Santo Domingo y San Francisco, que ahora le atribuimos, conservada en la iglesia de Santa Ana de Casillas del Ángel, a la que se incorporó entre 1743 y 1753 y donde presidía su altar “en un quadro de lienso con guarnisiones doradas” (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 1989: 365)¹⁵.

Todo esto, por otra parte, contribuye a perfilar mejor la biografía –poco conocida– de este pintor y su personalidad artística, muy condicionada por la influencia de Cristóbal Hernández de Quintana, junto con quien pudo comenzar a formarse en La Laguna. El catálogo, breve pero en aumento, de Medina lo distingue de otros autores, muchos anónimos, que se limitaron a imitar las composiciones y los tipos quintanescos. De hecho, resulta ser hasta donde se sabe y a nuestro juicio el más digno seguidor de unas propuestas que definen la pintura isleña del pleno barroco, y de las que Fuerteventura conserva otros ejemplos, como la Adoración de los Pastores de Agua de Bueyes, y el Sueño de San José y la Inmaculada de Tindaya (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1986: 62, 234; y 2000: 21; MORANTE RODRÍGUEZ y MATEO CASTAÑEYRA, 1987: 417–418; CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 2001b: 149–150), estos dos últimos, pensamos, también de su mano.

Ciertamente, las pistas que en este sentido ofrece el púlpito de La Am-

¹⁵ APA: *Libro de la Ermita de Santa Ana*, Casillas del Ángel, ff. 18v, 30v.

puyenta son escasas, pues se limitan a los retratos de busto de los apóstoles y a las filacterias con sus correspondientes inscripciones. En cuanto a los retratos, la sintonía de rasgos respecto a diversos personajes de la Nave de la Iglesia son evidentes. Pero también la grafía en las cintas remite a la empleada en recursos análogos del gran lienzo de Betancuria y en otro de la Virgen de Candelaria, en colección particular, que le hemos atribuido (RODRÍGUEZ MORALES, 2009: 142–143). Lo mismo cabe decir de los trazos a modo de rúbrica con los que en las filacterias, a continuación del texto, se completa el espacio en blanco. Podemos apreciarlo tanto en la Nave de la Iglesia como en el púlpito (San Bartolomé, San Matías), en la Santa Teresa del retablo mayor y en el lienzo que acoge varios textos piadosos en La Ampuyenta, y también en un cuadro de gran formato que ocupa el testero del refectorio del Monasterio de Santa Catalina de Siena de La Laguna, que también juzgamos obra de Medina¹⁶.

Las siguientes referencias, ya inequívocas, respecto a la decoración de púlpitos corresponden a la década de los años cincuenta del siglo XVIII. En los casos que han podido ser documentados, además, se confirma la presencia en los templos de estos elementos del mobiliario religioso años antes, presumiblemente en madera vista. Así, el de Casillas del Ángel figura por primera vez en un inventario de 1743, pero fue decorado entre 1753 y 1757 (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1986: 53)¹⁷; por esos mismos años se hizo lo propio en Tefía, cuyo púlpito consta desde 1724 (CERDEÑA ARMAS y CERDEÑA ARMAS, 1999: 192). El primero de ellos pertenece al grupo de los que combinan las representaciones de los apóstoles y los padres de la Iglesia (que completan los de Valle de Santa Inés y Tuineje) y el de Tefía a los de iconografía eucarística (como los de Pájara, Agua de Bueyes y Tetir), por lo que debe concluirse que ambos modelos fueron coetáneos y no, como podría pensarse, que los de tema sacramental –cuyo planteamiento fue ciertamente innovador– fueron posteriores o sustituyeron a algunos de aquellos.

A excepción del de La Ampuyenta, si es cierta nuestra propuesta de datación, los púlpitos con representaciones figurativas fueron pintados entre las décadas de los cincuenta y de los ochenta del siglo XVIII, cuando debió comenzar a ponerse –y quizá a imponerse– de moda otro tipo de decora-

¹⁶ Proponemos esta atribución compartida con Jesús Pérez Morera y con Pablo Amador Marrero, que hace algunos años dirigió su proceso de restauración. Así lo planteamos en la conferencia “Arte para la devoción. Pinturas y esculturas barrocas en el Monasterio de Santa Catalina de Siena”, pronunciada en dicho convento el 15 de septiembre de 2011, como recogió en su edición del día siguiente el diario *La Opinión de Tenerife*.

¹⁷ APA: *Libro de la Ermita de Santa Ana*, Casillas del Ángel, f. 20v.

ción, más austera, sin fines didácticos, aleccionadores ni devocionales. La policromía y el dorado del púlpito de Triquivijate, cuyos casetones imitan formas geométricas en relieve y mármoles de colores, orlados por elementos vegetales, fue realizado entre 1773 y 1780¹⁸.

En tres púlpitos de Fuerteventura se optó por presentar los retratos de los cuatro grandes padres de la Iglesia junto a los de los cuatro evangelistas; así sucede en Casillas del Ángel, en Tuineje y en Valle de Santa Inés. Esta solución, que vincula –y equipara– a los redactores de las sagradas escrituras con sus exégetas, tiene un precedente local en el banco del retablo mayor de la Iglesia de Santa María de Betancuria, ensamblado en 1684 y dorado en 1718 (TRUJILLO RODRÍGUEZ, 1977: 92). En cada uno de estos tres púlpitos la distribución de los personajes en sus ocho casetones es diferente. En el de Casillas del Ángel (ilustración 2) los primeros ocupan la franja superior, mientras que en el del Valle de Santa Inés (ilustración 4) sucede lo contrario; en el de Tuineje (ilustración 3) se alternan.

Como se ha indicado, sólo conocemos la cronología del de la iglesia de Santa Ana. En las cuentas presentadas en enero de 1757 por su mayor-domo, correspondientes al periodo comprendido desde mayo de 1753, se indica la cantidad abonada “a el pintor por pintar el vanco nuevo que se puso en el altar de la santa para sentar el nicho y su dorado, componer el nicho y pintar el púlpito”¹⁹. Debe suponerse que de este momento datan no solo las representaciones de los ocho santos sino también la decoración de la escalera y la de los listones de la propia estructura, a modo de marcos o guarniciones. Sobre fondo rojo se incluyen motivos simétricos en blanco a punta de pincel y florones dorados en los vértices, en lo que resulta una versión *torpe* del púlpito de La Ampuyenta. Además, bajo cada retrato se indica, en letras capitales, el nombre del santo representado, *descubiertos* durante su reciente restauración. En la escalera se combina la imitación del vetado de la madera con follajes de diversos colores que remiten a motivos tomados de láminas de grutescos empleados con cierta frecuencia por pintores decoradores tinerfeños a partir de los últimos años del siglo XVII. En las facciones de los personajes representados el anónimo autor de estos óleos se muestra influido por los tipos quintanescos, lo que no resulta tan claro en los otros dos ejemplos de este grupo.

En el púlpito de la ermita de Santa Inés se repite la solución decorativa en las molduras: motivos vegetales y florales dorados sobre fondo rojo, mientras que en el de San Miguel de Tuineje se resuelven a base de ve-

¹⁸ APA: *Libro de la Ermita de San Isidro Labrador*, Triquivijate, f. 43v.

¹⁹ APA: *Libro de la Ermita de Santa Ana*, Casillas del Ángel, f. 30v.

teados que combinan rojo, azul y blanco, lo que podría indicar, quizá, una fecha más tardía en su ejecución. También los retratos de los evangelistas y doctores presentan una ejecución más suelta respecto a los del Valle de Santa Inés, cuyo autor resulta el más limitado de los tres de este grupo, pues nos parece que cada uno de ellos se debe a una mano distinta. Las fuentes o modelos de los que parten todas estas sencillas composiciones son distintas. Los santos se representan de acuerdo a códigos habituales, acompañados de su correspondiente elemento del tetramorfos en el caso de los evangelistas de Tuineje y de Valle de Santa Inés: el ángel para San Mateo, el león para San Marcos, el toro para San Lucas y el águila para San Juan. Estos símbolos, de alguna forma, identifican a los personajes a ojos de los fieles, a falta de una inscripción explícita como sucede en Casillas del Ángel. Aquí San Juan está acompañado por el águila, pero sobre ella se introduce la visión de la mujer del Apocalipsis, que ha vencido al dragón de las siete cabezas. También San Lucas se aparta del modelo habitual en la isla, pues figura ante un retrato pictórico mariano, como cuadro dentro del cuadro, alusivo a su supuesta condición de primer retratista de la Virgen.

El tetramorfos acompaña también a los evangelistas en el púlpito de la iglesia de Santa María de Betancuria, que supone un caso singular –único en Fuerteventura– por su selección iconográfica. De planta hexagonal, su copa muestra decoración en cuatro paños divididos en ocho casetones, de acuerdo a la estructura más difundida en la isla. Puede valorarse como una bisagra entre aquellos que exhiben representaciones de santos –en este caso los cuatro evangelistas– y los que muestran en sus paneles símbolos eucarísticos, que estudiaremos a continuación, aquí concretados en cuatro composiciones. Sin embargo, cronológicamente es posterior a los primeros ejemplares de ambos grupos, documentados en los años cincuenta, pues fue realizado entre 1773 y 1782, cuando las cuentas de fábrica recogen el *dorado* del púlpito que ya existía en el templo (LORENZO LIMA, 2010: 118). En los dos paneles centrales quedan representados los cuatro evangelistas, y en los de los extremos el *Agnus Dei* y un pelicano que se ofrece como alimento a sus crías, en el más cercano a la escalera, y un ave fénix y un cáliz con la Sagrada Forma, sobre una mesa, flanqueado por espigas de trigo y una rama de viña con sus frutos, en el otro (ilustración 5). Estos cuatro símbolos están presentes en los cinco púlpitos *eucarísticos* de Fuerteventura, si bien de formas y con calidades diversas.

El de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Tetir fue, tal vez, el primero de los de este grupo en decorarse y es también el de mayor riqueza plástica. Fue pintado entre 1753 y 1757 (LORENZO LIMA, 2010: 1139), y presenta dos particularidades relevantes respecto al resto de los púlpitos

de este tipo: acoge en cada uno de sus cuatro paneles tres pinturas independientes –no dos como sucede en el resto–, y reserva los seis casetones centrales para símbolos propiamente eucarísticos, completándose los otros seis de los extremos con lo que podríamos denominar bodegones sacramentales. En ellos se combinan espigas de trigo, ramas de vid y racimos de uvas con flores y pájaros²⁰. En las pinturas de los paneles del centro quedan representados, casi emparejados, de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: una custodia dorada con la Sagrada Forma flanqueada por dos pequeños candeleros, y un cáliz, también dorado, con la Hostia expuesta; el *Agnus Dei*, entre rosas, sobre el libro, abrazado a una cruz con la habitual filacteria que contiene la inscripción ECCE AGNUS DEI, y una naturaleza muerta compuesta por un pan, una espiga de trigo y un racimo de uvas sobre un plato y, tras esto, un copón; y, finalmente, en los cuadros inferiores, el pelicano alimentando a sus polluelos y ave fénix en una hoguera.

Estos dos últimos símbolos son los menos frecuentes y explícitos, y aunque su lectura es bien conocida conviene que recordemos su significado. Durante la Antigüedad clásica y la Edad Media fue creencia común que el pelicano era capaz de abrirse con el pico una herida en su pecho para alimentar con su propia sangre a sus polluelos hambrientos, incluso para devolverles la vida si estaban muertos. La Iglesia renovó esta poderosa imagen, que previamente tuvo un carácter filantrópico, y la asoció a la figura del propio Cristo, que con su cuerpo y con su sangre alimenta a los fieles (SÁNCHEZ LÓPEZ, 1991; IZQUIERDO GUTIÉRREZ, 2000: 70–71). Ya en el siglo XIII, Santo Tomás recurrió a esta metáfora al componer el himno *Adoro te devote*; en una de sus estrofas se refirió a Jesús como *pie pellicane*, pelicano bueno. Este recurso –presente en todos los púlpitos de signo eucarístico– no era desconocido en la isla. En un inventario de la iglesia de Santa María de Betancuria realizado en 1718 quedó recogido “un pelicano de madera que sirve de urna y está dorado, para encerrar el Señor el Jueves Santo” (LAVANDERA LÓPEZ, 2004. 387).

La comprensión del ave fénix como símbolo eucarístico resulta algo más compleja, pero no por ello dejó de ser difundido. Su origen remite a la mitología egipcia, asumida por griegos y romanos. Ave mitológica, se creía que al acercarse su muerte comenzaba a construir un nido con maderas impregnadas de resinas y gomas aromáticas, sobre el que se tendía al sol con las alas desplegadas hasta morir en el pequeño incendio provocado.

²⁰ La presencia de pájaros de aspecto exótico asociada a la vid, en principio un tema profano pero, como aquí, de posible lectura eucarística, se repite en los ocho paños de un biombo que conservan en clausura las religiosas del Monasterio de Santa Catalina de Siena, en La Laguna, que suponemos también obra isleña del siglo XVIII.

De sus propios huesos, de sus propias cenizas, se engendra un nuevo fénix, del mismo modo que Jesús resucitó de entre los muertos. La presencia de Cristo en la eucaristía vendría a ser como la continuidad del ave fénix, renovado tras cada sacrificio en la celebración de la misa. Esta imagen simbólica está presente junto a otros motivos eucarísticos –cáliz, espigas, vid– entre las decoraciones del marco del cuadro de la Nave de la Iglesia, en la sacristía de la parroquial de Betancuria, fechado en 1730.

Más sencilla es la imagen del cordero, el *Agnus Dei*, al que alude la propia liturgia. Este es el símbolo sacramental por antonomasia, con el que estaban más familiarizados los fieles. Fue frecuente su representación en la puerta de los sagrarios, como sucede, por ejemplo, en los de los retablos mayores de Betancuria y La Oliva. Las espigas de trigo, las ramas de vid y los racimos o, naturalmente, la custodia o el cáliz asociados a la Hostia no requieren explicación.

Quizá algo posterior a la del púlpito de Tetir es la decoración del de la ermita de San Agustín de Tefia, pues lo correspondiente a la pintura de sus cuadros y a su dorado figura entre los descargos del período 1757–1763 (CERDEÑA ARMAS y CERDEÑA ARMAS, 1999: 192). Esta cronología no parece encajar, sin embargo, con la posibilidad de que los trabajos fueran realizados por el pintor, dorador y carpintero Juan Bautista Hernández Bolaños, como lleva a suponer la inscripción “Bat^a fecit” –Bautista lo hizo– localizada en el interior (CERDEÑA ARMAS y CERDEÑA ARMAS, 1999: 193). Su ejecución es menos apurada que la de los púlpitos de Betancuria y Tetir, pero se repite la presencia de cuatro elementos –pelicano, ave fénix, cáliz con la Sagrada Forma, y *Agnus Dei*–, además de la custodia, el pan y el vino, la vid y las espigas de trigo. Como en los de La Ampuyenta, Casillas del Ángel y Pájara, los ángulos de las molduras se decoran con grandes florones en oro, y la policromía y el dorado se extienden al pie y a la columna. Fue restaurado en 2005 por María Jesús Morante.

Los púlpitos de Agua de Bueyes y Pájara mantienen el repertorio de símbolos eucarísticos, pero resueltos de forma más sencilla. Esto podría indicar, por una parte, la inferior destreza de su autor, pero también un gusto *menos barroco* que justifica su cronología más avanzada. En el caso de la ermita de Guadalupe, en Agua de Bueyes, las cuentas correspondientes al período 1783–1792 recogen el descargo “de cinco mil doscientos treinta y un reales y catorce maravedís vellón corriente importe de todo el costo del retablo y su dorado, según consta del resibo del pintor y dorador Juan Bautista Bolaños” (CERDEÑA ARMAS, 1987: 341)²¹. Los habituales símbolos eucarísticos figuran sobre fondo rojo en el interior de una rocalla, en el

²¹ APA: *Libro de la Ermita de Nuestra Señora de Guadalupe*, Agua de Bueyes, f. 137v.

centro de cada uno de los ocho casetones (ilustración 6). El de Pájara, que suponemos también realizado en la década de los años ochenta, mantiene algunos elementos presentes en púlpitos anteriores; nos referimos a los florones dorados en los ángulos de las molduras y a las decoraciones doradas sobre fondo rojo, de *ascendencia* chinesca. La ejecución de los ocho símbolos eucarísticos es pobre en dibujo; y simple, al resolverse no con policromía sino con dorado sobre un fondo que imita vetas en rojo. En este caso figuran el ave fénix, el pelicano, el cáliz con la Hostia, la custodia, el cordero, el pan y el vino, racimos de uva y espigas.

El púlpito de la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria de La Oliva se aparta del modelo habitual, tanto en su diseño como en la iconografía de las pinturas que lo decoran: cuatro lienzos independientes que contienen la representación de los cuatro evangelistas. La posibilidad de que fueran obra del pintor tinerfeño Manuel Antonio de la Cruz (Puerto de la Cruz, 1750–1809), apuntada por algunos autores (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1986: 167; LORENZO LIMA, 2010: 1127) ha sido confirmada recientemente por Lavandera López, quien ha documentado diversos detalles referidos a la fábrica del púlpito, realizado entre 1774 y 1782, al parecer en Tenerife (LAVANDERA LÓPEZ, 2011: 179). De copa hexagonal con perfiles cóncavos y convexos, su decoración combina el dorado de ciertos elementos con marmoreados y jaspeados; en los cuatro paños que lo permiten (uno queda adosado a la columna y otro libre como acceso) cuelgan otros tantas pinturas que acogen los retratos de los cuatro evangelistas, basados indudablemente en estampas. De la Cruz asumió tanto estos lienzos como la policromía y el dorado del púlpito, cuya labor de carpintería corrió a cargo de Juan Vicente Cairós asistido por dos oficiales.

Para este proyecto y para otros posteriores los mayordomos de la fábrica parroquial recurrieron a la mediación de la casa comercial de la familia Cologan, establecida en el Puerto de la Cruz, con la que el propio Manuel Antonio de la Cruz contactó desde La Oliva en 1784, en carta remitida a Bernardo Cologan, a quien se dirigió como su *compadre*²². Como se sabe, el artífice tuvo a su cargo otros trabajos en Fuerteventura, como las andas de la titular de la parroquial de Betancuria y la policromía y el dorado del

²²AHPT: *Archivo Zárate Cologan*, Correspondencia, pendiente de catalogación. Carta de Manuel Antonio de la Cruz a Bernardo Cologan (1784, febrero, 29. La Oliva). En la misiva, De la Cruz, pide ayuda a Cologan en asuntos comerciales, y le indica “que en el presente año tengointención de pasar a Lansarote a fin de quemar algún mosto y aser aguardiente capas de embarque de Yndias , y quiciera me dixera vuestra merced si me lo toma a qué precio, y si lo a de tomar si me podrá ymbiar en yo avisándole cosa de seis pipas capaces”.

nicho de la Virgen de Candelaria, en el nuevo retablo mayor de La Oliva (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 1995: 364–367; LAVANDERA LÓPEZ, 2011: 181). La riqueza de la ornamentación del púlpito motivó que el obispo Tavira estimase, en 1792, “no ser menester para él el paño del terno bueno; se hará una casulla y lo que sobre se aplicará para la manga de cruz que ha quedado corta” (INFANTES FLORIDO, 1998: 38).

Por estos mismos años, cuanto todavía se policromaban púlpitos con motivos eucarísticos o representaciones hagiográficas, tenemos noticia de un primer púlpito en el que se prescindió de estos recursos y se optó motivos meramente ornamentales. Las cuentas de la ermita de San Isidro de Triquivijate para el período 1773–1780 recogen el gasto de cincuenta y cinco reales “al pintor por pintar el púlpito, trono y paredes de la ermita”²³. Los doce casetones de sus cuatro paneles imitan formas geométricas en relieve y mármoles de colores, orlados por elementos vegetales, dentro de un proyecto que, como indica el asiento de fábrica, incluyó también la decoración de las paredes (ilustración 7). En el púlpito de la Ermita de Tesejerague podemos apreciar la vigencia de ciertos elementos propios de la ornamentación de gusto chinesco presentes ya desde las primeras décadas del siglo XVIII en el de La Ampuyenta: florones dorados –aquí amarillos– en los ángulos y simples decoraciones vegetales sobre fondo rojo. El interior de los ocho casetones se resuelve con una misma plantilla que combina hojas y flores y que, en última instancia, remite a modelos tomados de las láminas de grutescos.

Fuerteventura conserva tres púlpitos en cuya ornamentación no queda rastro del barroco. De hecho, las noticias relativas al de Antigua indican que supuso la renovación de un ejemplar anterior, considerado “indecentísimo” por el obispo Tavira. El prelado, en su visita de 1792, ordenó que se fabricase “inmediatamente uno de piedra de breve y delicada hechura, y si no tuviere proporción se hará de madera en la misma forma, y jaspeado, y dorado, con su tornavoz correspondiente” (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 1995: 371). La cita es bien clara sobre el cambio de gusto y permite valorar éste y otros ejemplos, ya tardíos, en la isla. El púlpito de Antigua fue, finalmente, incorporado al templo en 1806 (LORENZO LIMA, 2010: 1152). No es de piedra, como hubiera preferido Tavira; es de madera, su copa tiene planta cuadrangular y diseño sencillo. Sobre fondo marmoreado en tonos azules, el centro de los casetones se resuelve con un gran rectángulo blanco –también veteados– perfilado en oro. Esta simplicidad no se mantiene en el tornavoz, de líneas todavía barrocas, cuyo interior preside una representación de la simbólica paloma del Espíritu Santo, y rematado por una cruz sobre el orbe.

²³ APA: *Libro de la Ermita de San Isidro Labrador*, Triquivijate, f. 43v.

El mandato de Tavira y la fábrica del púlpito de Antigua, entre 1792 y 1806, marcan la cronología de los de Tindaya, El Time y Vega de Río Palmas, en los que dominan los tonos fríos –blancos y azules–, en contraste con la riqueza cromática de los ejemplares barrocos. Se persigue en todos ellos el objetivo de asemejarse a materiales nobles –mármol, jaspe– y suponen, como aquéllos, testimonios elocuentes del gusto imperante o, al menos, impuesto. No cabe plantear aquí la función del púlpito como soporte didáctico, más allá de que en sí misma, esta nueva opción ornamental es indicativa de un cambio en la propia forma de entender la religiosidad y la liturgia, ahora adaptada a las propuestas del catolicismo ilustrado. Finalmente, debemos mencionar los púlpitos sin decorar, en madera vista, que se conservan en las ermitas de La Caldereta, Llano de la Concepción, Las Pocetas y Casillas de Morales, este último inventariado por primera vez en 1763²⁴.

4. LA PINTURA MURAL

Fuerteventura sobresale también, dentro del panorama canario, por el uso de las paredes interiores de los templos como soporte directo de representaciones pictóricas. A pesar de su larga tradición en el arte cristiano, las pinturas murales no son frecuentes en las islas. La mayor parte de los testimonios conservados y documentados corresponden ya al siglo XVIII. En 1755 Francisco de Rojas y Paz decoró de esta forma la cúpula y las pechinas de la iglesia de San Francisco de Borja de Las Palmas (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1986: 461–465). Sobre 1780 habría que datar las escenas relativas al ataque del almirante inglés Charles Windham sobre La Gomera en 1743, conservadas, sólo parcialmente, en la capilla del Pilar de la iglesia de la Asunción de San Sebastián (DARIAS PRÍNCIPE, 1986: 70–71). Poco después, en 1786, el francés Jean–Marie–Jerôme Fleuriot de Langle reseñó entre sus notas de viaje que “en los muros del convento de los franciscanos de La Laguna está pintado el triunfo de la Santísima Virgen. Se ve a la Madre de Dios en un carro arrastrado por cuatro reyes, cuatro religiosas y cuatro prelados, uno de ellos el papa (PICO y CORBELLA, 2000: 173–174). Y por esos años debieron realizarse las pinturas del presbiterio de la iglesia de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife, quizá obra de Cristóbal Afonso (LORENZO LIMA, 2010: 657). En un edificio civil, la sede del antiguo Cabildo de Tenerife –ahora Ayuntamiento de La Laguna–, el pintor Carlos Acosta plasmó en 1764 tres escenas que componen una breve serie sobre la conquista de la isla y su incorporación a la corona castellana.

²⁴ APA: *Libro de la Ermita de San Roque*, Casillas de Morales, f. 18r.

Queda claro, por lo tanto, que la segunda mitad del Setecientos fue época propicia para este tipo de proyectos, también en Fuerteventura. La isla conserva casi milagrosamente –de hecho, algunos testimonios han *aparecido* por sorpresa– un repertorio que presenta singularidades respecto al resto del Archipiélago. Se trata por lo general de meros recursos ornamentales, sobre todo de inspiración vegetal, a excepción de los restos descubiertos hace ya más de dos décadas en la iglesia de Santo Domingo de Tetir y, especialmente, del conjunto de la ermita de San Pedro de Alcántara de La Ampuyenta, que debe considerarse la mejor obra de este tipo conservada en Canarias (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1986: 49–50). A pesar de su importancia y de la atención historiográfica que han merecido, se desconocen las identidades de su autor y de su inspirador (en el caso, probable, de que fueran personas distintas), y también la de quien o quienes promovieron estos trabajos. La documentación tampoco precisa su cronología, aunque su propio estilo y otros indicios han llevado a datarlas entre 1770 y 1783 (CASTRO BRUNETTO, 2000; y 2009: 207). A nuestro juicio, la ampliación del retablo mayor –al que se añadió su segundo cuerpo sobre 1782– marca un hito a partir del cual deben ser fechadas, pues se adaptan a esta intervención en el testero.

El planteamiento es similar –podría decirse que simétrico– en las dos paredes laterales de la capilla mayor, espacio al que estas pinturas dan unidad pues se extienden también a los espacios libres del testero a ambos lados del retablo mayor y al interior de las paredes junto al arco toral. En las paredes laterales y a través de arquitecturas fingidas –a modo de tramantojo o *trompe l'oeil*– se plantea un edificio articulado en dos plantas. La inferior resulta una *loggia* abierta hacia el presbiterio, a su altura, con arcos rebajados sostenidos por pilares con capiteles corintios, y con techumbre de madera. Esta solución *ensancha* la capilla mayor, ya que contribuye a dar sensación de profundidad. El eje central y el punto de fuga queda definido a cada lado por una portada monumental que remite a modelos barrocos italianos del siglo XVII y, particularmente, a algunas láminas incluidas por el jesuita Andrea Pozzo en su *Perspectivæ pictorum atque architectorum* (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2009: 714–715), cuyos dos volúmenes fueron editados por primera vez en 1693 y 1698. La portada da la impresión, aunque falsa, de articularse en dos cuerpos, uno inferior, enmarcado por columnas y pilares también de capiteles corintios que sustentan un frontón partido, sobre el que se abre una hornacina entre pilastras. Este segundo nivel, de menor profundidad, se abre hacia la capilla a través de una balaustrada. En la pared –real y fingida– se disponen, además de la hornacina central, una a cada lado, todas orladas por rocallas,

elementos que aparecen también en el primer tramo de las columnas de las portadas y en diversas molduras. La introducción de este elemento supone una actualización, una modernización, sobre un modelo del siglo anterior y confirma el éxito del gusto rococó en Fuerteventura. Sobre el paramento, veteados y guirnaldas dan continuidad al espacio.

La ejecución dista de ser magistral, a pesar de los intentos por conseguir efectos de perspectiva y del *uso* de la luz y las sombras. Aunque hay sintonía entre estas pinturas de La Ampuyenta con el retablo de pincel de La Oliva, la calidad de Juan de Miranda es muy superior. Y resulta sugerente considerar, como ha advertido Rodríguez González, que Manuel Antonio de la Cruz dispuso de los dos volúmenes de Pozzo (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2009: 714–715). Pero la estancia documentada de este pintor en la isla, a partir de 1783, es posterior a la fecha supuesta para estas obras, cuya autoría, a falta de nuevas evidencias, permanece en el anonimato; lo que sí parece claro es que estas pinturas y los lienzos del segundo cuerpo del retablo, añadido hacia 1782, no corresponden a la misma mano, como tampoco sus decoraciones.

Con más claridad puede analizarse el programa iconográfico de los murales, en clave mariana y franciscana (CASTRO BRUNETTO, 2000; CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2009: 715), en función de las iconografías escogidas para ocupar las seis hornacinas, a modo de imágenes de bulto redondo, algunas incluso sobre bases o peanas, manteniendo así el efecto de trampantojo de todo el conjunto. En el lado de la Epístola, preside la Inmaculada Concepción, patrona de la Orden seráfica. Vestida con túnica blanca y manto azul –azul purísima– pisa la serpiente que se enreda en el creciente lunar dispuesto a sus pies. Ciñe corona imperial y su rostro queda orlado por las estrellas apocalípticas. La flanquean, a su derecha, San José con el Niño en brazos y, a su izquierda, San Antonio de Padua, el más popular de los santos franciscanos. En cierto modo el esquema iconográfico se repite en el muro del Evangelio (ilustración 8). Preside aquí una representación del Niño Jesús Nazareno, flanqueado por un santo franciscano, en este caso el propio fundador, y por un personaje evangélico, antes San José, esposo de la Virgen, ahora San Juan Bautista, precursor y primo de Jesús. Si en el otro panel, San José y San Antonio portan en brazos al Infante –Hijo de María–, en éste tanto San Francisco como San Juan sostienen –como el Niño nazareno– una cruz.

Bajo las dos representaciones principales, sendas molduras con perfil de rocalla acogen inscripciones latinas alusivas a cada una de ellas. Bajo el Niño Jesús Nazareno: “Yn nomine Jesu omne genu flectatur, coelestium,

terrestrium et inferorum”, cita tomada de la carta de San Pablo a los Filipenses (2,10) que, al contextualizarla, se comprende mejor. El apóstol plantea en el pasaje del que está extraída la entrega extrema de Cristo, que obedeció al Padre hasta la muerte en la cruz. Además, la alusión al “nombre de Jesús” remitiría, de acuerdo a la religiosidad barroca, a la devoción al Niño Jesús: la festividad de la Circuncisión, el primer día del año, solía tener como protagonistas imágenes escultóricas del Divino Infante.

Bajo la representación de la Inmaculada Concepción, el texto es el siguiente: “Hinspagnis cemper Concepcio Virginis Alma grande Pactrocinium pracidium que magna”. Desconocemos la procedencia de la cita que, en cualquier caso, presenta imprecisiones; su forma correcta sería: “Hispaniae semper Conceptio Virginis Alma grande Patrocinium praesidiumque magna”, esto es: la santa concepción de la Virgen es siempre el gran patrocinio y la gran protección de España. Indudablemente, alude al nombramiento de la Inmaculada como patrona de España, de las Indias y de todos sus reinos decretado por el papa Clemente XIII en 1760, a instancias del rey Carlos III.

Por estos mismos años, en la década de los ochenta, sería realizado un conjunto de pinturas murales que, hasta donde conocemos, es el ejemplo isleño más próximo a las de La Ampuyenta. Nos referimos a la decoración de las paredes perimetrales y del arco de acceso a la capilla mayor de la nueva iglesia agustina de La Laguna, de las que apenas quedan unos pobres testimonios tras el incendio de 1964, pero que podemos valorar gracias a algunas fotografías. A pesar de su interés, han permanecido sin estudiar hasta la tesis doctoral de Juan Alejandro Lorenzo Lima, quien las supone ejecutadas bajo la dirección de fray Antonio Jacob Machado, promotor de la reconstrucción del templo, pues se ajustan a los ideales del proyecto de renovación y pueden valorarse como una exaltación de los padres de la Iglesia –entre ellos el fundador de la Orden de los Ermitaños– como santos teólogos e intelectuales en relación al misterio eucarístico. Un enfoque teológico del que varios púlpitos de Fuerteventura pueden considerarse precedentes o anunciadores.

La decoración supone un ejemplo maduro de la pintura de simulación arquitectónica, género para el que contamos con ejemplos en Tenerife desde mediados del siglo XVIII, aunque en los primeros casos limitada a techumbres y no a paramentos, como sucede tanto en este templo de La Laguna como en La Ampuyenta. En la zona inferior se recrea un almohadillado, mientras que el superior se articula con ménsulas, columnas de orden corintio y cartelas de diseño rococó. Sobre cuatro plintos –dos a cada

lado— se sitúa la representación de los padres de la Iglesia como santos estatuas; a cada lado, sobre uno de ellos se dispone un balconcillo y tras el otro se abre una estancia. Las cartelas que contienen inscripciones presentan, como en La Ampuyenta, perfiles con motivos de rocalla. En cuanto a su autoría material, podría considerarse el nombre del pintor Félix Padrón, quien por esos años trabajó para el nuevo templo agustino (Lorenzo Lima, 2010: 1248–1251).

A pesar de ciertas torpezas de ejecución y de los errores que contiene una de las citas, las pinturas de La Ampuyenta demuestran la formación de sus promotores y el recurso a modelos cultos en un entorno rural, lo que, como hemos señalado para otros casos, resulta una particularidad todavía no del todo justificada. El resto de los ejemplos de pintura de este tipo conservados en Fuerteventura tienen, asimismo, una finalidad básicamente decorativa, pero los motivos son mucho más sencillos y sólo en un caso tuvieron aliento narrativo. Nos referimos a los restos hallados en 1984 en la nave de la iglesia de Santo Domingo, en Tetir (MATEO CASTAÑEYRA Y MORANTE RODRÍGUEZ, 1990). Aunque deteriorados, dan testimonio de la antigua ornamentación del templo, que combinaban franjas con motivos vegetales y veteados con al menos dos grandes cuadros, con marcos fingidos. Solo podemos conocer la escena representada en uno de ellos, en el lado de la Epístola: el santo titular, Santo Domingo, penitente. De rodillas sobre el suelo pavimentado de una estancia, el fundador de la Orden de Predicadores se muestra con el torso descubierto en actitud de flagelarse con unas disciplinas; a sus pies descansan un ramo de azucenas, como símbolo de pureza, y un libro abierto, que sugiere que la penitencia se produce durante un rato de oración y lectura. La superficie conservada en el lado del Evangelio es inferior y presenta mayor deterioro; no obstante, las vestiduras blancas que a duras penas se advierten sugieren la representación de un religioso dominico, quizá el propio fundador, de acuerdo a la costumbre, ya señalada, de exhibir parejas o series iconográficas sobre los santos titulares de las ermitas y templos de la isla. La documentación no revela ni quién ni cuándo realizó estas pinturas, aunque cabe pensar que se inscribieran en los trabajos de mejora emprendidos entre 1787 y 1792 por su primer párroco, Francisco Antonio de Córdoba²⁵.

La ermita de San Isidro de Triquivijate conserva mínimos restos de la pintura que decoraba —al parecer, íntegramente— sus paredes, a base de sencillos elementos vegetales en rojo, amarillo, azul y verde. En este caso

²⁵ Así lo plantea Juan Alejandro Lorenzo Lima en su trabajo “Arquitectura y patrimonio en las nuevas parroquias de Fuerteventura I: Tetir y Antigua (1764–1800), presentado en esta misma edición de las Jornadas.

sabemos que fueron realizadas entre 1773 y 1780, cuando las cuentas rendidas por su mayordomo recogen cincuenta y cinco reales abonados “al pintor por pintar el púlpito, trono y paredes de la ermita”²⁶. De este mismo tipo –mucho mejor conservadas pero ceñidas al entorno del retablo mayor– son las de la ermita de San Francisco Javier de Las Pocetas, a base de plantillas de dibujos que se repiten, con motivos diferentes en el testero y en las paredes laterales (ilustración 9). Estos motivos y su *cadencia* se asemejan a los presentes en la pared del lado de la Epístola de la nave de la ermita de San Agustín, en Tefía, cuyo costo queda reflejado en las cuentas rendidas en 1782 (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 1989: 360). El resultado se asemeja al del papel pintado, de moda en la segunda mitad del Setecientos, y remite también a un ejemplo excepcional en Tenerife, el de la ermita de San Vicente Mártir, en Los Realejos.

En Las Pocetas, cuya restauración concluyó en verano de 2011, se advierte una solución que tuvo cierto éxito en la isla, la de continuar con pinturas murales el diseño del retablo de madera policromada, consiguiendo ópticamente el efecto de ampliarlo (ilustración 10). Pero la decoración desborda el contorno de la modesta arquitectura lignaria y se extiende al resto del testero –repetiendo una plantilla– y a un primer tramo de las paredes laterales en este caso también a base de la repetición de un mismo modelo en tres bandas longitudinales. Observados con detalle, ni los motivos ni su ejecución suponen ningún alarde. Pero el conjunto resulta vistoso y efectista; y las pinturas, eficaces, pues ennoblecen el presbiterio y heredan el gusto por la *saturación* plástica de este espacio: recordemos que en 1771 había allí diecinueve cuadros. Esto, por otra parte, nos proporciona una fecha a partir de la cual puede datarse la decoración mural, pues indudablemente es posterior.

El recurso de prolongar con pinturas las arquitecturas lignarias está presente también en los pequeños espacios de pared que quedan libres tras los retablos mayor y de los Dolores de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara, en ambos caso de muy superior desarrollo, con un cuerpo y ático. Precisamente, a ambos lados del ático la pintura completa la decoración en sintonía con la decoración y la estructura de los retablos. Esto se aprecia mejor en la capilla de los Dolores tras una reciente restauración: rocallas en rojo, azul y amarillo que deben fecharse tras la fábrica del retablo, en 1785 (TRUJILLO RODRÍGUEZ, 1977: 203–204; y GALANTE GÓMEZ, 2011: 375–379). La pintura, como fondo decorativo asociado a retablos, está presente también aunque de forma testimonial en la ermita de Santa

²⁶ APA: *Libro de la Ermita de San Isidro Labrador*, Triquivijate, f. 43v.

Inés, con elementos vegetales sobre fondo negro, y en la capilla colateral del Evangelio de la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria de La Oliva, a modo de colgaduras de damasco y galón dorado que hacen de fondo al retablo. Durante la restauración de estas últimas, María Jesús Morante las ha documentado como obra de Juan Bautista Hernández Bolaños.

Todos estos trabajos fueron realizados, por lo tanto, en la segunda mitad del siglo XVIII. Pero hasta donde sabemos, y salvo las de Triquivijate –que sí hemos podido documentar– se ignora su datación precisa; y también la identidad de sus autores, a excepción del caso de La Oliva. Con cautela, cabe pensar precisamente en Hernández Bolaños, calificado en 1784 por el párroco de Betancuria como “el mejor oficial que en el día hay en la tierra” (Concepción Rodríguez, 1995: 366), con encargos conocidos hasta 1795. No se debe descartar tampoco a un prácticamente desconocido José Antonio Álvarez, natural de La Palma, “profesor de la arte de la pintura y dorado”, documentado en la Isla en 1784, quien en septiembre de ese año estaba en Valle de Santa Inés (CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, 1995: 366); y a unos “pintores decoradores (...) de bastante gusto” que trabajaban en 1784 en la ermita de San Vicente Ferrer, en Villaverde (Béthencourt Massieu 1973, p. 52), acaso alguno de los antes mencionados.

5. CONCLUSIONES

El estudio detenido, y de conjunto, del repertorio de púlpitos y decoraciones murales de Fuerteventura confirma la predilección de los patrocinadores de la Isla por la pintura, protagonista de la ornamentación de sus iglesias parroquiales y de sus ermitas. Los púlpitos, particularmente los de iconografía eucarística, suponen además una aportación, una novedad, dentro del panorama isleño, y responden a trabajos realizados en las décadas centrales del siglo XVIII inscritos en proyectos más ambiciosos de renovación y ornamentación de los templos, que contemplaron también la realización de pinturas murales, efectistas y coloridas. Entre ellas supone un caso excepcional, en Fuerteventura y en toda Canarias, el de la ermita de La Ampuyenta, que conserva probablemente el más temprano de los púlpitos decorados de la isla. La autoría de Nicolás de Medina, que hemos propuesto, insiste también en la vinculación de la plástica majorera respecto a artistas y modelos de Tenerife, un aspecto que la historiografía ha ido revelando como fundamental para comprender el desarrollo del arte isleño.



1. Púlpito. Ermita de San Pedro de Alcántara, La Ampuyenta.



2. Pulpito. Iglesia de Santa Ana, Casillas del Ángel.



3. Pulpito. Iglesia de San Miguel, Tuineje.



4. Púlpito. Ermita de Santa Inés, Valle de Santa Inés.



5. Pulpito. Iglesia de Santa María, Betancuria.



6. Púlpito. Ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, Agua de Bueyes.



7. Púlpito. Ermita de San Isidro, Triquivijate.



8. Decoración mural. Capilla mayor. Ermita de San Pedro de Alcántara, La Ampuyenta.



9. Decoración mural. Ermita de San Francisco Javier, Las Pocetas.



10. Decoración mural. Ermita de San Francisco Javier, Las Pocetas.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁGREDA, sor María de Jesús de. *Mystica ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abysmo de la gracia. Historia divina y vida de la Virgen, madre de Dios, reina y señora nuestra, María Santísima, restauradora de la culpa de Eva y medianera de la Gracia* (tercera parte). Amberes, 1781.
- AMADOR MARRERO, Pablo F. y VILLALMANZO DE ARMAS, Teresa. “Cristóbal Afonso y el retablo de la Virgen de la Peña”. En: *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 2008, vol. 1, t. 2, pp. 227–235.
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás. “Conjunto pictórico de la sacristía de la Iglesia de Santa María de Betancuria. Estudio iconográfico”. En: *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 2008, vol. 1, t. 2, pp. 79–95.
- BÉTHENCOURT MASSIEU, Antonio de. “Evolución de las jurisdicciones parroquiales de Fuerteventura durante el siglo XVIII”. *Revista de Historia Canaria*, 170 (1973), pp. 7–71.
- BORROMEO, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- CABALLERO MÚJICA, Francisco. *Documentos episcopales canarios I. De Juan de Frías a fray Juan de Toledo OSH (1483–1665)*. Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1996.
- CABALLERO MÚJICA, Francisco. *Documentos episcopales canarios III. De Bernardo de Vicuña y Suazo a Francisco Javier Delgado y Venegas (1691–1768)*. Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 2001.
- CALERO RUIZ, Clementina. *Manuel Antonio de la Cruz, pintor portuense (1750–1809)*. Puerto de la Cruz, Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, 1982.
- CALERO RUIZ, Clementina. “Realidad y miseria de los bienes muebles en Canarias. Estado de la cuestión”. En: *XI Coloquio de Historia Canario-Americana* (1994). Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996, pp. 305–325.
- CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. “San Pedro de Alcántara. La penitencia y la mística en el arte canario”. *Revista de Historia Canaria*, 181 (1999), pp. 84–90.

- CASTRO BRUNETTO, Carlos J. *El entorno artístico de fray Andresito (Fuerteventura–Chile, 1750–1850)*. Puerto del Rosario, 2000.
- CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. “Pintura”. En: *Luces y sombras en el siglo ilustrado. La cultura canaria del Setecientos*. Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2009, pp. 153–240.
- CAZORLA LEÓN, Santiago. “Las ermitas de Nuestra Señora de la Peña y de San Miguel de Fuerteventura”. *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*. Anexo III (1996).
- CAZORLA LEÓN, Santiago. *Historia de la Catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1992.
- CERDÁN, Francis. “Oratoria sagrada y reescritura en el Siglo de Oro: el caso de la homilía”. *Criticón*, 79, (2000), pp. 87–105.
- CERDEÑA ARMAS, Francisco Javier y CERDEÑA ARMAS, Jesús Alejandro. “La Ermita de San Agustín, Tefía (Fuerteventura)”. *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, XII, (1999), pp. 181–200.
- CERDEÑA ARMAS, Francisco J. “Blas García Ravelo, Álvaro Ortiz Ortega y Juan Bautista Hernández Bolaños: referencias a algunos encargos artísticos en la Fuerteventura del siglo XVIII”. En: *II Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, Cabildo Insular de Lanzarote, 1990, t. II, pp. 267–279.
- CERDEÑA RUIZ, Rosario y HERNÁNDEZ DÍAZ, Ignacio. “Noticias históricas sobre la ermita de San Juan Bautista de Vallebrón, Fuerteventura”. *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, X, (1997), pp. 257–281.
- COMA, Pedro Mártir. *Directorivm cvratorvm o Instruction de cyras, vtil y prouechoso para los que tienen cargo de ánimas*. Sevilla, Casa de Juan León, 1589.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José. “Fuerteventura: obras de arquitectura religiosa emprendidas durante el siglo XVIII”. En: *III Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Arrecife, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 1989, t. II, pp. 355–383.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José. “Manuel Antonio de la Cruz en Fuerteventura y Lanzarote”. En: *VI Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 1995, pp. 361–380.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José. “La pintura antigua”. En: *Patrimonio histórico de Canarias. Lanzarote. Fuerteventura*. Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 1998, pp. 375–377.

- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José. “Las manifestaciones artísticas en Lanzarote y Fuerteventura durante el Antiguo Régimen: estado de la cuestión”. En: *VIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 2000, t. II, pp. 13–49.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José. “Valoración del Patrimonio Histórico–Artístico de Fuerteventura”. En: *Arte en Canarias [siglos XV–XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2001a, t. I, pp. 395–399.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José. “Inmaculada Concepción”. En: *Arte en Canarias [siglos XV–XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2001b, t. II, pp. 149–150.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. “Ayer y hoy en la retablistica de Fuerteventura y Lanzarote”. En: *XIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 2009, t. II, pp. 689–748.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Lugares colombinos de la villa de San Sebastián (historia y evolución)*. Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de La Gomera, 1986.
- DENCHE, Manuel. *Explicación de la doctrina christiana para instrucción de los jóvenes de la Santísima Trinidad, Redención de cautivos, y para alivio de los predicadores que deean enseñar a los fieles en los puntos más esenciales de la religión*. Madrid, Joaquín de Ibarra, Impresor de Cámara de Su Majestad, 1782.
- ESTELLA, fray Diego de. *Modo de predicar y modus concionandi*. Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951, t. I.
- GALANTE GÓMEZ, Francisco José. “La Iglesia de Nuestra Señora de Regla: un edificio con honores”. En: *Pájara. Territorio, memoria, identidad*. Fuerteventura, Ayuntamiento de Pájara, 2011, pp. 336–386.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel Jesús. “Iconografías y modelos: las pinturas de la Ermita del Valle de Santa Inés. Fuerteventura”. En: *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, Cabildo de Lanzarote, 2008, vol. 1, t. 2, pp. 97–115.
- HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. “Esculturas genovesas en Tenerife”. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 7 (1961), pp. 377–483.
- INFANTES FLORIDO, José Antonio. *El diario de Tavira*. Córdoba, Cajasur, 1998.

- IZQUIERDO GUTIÉRREZ, Sonia María. “La oratoria eucarística y su representación en los púlpitos de Fuerteventura”. En: *IX Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Puerto del Rosario, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 2000, t. II, pp. 56–75.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Sebastián. “La vega de Tetir y su templo parroquial de Santo Domingo de Guzmán, en la isla de Fuerteventura”. *Falange* (24/8/1961).
- LAVANDERA LÓPEZ, José. “Sagrario tabernáculo”. En: *La huella y la senda*. Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Diócesis de Canarias, 2004, pp. 386–387.
- LAVANDERA LÓPEZ, José. “La iglesia de Nuestra Señora de Candelaria del lugar de La Oliva”. En: *La Oliva. La historia de un pueblo de Fuerteventura*. Fuerteventura, Ayuntamiento de La Oliva, 2011, pp. 155–198.
- LORENZO LIMA, Juan Alejandro. “Trabajos de Fernando Estévez en la parroquia de San Marcos de Icod”. En: *Revista del patrimonio histórico-religioso de Icod*, 2004, pp. 23–35.
- LORENZO LIMA, Juan Alejandro. *Arquitectura, Ilustración e ideal eucarístico en los templos de Canarias (1755–1850)*. Granada: Universidad de Granada, 2010. Tesis doctoral inédita.
- LORENZO LIMA, Juan Alejandro. “Arquitectura y patrimonio en las nuevas parroquias de Fuerteventura I: Tetir y Antigua (1764–1800)”. En *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, María Lourdes y GONZÁLEZ MARTÍN, Gloria Elsa. “Los viajeros y sus percepciones sobre el arte en Canarias: escultura y pintura”. En: *XV Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2004, pp. 1632–1656.
- MATEO CASTAÑEYRA, Lorenzo y MORANTE RODRÍGUEZ, María Jesús. “Informes sobre los trabajos de restauración de la Iglesia de Santo Domingo de Tetir. Fuerteventura”. En: *II Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, Cabildo de Lanzarote, 1990, t. II, pp. 211–219.
- MILLARES, Agustín. *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, t. II.
- MORANTE RODRÍGUEZ, María Jesús y MATEO CASTAÑEYRA, Lorenzo. “La pintura en Fuerteventura y su conservación”. En: *I Jornadas de Historia*

- sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Puerto del Rosario, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 1987, t. II, pp. 395–451.
- NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel. *La oratoria sagrada en la época del Barroco*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Focus–Abengoa, 2000.
- PÉREZ MORERA, Jesús. “La carabela eucarística de la Iglesia”. En: *Cuadernos de Arte e Iconografía (Actas del I Coloquio de Iconografía)*, 4. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 75–77.
- PÉREZ MORERA, Jesús. “La nave de la Iglesia”. En: *La huella y la senda*. Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Diócesis de Canarias, 2004, pp. 308–309.
- PICO, Berta y CORBELLA, Dolores (directoras). *Viajeros franceses a las Islas Canarias. Repertorio bio–bibliográfico y selección de textos*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2000.
- QUESADA ACOSTA, Ana María. “La Iglesia de Nuestra Señora de Candalaria en La Oliva. Tres siglos de reformas”. En: *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 1995, t. I, pp. 332–351.
- QUESADA ACOSTA, Ana María. “Aportaciones para un estudio histórico–artístico sobre la Iglesia de Santo Domingo en Tetir”. En: *VII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 1995, t. II, pp. 401–426.
- RODRÍGUEZ, Gloria. *La Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Madrid, 1985.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. “La pintura en Fuerteventura durante el Barroco”. *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, II, 1989, pp. 181–185.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. “Lanzarote y Fuerteventura y la pintura canaria en la época Moderna”. En: *IX Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 2000, t. II, pp. 13–31.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita y Concepción Rodríguez, José. “Ayer y hoy de la retablistica de Fuerteventura y Lanzarote”. En: *XIII Jornadas*

- de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, 2009, t. I, pp. 691–748.
- RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. “Virgen de Candelaria”. En: *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*. La Laguna: CajaCanarias, 2009, pp. 142–143.
- ROLDÁN VERDEJO, Roberto. “Una ermita mayorera: Santa Inés”. *El Museo Canario*, pp. 89–103 (1966–1969), pp. 67–75.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio. “Diego Nicolás Eduardo, arquitecto de la Catedral de Las Palmas”. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 39 (1993), pp. 291–394.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. “Iconografía e iconología del pelícano: un ensayo sobre la reconversión del concepto de filantropía”. *Boletín de Arte*, 12 (1991), pp. 127–146.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio. “La ermita de la Merced de El Time (Fuerteventura) en la Biblioteca Nacional y en los archivos de Canarias”. *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 12, 1999, pp. 163–180.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio. *Fray Vicente Peraza*. Islas Canarias, 2007.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio. *Las iglesias de Nuestra Señora del Pino y las ermitas de Teror*. Islas Canarias, 2008.
- SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo. “El púlpito de los Brujitos”. En: *Semana Santa*. San Cristóbal de La Laguna, 2003, s/p.
- TOLEDO BRAVO DE LAGUNA, Luisa. “El clero en las islas orientales. Dotación económica y conformación humana de la iglesia parroquial de Teguiise (Lanzarote) durante el siglo XVII”. En: *XV Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2004, pp. 398–410.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso. *El retablo barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1977.

ARQUITECTURA Y PATRIMONIO EN
LAS NUEVAS PARROQUIAS DE FUERTEVENTURA II:
CASILLAS DEL ÁNGEL Y TUINEJE
(1764-1800)

Juan Alejandro Lorenzo Lima

Resumen: en este trabajo se estudia la construcción y el ornato de dos iglesias que alcanzaron la categoría de parroquia auxiliar durante la segunda mitad del siglo XVIII, siendo un testimonio de los «planes de reforma» que obispos ilustrados, el Cabildo Eclesiástico y el Consejo de Castilla concibieron para «la extensa isla de Fuerteventura» desde 1764. No se trata de una lectura convencional, sino que incide en aspectos importantes como la adecuación de dichos inmuebles al nuevo cometido sacramental. Por ello es preciso conocer las intervenciones que padecieron antes y después de tal nombramiento, así como la adquisición de sus bienes patrimoniales o los problemas que acarreó la puesta a punto de fábricas preexistentes bajo fórmulas de signo mudejarizante en los entonces pagos rurales de Casillas del Ángel y Tuineje.

Palabras clave: arquitectura; mudéjar; parroquia; reforma; retablo; ornato.

Abstract: this paper studies the construction and decoration of two churches which attained the status of independent parish in the second half of the eighteenth century, being a witness to the «reform program» that bishops, the cathedral chapter and the Council of Castille designed for «the big island of Fuerteventura» since 1764. This is not a conventional reading, but affects important aspects as the adequacy of those buildings to the new roll sacramental. Therefore intervention must be known that suffered by reason of such appointment, as well as the acquisition of their assets or the problems the led to the development of exist in buildings under mudejar sign formulas in the then rural payments of Casillas del Ángel and Tuineje.

Key words: architecture; mudejar; parish; reforms; altarpiece; decoration.

En un trabajo anterior, al analizar el desarrollo arquitectónico y ornamental que las iglesias de Tetir y Antigua describieron antes de 1800, insistía en la conveniencia de afrontar su estudio relacionando tal dinámica con lo acontecido en cada región o comarca afin a tenor del aislamiento geográfico en que estuvieron sumidas¹. El tema a tratar constituye un episodio importante, ya que dada su significación histórica resulta lógico que en él tengan cabida hasta implicaciones de signo político y territorial. Crear una parroquia en islas tan abandonadas como las orientales suponía algo más que solventar una necesidad devocional o piadosa, aun cuando en esa dinámica primaran cuestiones donde tal circunstancia se vio superada por los mismos intereses económicos y representativos que sus impulsores o detractores plantearon por igual en un momento dado².

Este episodio despertó muchos recelos e incitaría la intervención de autoridades superiores como los beneficiados de la isla, el Cabildo Concejil, el Consejo de Castilla y, sobre todo, la entonces única diócesis de Canaria a través de sus muchos visitadores y vicarios. Sin embargo, a diferencia de lo que podría pensarse en principio o a la dinámica seguida en Tenerife y Gran Canaria³, el que ahora tratamos no fue un proceso uniforme ni autónomo. Implicó a prelados de la segunda mitad de siglo como Francisco J. Delgado y Venegas, Juan Bautista Servera, fray Joaquín de Herrera y Antonio Martínez de la Plaza, si bien no fue hasta un pronunciamiento final de Antonio Tavira cuando el asunto tuvo efectividad real en 1792-1793. Atrás quedaron todo tipo de disputas y un enfrentamiento administrativo entre

¹ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Arquitectura y patrimonio en las nuevas parroquias de Fuerteventura I: Tetir y Antigua (1764-1800)». En: *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura* nº 21, en imprenta.

² BÉTHENCOURT MASSIEU, Antonio: «Evolución de las jurisdicciones parroquiales de Fuerteventura durante el siglo XVIII». *Revista de Historia Canaria*, núm. 170 (1973-1976), pp. 7-70.

³ INFANTES FLORIDO, José Antonio: *Tavira: ¿Una alternativa de Iglesia?* Córdoba, Publicaciones del Monte Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1989, pp. 298-318.

quienes querían mantener preeminencias heredadas –beneficiados y vecinos de Betancuria, depositarios de importantes caudales y de una relevancia social que empezaba a desaparecer–, ganar una autonomía plena –feligresías sufragáneas de La Oliva, Pájara y Tetir–, u obtener independencia respecto a sus matrices –esencialmente los vecinos de Antigua, Tuineje, Casillas del Ángel y pagos aledaños–⁴.

Igual de importante serían sus implicaciones en el ámbito arquitectónico y ornamental, aunque lo atractivo de ello es que la dinámica seguida a la hora de reedificar o intervenir sobre fábricas preexistentes confirmó la continuidad de arquitectura con sesgo mudejarizante en un territorio que carecía de buena madera para la actividad constructiva. Tal circunstancia y la dedicación de los oficiales contratados en Fuerteventura corroboran que no existió una pauta común a la hora de erigir dichos inmuebles en un contexto desigual, donde se intentaba reglar en vano la práctica edilicia por medio de organismos superiores. De ahí que cada parroquia describa soluciones propias si su fábrica se construía *ex novo* o si era ampliada y reedificada a partir de estructuras anteriores, en ambos casos con un conservadurismo extremo y con materiales traídos preferiblemente desde Gran Canaria y Tenerife. Era, ante todo, una arquitectura simple para espacios rurales y alejados de los grandes centros de poder⁵. Por ese motivo los ejemplos estudiados a continuación previenen sobre la variedad de soluciones contempladas en el extenso territorio mayorero, aunque, como ya se ha señalado, los recursos disponibles y la pericia de sus ejecutores justifican en todo momento el resultado obtenido.

1. UNA NUEVA PARROQUIA EN CASILLAS DEL ÁNGEL

Los mandatos de Antonio Tavira y la reestructuración motivada por su plan benéfico en 1792 alentaron el adelanto de construcciones notorias de la isla y, al margen de los casos ya estudiados de Tetir y Antigua, cuentan con otro testimonio elocuente en lo acontecido alrededor de inmuebles existentes en los entonces pagos rurales de Casillas del Ángel y Tuineje. Ambas partían de una situación desigual, ya que su estado no era el mismo antes de que el informe de 1792 fuera aprobado en Madrid. La iglesia dedicada a Santa Ana en Casillas del Ángel experimentó una evolución peculiar a lo largo del siglo XVIII, de forma que durante los años de la

⁴ CAZORLA LEÓN, Santiago: «La iglesia de la Antigua en Fuerteventura». *Boletín oficial de la Diócesis de Canarias*, vol. CVIII (1973–1974), pp. 131-133, 189-193, 251-255, 385-389, 519-523; y BÉTHENCOURT MASSIEU, Antonio: «Evolución...», pp. 7-70.

⁵ Para un conocimiento de esta realidad constructiva véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Arquitectura y patrimonio...», en vías de publicación.

Ilustración alcanzaría su imagen más característica sin renunciar a modos y sistemas constructivos de signo mudéjar [fig. 1]. Su fábrica pudo comenzar en los años treinta porque la fundación fue aprobada entonces por el obispo Dávila y Cárdenas, aunque durante su visita a la isla en 1744 Juan Francisco Guillén conoció un edificio a medio construir, sin rentas fijas y careciendo de escritura fundacional al referir explícitamente «una ermita nueva que todavía no está del todo concluida y sin encalar»⁶. Por ello fue necesario que se firmaran nuevos documentos donde los vecinos adquirirían la obligación de cuidar el recinto y fomentar su adelanto, algo que no ocurre con toda solemnidad hasta 1753 y 1763. No en vano, en la segunda ocasión contrajeron el compromiso «de hacer las sementeras de dicha Santa Ana» y con sus beneficios atender las necesidades del inmueble, detallando además otros aspectos de tal acuerdo bajo circunstancias favorables⁷. Una década antes la edificación había avanzado a buen ritmo y, por ejemplo, hay constancia de que en 1750 compraron madera para construir «la sacristía que está para hacer»⁸.

En los años siguientes las obras continuarían con una intensidad menor, contribuyendo a consolidar el perímetro y aspecto de la construcción primitiva. Así lo sugieren las cuentas aprobadas en 1777, donde se registran varias intervenciones en ese sentido. El mayordomo Juan Antonio de Acosta pagaría diversas partidas al oficial de albañil Cristóbal de Armas a cuenta «del trabajo que puso en la iglesia» y por «sacar losas» para su pavimentado, mientras que otro oficial, Diego Cabrera, techaba con torta «la casa de la iglesia»⁹. A pesar de lo que se ha manifestado en ocasiones, la ermita mostró un aspecto decente en torno a 1780. El inventario de esas fechas plantea la existencia de un elevado número de enseres en su interior y dos altares que presidían sendos cuadros de la Virgen del Rosario y de Ánimas, así como un presbiterio adornado con diversas esculturas, candeleros de metal y «dos cortinas de olandilla en el respaldo del altar mayor»¹⁰.

⁶ Cita tomada de CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: «Santa Ana aleccionando a María». En: *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2001, t. II, p. 442.

⁷ LAVANDERA LÓPEZ, José: «Escritura fundacional de la ermita de Santa Ana en Casillas del Ángel. Fuerteventura, 27 de febrero de 1763». *Almogarén*, núm. 6 (1991), pp. 177-179.

⁸ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: «Fuerteventura: obras de arquitectura emprendidas durante el siglo XVIII». En: *III Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 1989, t. II, p. 365.

⁹ APAA: *Libro de cuentas de la ermita de Santa Ana, Casillas del Ángel (1743-1832)*, ff. 38v-39r.

¹⁰ APAA: *Libro de cuentas...*, ff. 41v-44r.

Sin embargo, aunque los documentos describen una imagen a todas luces solvente, otros testimonios suscitan dudas y permiten intuir que su fábrica o estructura arquitectónica empezaba a mostrar defectos insalvables por la premura con que fue levantada antes de mediar el siglo.

Esa circunstancia determinaría la inminente ampliación del buque o única nave y que su configuración actual se deba a iniciativas privadas, ya que años después varios patrocinadores pleitearán por imponer su criterio a la hora de intervenir sobre la fábrica preexistente. En julio de 1780 el teniente Miguel Blas Vázquez obtuvo licencia del obispo Herrera para invertir en el adorno «lo que su devoción ha apuntado» como producto de una sementera separada que explotaba junto a sus medianeros, «haciendo en la ermita lo que necesitase sin dependencia ni intervención del mayordomo ni de otra persona». Por ello ganó el apoyo del militar Claudio Yusti, de Juan Rugama como delegado de la casa comercial Blanco y del mayordomo Juan Antonio de Acosta. Todos hicieron comparecer en el mismo pago de Casillas al pedrero Domingo Zerpa, quien con el acopio de madera promovido años antes debía intervenir el edificio por el frontis «para —explican los interesados— evitar el peligro en que se hallaba la iglesia respecto de estar rendidas las dos esquinas y la puerta desmoronándose, y para mejor conseguir se fabricase el coro con más comodidad». Esta intervención resultaba del todo coherente, pero pronto despertó el recelo de vecinos contrarios a ese proceder como Custodio Morales y Mateo Rodríguez. Ambos fueron respaldados por el vicario de la isla y el teniente coronel José de Zerpa que entonces se encontraba enfrascado en la lucha jurisdiccional de Antigua, por lo que acabarían contratando a peones del pago de La Ampuyenta para que a partir del 2 de agosto desmontasen el testero de la entonces ermita. Su prioridad, pues, era ampliar el inmueble añadiendo un nuevo presbiterio y sacristía a espaldas de la dependencia preexistente como tal.

Al no existir acuerdo sobre la forma correcta de intervenir en el inmueble, la situación alcanzó pronto altos niveles de crispación y requeriría el arbitraje de las autoridades eclesiásticas ante la imposibilidad de que el beneficiado Francisco Zeruto zanjara el problema. La documentación conocida no plantea la resolución final del pleito originado entonces pero, como ha señalado Concepción Rodríguez, de él salieron victoriosos Miguel Blas Vázquez y sus allegados¹¹. Así lo prueba la continuidad de las obras en el hastial o la pequeña lápida que subsiste allí como testimonio de su proceder, donde puede leerse fácilmente: «ESTA FABRICA SE HIZO SIENDO MAIORDOMO D^N MIGVEL BLAS VASQUES. AÑO DE 1781» [fig. 2].

¹¹ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: «Fuerteventura: obras...», pp. 365–367.

En este sentido tampoco conviene olvidar que, a diferencia de los opositores Morales y Rodríguez, Miguel Vázquez fue un personaje influyente para el conjunto de la isla, ya que, por ejemplo, detentó con éxito la responsabilidad de síndico personero durante 1785¹².

Antes de que finalizasen las intervenciones en el frontis, la mayordomía había invertido ya amplias partidas para componer el presbiterio y la cabecera [fig. 3]. Las cuentas relativas al periodo 1777–1780 contemplan gastos que incluyen pagos a diversos maestros por ello, referidos genéricamente con el apelativo de «trabajo en la ermita». Entre otros se mencionan los nombres del albañil Cristóbal de Armas, ya citado antes, compadre del mayordomo Acosta que atendió también el control sobre los hornos de cal junto a Domingo Infante; del cantero Domingo Zerpa, quien sí labraría «el arco de la capilla mayor de la iglesia»; del cabuquero Luis Pérez como único responsable en la saca de cantos, y de otros oficiales y peones entre los que se encontraban Pedro Patricio, Nicolás Jorge, Diego Cabrera o José Pérez. Como era habitual en la isla desde la centuria anterior, la madera para construir fue importada desde Tenerife y ello elevó demasiado los costos, puesto que los escasos recursos de fábrica debían costear por igual las altas retribuciones del flete, el pago de los aserraderos y la contratación de un oficial «cuando fue en solicitud de la madera para la ermita». Queda claro que las aspiraciones seguían siendo adosar un nuevo presbiterio al edificio preexistente porque a la hora de abonar salarios se pagarían también 60 reales «a los hombres que abrieron los cimientos de la espalda de dicha iglesia», así como 62 más al oficial que sacó «los cantos para las esquinas de la capilla»¹³.

Al conocer esta situación resulta lógico que el vecindario se opusiera a las pretensiones ya referidas de Custodio Morales y Mateo Rodríguez pues, según declaraba Vázquez en 1781, la idea de volver a intervenir sobre los cimientos de la capilla mayor y su testero «no era de gusto» ni contaba con licencia preceptiva del obispo. Es más, censuró abiertamente que el vicario carecía de potestad para otorgar tal permiso y que el mismo Morales «no era dueño del caudal de los vecinos»¹⁴. Así las cosas, las obras en el presbiterio continuaron durante los siguientes años con muchas dificultades y sin una supervisión directa de los opositores a la labor de Miguel

¹² ROLDÁN VERDEJO, Roberto y DELGADO GONZÁLEZ, Candelaria: *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura II (1701-1798)*. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 2008, p. 256/núm. 1440.

¹³ APAA: *Libro de cuentas de la ermita de Santa Ana, Casillas del Ángel (1743-1832)*, ff. 46v-50r.

¹⁴ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: «Fuerteventura: obras...», p. 366.

Blas Vázquez. Entre 1780 y 1783 se pudo dar remate a las mismas, puesto que los asientos contables de ese momento contemplan la adquisición de materiales tan curiosos como cañizo para componer las pechinas de la cubierta. Los gastos más notables fueron dirigidos a cubrir el salario de peones y oficiales «que hicieron la capilla», es decir, por rematar sus muros y encalarla. Asimismo, en ese tiempo acabarían de pagar a Domingo Zerpa «el ajuste del arco», mientras que otros maestros tuvieron que «rebajar y encanutar el tejado del cañón de la capilla». Para su techado se requirió más madera que los promotores pudieron importar desde Tenerife, tal y como había sucedido antes. El resultado fue una cubierta en ochavo, con planta cuadrangular y sencilla pinjante en el almizate [fig. 5]. En cualquier caso, la solución otorgada al presbiterio era notable porque se elevaba a gran altura con gradas de piedra que importaron un total aproximado de 300 pesos. El desnivel hizo que el pavimento de la sacristía anexa al lateral se encontrara en una altura inferior, por lo que fue preciso labrar otra escalera que permitiera el acceso a ella y amueblarla con ricas piezas lúneas¹⁵. Como es lógico, los gastos iban en aumento y contemplaron también el encargo de un gran retablo de madera con su sagrario-expositor, sobre el que volveré más adelante con detalle [fig. 7].

Al tiempo que se producía el remate de las obras en el presbiterio los fieles y el mayordomo centraron la atención en el frontis, aunque antes, en reconocimiento firmado en Pájara el 29 de junio de 1782, el visitador Torres increpaba a que los mayordomos del Rosario y de Ánimas repararan sus altares con los frutos recogidos en las propiedades de que eran responsables al ostentar dicho cargo¹⁶. Es más, la gestión de recursos fue determinante para garantizar el sostenimiento del templo y procurarle los adelantos necesarios. Así lo reconocieron los propios vecinos en un documento que firmaron durante esas fechas con principios similares a los esgrimidos con antelación¹⁷. No cabe duda de que en esa cualidad radicó el éxito y la pujanza de un inmueble tan notable como el que nos ocupa, aunque el aporte de Vázquez seguiría siendo igual de determinante para ello. Como ya se ha planteado, dicho personaje fue convertido en mayordomo y por su mucha devoción cultivaba anualmente una sementera propia con sus yuntas, destinando los beneficios de la misma al aseo y adorno de la ermita como «un ramo separado de dicha mayordomía». Se sobreentiende, por tanto, que eran ingresos extra y que alcanzaban sumas considerables

¹⁵ APAA: *Libro de cuentas de la ermita de Santa Ana, Casillas del Ángel (1743-1832)*, ff. 54r-55v.

¹⁶ APAA: *Libro de cuentas...*, ff. 56r-56v.

¹⁷ APAA: *Libro de cuentas...*, f. 60r.

atendiendo al montante destinado a mejorar el frontis o hastial del templo. Todo el caudal proveniente de dicha explotación se invirtió en ese fin y, aunque algunos peones trabajaron «de gracia», su conclusión acarreo el desembolso de partidas ciertamente notables. Sirvan de ejemplo 4.000 reales en salarios de oficiales con jornal que oscilaba entre 4 y 4 reales y medio, así como 1.300 más que llevó el afamado Manuel Rodríguez del Pino como «maestro pedrero por el tiempo que trabajó en dicho frontis». Sin embargo, la dirección y cuidado del mismo recayó en el no menos prestigioso Antonio Hurtado de Mendoza, maestro que a la vez concluía el retablo y sagrario que iba a colocarse en el presbiterio. Como ya es sabido, Hurtado fue un artífice de cierto relieve a finales del siglo XVIII y en circunstancias puntuales se vinculó con otro personaje influyente en Fuerteventura como el pintor Juan Bautista Hernández Bolaños¹⁸. Además, consta que antes y después de ello emprendió obras significativas en la parroquias de La Oliva¹⁹ y Betancuria²⁰, aunque en ocasiones es referido como «residente y vecino» de la isla de Tenerife. Antes de concluir la centuria volvió a trabajar en la parroquia matriz de la isla, quizá coordinando unas tareas en las que intervinieron por igual Lucas Oliva y los hermanos Tomás, Dionisio y José Pérez²¹.

La piedra empleada en el frontis de Casillas del Ángel provenía esencialmente de una cantera a explotar en Los Tajastes, donde supongo que laboraron algún tiempo otros asalariados junto a Del Pino y los oficiales que conducían el material a pie de obra en camellos propiedad del mayordomo o en otros que el mismo Vázquez adquirió con ese fin «por vía de limosna». Como resultado se obtendría una fachada que resulta atractiva en ciertos detalles, una de las pocas que presenta en Fuerteventura recubrimiento de cantería en todo su perímetro [fig. 1]. Muy sencilla y con abundante piedra negra por ser la única extraída en la zona, dispone de arco de medio punto para el ingreso en el primer nivel y remate a modo de espadaña con dos alturas y tres vanos para acoger campanas de distinto

¹⁸ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «Ayer y hoy en la retabística de Fuerteventura y Lanzarote». En: *XIII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 2009, pp. 728–729.

¹⁹ LAVANDERA LÓPEZ, José: «La iglesia de Nuestra Señora de Candelaria del lugar de La Oliva». En: AA VV: *La Oliva. Historia de un pueblo de Fuerteventura*. La Oliva, Ayuntamiento de La Oliva, 2011, p. 176.

²⁰ AHDLL: *Libro de fábrica de la parroquia de Betancuria (1718–1876)*, ff. 263v–264r.

²¹ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración e ideal eucarístico en los templos de Canarias (1755–1850)* [tesis doctoral inédita]. Granada, Universidad, 2010, t. II, pp. 1102–1103.

tamaño. Sorprende la verticalidad alcanzada con este cuerpo superior, ya que enmascara las escasas dimensiones del templo y se relaciona con los volúmenes que ofrece la capilla mayor al lado opuesto, siempre compactos y superiores a la altura que tuvo el edificio primitivo. Al exterior y junto al presbiterio se sitúan dos contrafuertes o estribos para alivianar las presiones del arco labrado por Zerpa desde 1777 [fig. 6].

La consecución de estas reformas implicaba también que el aspecto del interior se modificara en los pies, puesto que el montaje de un nuevo frontis permitió levantar un amplio cancel y sobre él un coro de madera con balaustrada [fig. 4]. Su puesta a punto parecen confirmarla las cuentas rendidas por Miguel Blas Vázquez en 1783, quien consigna al menos los pagos de diversos materiales para acondicionar la parte inferior del recinto. Entre otros muchos se encuentran vidrios, ladrillos, tejas y cierta cantidad de madera que fue «puesta en esta isla para dicho acrecentamiento», aunque a ello cabe sumar el amplio jornal de los carpinteros y sus ayudantes. Dichos maestros percibieron un total de 600 reales, englobando en esa cantidad unos que ayudaron a levantar el frontis y otros «que –se afirma explícitamente– hicieron la puerta»²².

La consolidación del coro permitió jerarquizar el espacio interno de la ermita con rasgos convencionales. Se trataba de un recinto amplísimo para la época, mejorado, eso sí, con las últimas reformas del frontis y de la cabecera. Además, si tenemos en cuenta que su ampliación se produjo cuando ostentaba el régimen de ermita resulta lógico que no aportara los modelos de organización presbiterial que habían acomodado ya algunas parroquias de Tenerife, si bien la simpleza del culto en esta localidad impidió que ninguna construcción mayorera adoptase el esquema tan recurrido por los ilustrados de coro–tabernáculo²³. En este caso los vecinos de Casillas siguieron la pauta dominante en otras ermitas de la isla y construyeron un gran retablo para presidir el presbiterio, sorprendiendo de él la amplitud alcanzada por sus dimensiones y la habilidad que el tracista tuvo a la hora de integrarlo en el testero donde quedó situado [fig. 6].

Los costes del retablo son descritos en las mismas cuentas de 1780-1783 y revelan que fue construido por el «maestro Antonio», el mismo que Vázquez señala como «maestro Hurtado» cuando describe la ejecución del

²² APAA: *Libro de cuentas de la ermita de Santa Ana, Casillas del Ángel (1743-1832)*, f. 57v.

²³ Sobre dichas cuestiones véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Arquitectura religiosa e ideal eucarístico en el pensamiento del obispo Tavira y Almazán. Reformas de componente sacramental en las parroquias de Canarias (1791-1796)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 39 (2008), pp. 79-92.

frontis y otros documentos mencionan igual trabajando en varios templos de la isla. Por su labor en el retablo recibió primero una paga de veinte fanegas de trigo y luego otras cantidades derivadas de los 7.150 reales que tuvo como coste total. Se trata de una cifra verdaderamente alta para los descargos o datas de la mayordomía, superada sólo por lo que acarreo la construcción de tan estimable fachada pétrea. No en vano, en el mismo descargo se hace constar la inclusión de 15 pesos que importaría el flete de la madera, a buen seguro comprada en Tenerife como sucedió con la requerida para adelantar obras pendientes en el presbiterio.

Hurtado concibe un retablo atractivo, quizá de los mejores levantados en la isla a finales del siglo XVIII por la corrección de su composición y por el equilibrio que le confieren ciertos elementos constituyentes a través de pilares con corte abalaustrado, así como sus motivos ornamentales en grandes tarjas y molduras que simulan componentes de gusto rococó a través de un relieve alto [fig. 7]. Bien organizado en tres calles, cuerpo central y ático, acoge hornacinas para cobijar esculturas y conceder un protagonismo mayor a la efigie titular de Santa Ana que ya existía en el recinto durante la década de 1740²⁴. Corona el conjunto una representación de Cristo Crucificado y en los laterales pudieron exhibirse esculturas de devoción entre el vecindario como San Antonio de Padua y un pequeño San Juanito, del que ahora sabemos que responde a una donación de Juan Rugama entre 1787 y 1792²⁵. Junto al tantas veces nombrado Miguel Blas Vázquez, Rugama fue un personaje notable del vecindario y participó activamente en las obras de reconstrucción que experimentó la ermita, de modo que al morir en 1802 sería enterrado en su sacristía. Allí se conserva aún la lápida que indica tal sepultura, por lo que su figura debe ponderarse si atendemos al interés que individuos foráneos depositaron en este caserío de Fuerteventura²⁶.

Al margen de ello, resulta significativo desvelar la autoría de Antonio Hurtado porque el retablo es inusual atendiendo a la elegancia que le con-

²⁴ Se trata de una obra con discutida filiación que parece tener un origen insular y no sevillano o genovés como se le asignó habitualmente en el pasado. Últimos comentarios sobre ella y bibliografía precedente en CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: «Santa Ana...», t. II, pp. 441-443.

²⁵ APAA: *Libro de cuentas de la ermita de Santa Ana, Casillas del Ángel (1743-1832)*, f. 77v.

²⁶ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: «Fuerteventura: obras...», p. 367. El mismo Rugama ocupó cargos de responsabilidad en el gobierno de la isla, ya que, por ejemplo, a lo largo de 1797 es citado varias veces como fiscal sustituto en el seno del Cabildo. ROLDÁN VERDEJO, Roberto y DELGADO GONZÁLEZ, Candelaria: *Acuerdos del Cabildo...*, p. 29/núm. 1556.

fieren ciertos motivos ornamentales. Sorprende igualmente por su capacidad de adaptación al espacio disponible para ubicarlo y por los repertorios recurridos en el ornato simulando guardamalletas textiles en el banco, finas cresterías en los guardapolvos y representaciones florales junto a motivos abigarrados con rocalla en el marco de las hornacinas. Se trataría, por tanto, de una creación que prueba las dotes compositivas de un maestro tan desconocido e importante como Hurtado, quien hace gala de un dominio técnico sobre la talla y de la primacía que concedió al relieve frente a las habituales labores pictóricas²⁷. Tal y como sucede en la actualidad, el conjunto debió resultar atractivo para cuantos lo conocieron y quizá sentara un precedente no señalado hasta ahora. Al respecto no conviene olvidar que el retablo concebido por Bernardo Cabrera en la parroquia de Antigua durante los años noventa y otros posteriores describen igual estructura: amplio banco con mesa de altar y sagrario, un primer cuerpo de hornacinas y otro a modo de remate con un sólo nicho para albergar la representación de un Crucifijo. Habrá, por tanto, que sistematizar el estudio del llamado retablo rococó con las variadas soluciones tipológicas que aportan las islas orientales²⁸ pues, al margen de elementos puntuales o diferenciadores respecto a otras localidades donde tuvo éxito, en ellos subyace un espíritu común que ya advirtió Trujillo Rodríguez²⁹.

Cuando concluían las obras del retablo la ermita de Santa Ana se preparaba para recibir el título de parroquia independiente o sufragánea, ya que la propuesta inicial de Martínez de la Plaza contempló desde 1787 un curato radicado en ella que abarcaba los pagos de Casillas del Ángel, Triquivijate, La Ampuyenta, Espinar de Arriba, Espinar de Abajo, Risco Blanco, Los Llanos, Las Majadillas, Tao, Tefia y Tejuate³⁰. Nada impedía su erección entre los vecinos de la zona, cuyo desvelo hacia la iglesia había sido notable y permitió dotarla de todo lo necesario para el uso que iba a recibir desde entonces. Sin embargo, la experiencia sobre el terreno determinó que Tavira introdujera novedades en ese anteproyecto y variase los límites del mismo. El radicado en Casillas perdería los pagos de Triquivija-

²⁷ No debe obviarse que los constructores de muchos retablos mayoreros dejaban superficies en madera lisa para que luego las policromasen pintores presentes en la isla, una realidad contrastable en conjuntos notables del siglo XVIII como los que presiden la parroquia de Pájara o las ermitas de Triquivijate y Agua de Bueyes, por mencionar sólo los ejemplos más significativos.

²⁸ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «Ayer y hoy...», pp. 704-708.

²⁹ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1977, t. I, pp. 181-206.

³⁰ BÉTHENCOURT MASSIEU, Antonio: «Evolución...», p. 63.

te y Espinar de Arriba, incluidos ahora en la conflictiva jurisdicción de Antigua³¹. Desde entonces la nueva parroquia administró sus propias rentas y pudo atender las necesidades minoritarias, puesto que lo esencial para el culto ya había sido procurado por Miguel Blas Vázquez. No en vano, entre 1787 y 1792 costeó la nueva pila de cantería, piezas de metal para servir el altar y libros litúrgicos traídos desde Cádiz. Lo interesante es que entonces se procedería a dorar «el sagrario del altar mayor con sus carterones», por lo que debemos intuir que el resto del retablo se mostraba aún en madera vista³². Años más tarde adquirió un cáliz de plata porque el disponible hasta el momento era un préstamo de la parroquia de Betancuria³³ y daba inicio a un sinfín de actuaciones que permitieron prolongar en el tiempo la apariencia del inmueble dieciochesco, destacando entre ellas un nuevo enlosetado o un fuerte reparo de sus techumbres entre 1792 y 1800³⁴.

2. TUINEJE

Las reformas de los obispos Martínez de la Plaza y Tavira afectaron también a otra parroquia que se instituyó durante los años de la Ilustración: la de San Miguel Arcángel radicada en el pueblo sureño de Tuineje. Sin embargo, a diferencia de lo acontecido al mismo tiempo en Casillas del Ángel, su situación era mucho más privilegiada cuando finalizaba el Setecientos. El templo fue elevado a iglesia sufragánea el 22 de septiembre de 1787 y contó desde entonces con una jurisdicción amplia por dar cabida a los pagos distantes entre sí de Tiscamanita, La Florida, Tejeserague y Cardón, incluyendo, claro está, al de Tuineje como sede del inmueble parroquial y residencia permanente de su clérigo responsable. En cualquier caso, una petición consensuada de los vecinos hizo que Tavira variara los límites iniciales al integrar el caserío de Tejeserague en la parroquia de Pájara desde 1792³⁵. Los documentos que motivaron dichos trámites no revelan un interés excesivo, aunque inciden mucho más en el aislamiento geográfico de cada ente poblacional y en su «gran distancia» respecto a las parroquias y ermitas donde asistieron con incomodidad para recibir los sacramentos hasta la década de 1780³⁶.

³¹ APMT: *Libro I de mandatos, inventarios y circulares (1788-1849)*, ff. 71r-74v.

³² APAA: *Libro de cuentas de la ermita de Santa Ana, Casillas del Ángel (1743-1832)*, ff. 76r-77r.

³³ Así consta en los inventarios de esa parroquia. AHDLP: *Libro de fábrica de la parroquia de Betancuria (1718-1876)*, f. 291r.

³⁴ APAA: *Libro de cuentas de la ermita de Santa Ana, Casillas del Ángel (1743-1832)*, f. 89r.

³⁵ BÉTHENCOURT MASSIEU, Antonio: «Evolución...», p. 63.

³⁶ APMT: *Libro I de mandatos, inventarios y circulares (1788-1849)*, ff. 71r-74v.

A la hora de pedir autonomía jurisdiccional los fieles de Tuineje rescataron ideas expresadas mucho antes por sus antecesores, cuando en 1695 una veintena de vecinos liderados por Baltasar Pérez Fleytas pidió licencia a las autoridades eclesiásticas para erigir con sus propios fondos una ermita «que –expresaron todos de común acuerdo– queremos dedicar al glorioso arcángel San Miguel». Es sabido que el primer recinto era una construcción muy sencilla y que no contó con un culto regular hasta 1702³⁷, pero quisiera llamar la atención sobre los argumentos manifestados entonces para avalar la propuesta fundacional porque –aquí radica lo importante– las mismas ideas serían reiteradas un siglo después al tiempo de requerir la administración continuada de sacramentos en la todavía ermita del lugar. En 1695 la realidad era bien diferente, aun cuando los cerca de setenta vecinos que vivían entonces en el pago declararon que se encontraban «de la ermita más cerca una legua poco más o menos, por cuya causa y la mayor parte de la vecindad de los domingos y días de fiesta nos quedamos sin oír misa, respecto de que no todos podemos ir a oírla porque no podemos dejar nuestras casas solas». A ello se unía una incomunicación manifiesta con los pueblos próximos del centro y sur de la isla, «ya sea porque en el tiempo de invierno tenemos barrancos que pasar (...) para ir a la ermita de Agua de Bueyes o para el lugar de Pájara, y si corren los barrancos en semejantes ocasiones nos quedamos nosotros y nuestras familias sin misa, con notable desconsuelo»³⁸. En tiempos de Tavira las carencias del culto no eran tantas porque en la ermita de San Miguel había misa con regularidad, pero sí causaba los mismos perjuicios un traslado continuo de sus vecinos a Pájara para recibir el sacramento del bautismo, celebrar esponsales u officiar exequias y dar sepultura a los difuntos con el correspondiente traslado de los cadáveres a través de los mismos barrancos que abrasaba el calor del verano, impracticaron, a veces, las lluvias del invierno, y hacían intransitables los malos caminos por donde deambulaban también el ganado y los muchos pastores de la zona³⁹.

El inmueble existente a finales del siglo XVIII permitió acoger el co-

³⁷ Para conocer sus orígenes y primeros acontecimientos históricos véase CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas de Nuestra Señora de la Peña y de San Miguel de Fuerteventura* [Anexo III de la revista Tebeto]. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 1996, pp. 83-88.

³⁸ Al margen de la escritura incluida en el pertinente libro de la ermita que refiere CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, pp. 83-86, he localizado una copia de estos documentos fundacionales en AHDLL: Fondo histórico diocesano. Legajo 1.604/20.

³⁹ Cfr. APMT: *Libro I de mandatos, inventarios y circulares (1788-1849)*.

metido parroquial sin problemas, ya que la nueva parroquia de San Miguel era consecuencia de una larga trayectoria edificativa. Estudiada ya por Cazorla León⁴⁰, lo interesante es constatar que desde sus sencillos orígenes en 1695 hasta la declaración de Tavira se produjeron en ella pocos episodios significativos. El recinto fundacional no fue dotado con todas las garantías exigibles, si bien su fábrica mostraba escasas novedades respecto a otros edificios de un mismo estatus en Fuerteventura. Se trataba de una construcción con sencillo cañón, campanario y sacristía adosada en un lateral, aunque durante esos momentos careció de capilla mayor relevada. Su imagen resulta conocida a través de dos representaciones que decoran el banco del retablo mayor y relatan el ataque de los ingleses que padeció la isla en 1740. Anécdotas al margen, la misma pintura describe el entorno de la construcción con una amplia barbacana que –como se observa nítidamente– serviría de refugio ante las invasiones piráticas [fig. 8]. El presbiterio no fue adicionado al templo primitivo hasta la tardía fecha de 1780, aunque ya existía un acuerdo para hacerlo en 1761–1762. Así lo constata el visitador Miguel Camacho cuando valoró la disponibilidad de al menos 123 fanegas con ese fin en los depósitos comunales. Sin embargo, la posible quiebra del trigo al venderlo en Tenerife o su pérdida posterior hicieron que el proyecto se retrasara al menos veinte años más. Antes de 1780 su mayordomo compró madera para la obra en Gran Canaria y a los pocos años la puso en manos del maestro Juan Cabrera de la Rosa, quien pudo darle acabado luego junto a otros oficiales y peones⁴¹. De hecho, cabe suponer que en estas fechas se trazó el arco de configuración apuntada que separa al presbiterio del resto del inmueble. Así, antes de la proclamación parroquial de 1787 el nuevo presbiterio quedaría configurado como una construcción notable, bastante resaltada al exterior e idónea para acoger los usos de una feligresía en creciente desarrollo pese a su dedicación constante al campo y al pastoreo [fig. 9].

Dichos acontecimientos fomentaron que el recinto se ampliara de un modo limitado durante la década de 1790, quizá como sugiere Cazorla por la autonomía que le otorgaba ahora el informe final de Tavira y su aprobación posterior por el Consejo de Madrid⁴². Las cuentas relativas al periodo

⁴⁰ CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, pp. 88-92.

⁴¹ CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, pp. 91-92.

⁴² Copia de documentación al respecto y otro material de interés para conocer la gestión del curato en APMT: *Libro I de mandatos, inventarios y circulares (1788-1849)*, aunque parte de su contenido lo han referido ya autores que trabajaron el tema con anterioridad.

1792–1796 consignan el pago de varias cantidades a Manuel Rodríguez del Pino por ello, además de a otros pedreros como Juan José y Diego de Rosas que se encargaron de levantar las paredes. Igual de importante sería el cometido de Domingo Zerpa como cantero que labró gran parte de las esquinas de piedra, o de los también maestros de albañilería y pedreros Francisco y Diego Martín, a quienes se menciona en los balances económicos con una responsabilidad mayor. Si atendemos con escrupulosidad a las referencias documentales y al pago recibido por su trabajo con dinero en metálico o con fanegas de trigo, resulta lógico que dichos oficiales abordaran las tareas más complejas de esta empresa. Las citas concretas a la labra y al sentado de los arcos así lo ponen de manifiesto, aunque su participación quizá fuese extensible a tareas administrativas porque el mismo Diego Martín cubrió la diligencia emprendida en la vicaría «cuando se abrió la pared de la iglesia»⁴³. Parte de los oficiales contratados en Tuineje eran individuos con predicamento en el seno de la isla y ocuparon cargos de responsabilidad en su administración antes de finalizar el siglo, por lo que deberíamos estimarlos como personajes de cierto estatus y no limitar su actividad a la desplegada habitualmente por operarios sin instrucción. No pretendo extenderme demasiado en el tema, pero basta señalar que, por ejemplo, Rodríguez del Pino ya fue nombrado colector de bulas en 1770 y diputado del común siete años más tarde⁴⁴.

Lo atractivo es que algunos de estos maestros trabajaron antes en la reedificación de Casillas del Ángel, de modo que también podría hablarse de cierta continuidad en las obras o, al menos, en una empresa que cumplía el mismo fin que la anterior pero con una motivación diferente. En lo que sí coinciden ambas es en la dirección o modelo que pudo suministrar un maestro de otra disciplina que no fuera la arquitectónica, ya que el frontis de Casillas fue dirigido por el carpintero Antonio Hurtado y el de Tuineje por el también retablista y pintor Juan Bautista Hernández Bolaños. Así lo indica un descargo de las mismas cuentas donde se constata el pago de tres pesos «a Bolaños por la plantilla de la puerta de la iglesia según recibo con data de octubre del año pasado de noventa y cinco»⁴⁵. Nada extraño si tenemos en cuenta el carácter polifacético de dicho artífice o su vinculación previa con la iglesia de Tuineje pues, como estudiaremos luego, a él pudo deberse la construcción del retablo mayor que subsiste aún en su presbite-

⁴³ AHDLP: *Libro de cuentas de la ermita y parroquia de San Miguel, Tuineje*, ff. 102r–105v. CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, pp. 98–100.

⁴⁴ ROLDÁN VERDEJO, Roberto y DELGADO GONZÁLEZ, Candelaria: *Acuerdos del Cabildo...*, pp. 206, 230/núm. 1342, 1385.

⁴⁵ AHDLP: Fondo histórico diocesano. *Libro de cuentas...*, f. 103v.

rio. Junto a los anteriores laboraron también diversos maestros de carpintería, aunque las cuentas refieren sólo el nombre de Juan de Acosta como responsable de la intervención en ese campo profesional. Sabemos además que era vecino de La Ampuyenta y que desde allí se desplazó a Tuineje para «efectuar la declaración de la madera», es decir, tasar la cantidad de material que se necesitaba⁴⁶. Por ello conviene resaltar esta intervención del sur como una de las más notables de Fuerteventura cuando finalizaba el Setecientos, cuyo desarrollo permitió movilizar y concentrar allí a oficiales residentes en buena parte de la isla [fig. 10].

La estima depositada en el proyecto se reflejó pronto en la construcción final, ya que el resultado de las obras parecía beneficioso para el disperso vecindario de la zona. Gracias a ellas obtuvieron un templo de dos naves, próximo en todo a la cercana parroquia de Pájara de la que también era hijuela. El de San Miguel quedó configurado como un inmueble regular, con amplia superficie y una armónica distribución de volúmenes, aunque su acabado se enmarca en constantes aplicadas al pragmatismo de muchas construcciones que perpetúan pautas de signo mudéjar. De ahí que presente los elementos habituales en la división de naves con columnas toscanas que sustentan amplias arquerías y cubiertas de madera siguiendo pautas previas, en este caso con una organización simple a dos aguas. El acabado estructural resultaba ventajoso pero imponía ciertas dificultades a la hora de desarrollar los cultos pues, por ejemplo, la nave anexada no poseyó igual longitud que la anterior y el presbiterio quedaría algo retirado de los fieles si atendemos a la profundidad que alcanza aún su antigua cabecera. Algo similar sucedió luego con la parroquia de Tinajo en Lanzarote, cuya ampliación a través de una segunda nave se prolongaría hasta bien entrado el siglo XIX⁴⁷.

El conservadurismo del edificio también encontró relación con el ornato interior, de forma que los bienes dispuestos en él no reflejan un acomodo de ideales modernos ni la plasmación de sus nuevas soluciones estéticas. El retablo que existía en el templo primitivo no varió después de concluir la intervención en su capilla mayor y, al igual que entonces, sigue siendo una realización de empaque que el obispo Servera ordenó construir desde 1773. Consciente ya del protagonismo que iba adquiriendo el vecindario, propuso su encargo a maestros locales e impondría como modelo los existentes en la parroquia de Pájara y en la ermita de Tejeserague atendiendo a «su buena obra y poco costo». La cita confirma que fue el prelado quien

⁴⁶ CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, p. 100.

⁴⁷ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura...*, t. II, pp. 1180–1184.

animó a otorgar una imagen convencional a la entonces ermita de San Miguel, pues el modelo que debía reproducirse era claro y no resultaba ajeno a los fieles de la zona por su cercanía en todos los sentidos⁴⁸.

El mandato se cumplió de inmediato y en las cuentas aprobadas en 1780 ya hay constancia de retribuciones a un oficial que Cazorla León identifica con Juan Baustista Hernández Bolaños, quien pudo cobrar un total de 2.505 reales «por hacer y dorar el retablo»⁴⁹. Sin embargo, esta hipótesis resulta dudosa atendiendo a la cronología tan temprana que revela dicha obra y a la conocida sobre el resto de trabajos que Hernández Bolaños afrontó en Betancuria, La Oliva y el propio Tuineje. Otros gastos insisten en la misma idea y citan por igual al «maestro pintor» y al «maestro escultor», aunque no queda suficientemente claro si ambas competencias recaían en el mismo artífice. Cazorla optó por atribuir todo el trabajo a un oficial experimentado y ello resulta inviable si atendemos a que el cobro del imaginero se hizo por intermediarios, al menos 96 reales que le entregaría en mano Blas Hernández con orden del mayordomo de turno. Sea como fuere, la obra constituye un conjunto de interés⁵⁰ y, en caso de responder a su autoría, la labor de Bolaños debería limitarse a la traza, al dorado, a las pinturas del remate y tal vez a ciertos aspectos de la ejecución carpinteril o escultórica [fig. 11].

Conviene realizar un análisis exhaustivo de este retablo porque fue pieza determinante en los nuevos usos de la parroquia que tanto sorprendería a Tavira y superó las duras críticas de los ilustrados, pese a disponer de un sagrario de «regular mérito» sobre la mesa del altar. El conjunto era un objeto de alta estima entre los fieles al recoger las pinturas ya citadas de su batalla contra los ingleses y las principales efigies de devoción: San Miguel como titular, una Inmaculada, San Pedro «en la cátedra» y un pequeño San Juanito⁵¹. Además, resulta interesante por la combinación extraña de sus componentes estructurales, cualidad que Trujillo Rodríguez explicó con juicios algo imprecisos. Según sus deducciones, el atractivo radica en la presencia de elementos de época diferente como columnas salomónicas y pilastras abalaustradas, dispuestas al modo de los ya comunes estípites planos. A ello se unen bellos motivos en relieve y una desproporción en los cuerpos que no resulta divergente por la unidad que le confiere el reperto-

⁴⁸ CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, pp. 88–89.

⁴⁹ AHDLP: *Libro de cuentas de la ermita y parroquia de San Miguel, Tuineje*, f. 59r.

⁵⁰ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «Ayer y hoy...», pp. 740–741.

⁵¹ Sobre ellas véanse los cometarios de CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, pp. 92–95.

rio ornamental. Pese a que fue calificado como una construcción rococó, «todo lo que de capricho, juego y exotismo supone este estilo tiene una buena muestra, popular si se quiere, en él». A raíz de nuevos descubrimientos debemos replantear estas primeras hipótesis y entenderlo como un producto de los tópicos y recursos arcaizantes con que se concibieron grandes estructuras lignarias en Fuerteventura. Es más, al cuestionar ahora la posible autoría de Bolaños y conocer modificaciones a que fue sometido durante el siglo XIX, parece inviable el carácter indiano que Trujillo atribuyó a su constructor o tracista⁵².

Tales condiciones y la presencia de elementos contrarios como rocallas y los sencillos angelitos como base de las columnas salomónicas invitan a especular sobre la formación de un creador tan enigmático como Hernández Bolaños, quien pudo recurrirlos en un momento dado atendiendo a su existencia en composiciones previas o a la popularidad que tendrían por ello en la isla. Su acabado y aparente desorden con la combinación de motivos propios del pasado lo aproxima más a obras experimentales como el retablo mayor de Tetir que a los construidos después por oficiales de mayores dotes compositivas, entre otros Antonio Hurtado y su ahora documentado retablo de Casillas del Ángel. Asimismo, supone un testimonio indispensable para valorar las capacidades del mismo Bolaños como pintor, al ser viable su intervención en los lienzos de arcángeles que se emplazan en el segundo cuerpo y ático. De cierto interés por su técnica, resultan fundamentales para emprender nuevas atribuciones a quien se presenta como un autor popular en los templos mayoreros antes de 1800⁵³. En cualquier caso, lo interesante ahora es que el retablo de Tuineje codifica la imagen más característica del recinto que preside y prueba que en el color, en la ingenuidad de sus formas o en la identificación vecinal con los bienes que albergaba la parroquia radicó su éxito.

Antonio Tavira no debió ser ajeno a esa realidad y a la pobreza del inmueble cuando frecuentaba el pueblo en 1792. Sus mandatos no desprenden condiciones tan novedosas en lo referente a las artes o a la arquitectura, aunque previenen sobre la conveniencia de arreglar «algún detrimento en sus techumbres de madera antes de que venga a más y pueda causar alguna

⁵² Dicho investigador planteó en él «un insólito gusto sobradamente popular e indiano», afirmando además que pudiera concebirlo «algún emigrante retornado a la isla». Cfr. TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo...*, t. I, pp. 192–193.

⁵³ CERDEÑA ARMAS, Francisco Javier: «Blas García Ravelo, Álvaro Ortiz de Ortega y Juan Bautista Hernández Bolaños. Referencias a algunos encargos artísticos en la Fuerteventura del siglo XVIII». En: *II Jornadas de Historia sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 1987, t. I, pp. 271–272.

ruina». Sí insiste en la conveniencia de impulsar los cultos de la nueva parroquia y poner al día los vasos sagrados, enseres de altar y ornamentos, cuyo estado era preocupante. Además, dada la cortedad de sus rentas, propuso la elaboración de un ofertorio u ofrenda popular a San Miguel el día de su festividad, semejante al descrito antes en la parroquia de Antigua. Gracias a él se afianzaba la relación de los vecinos con el templo, a la vez que incitaría que no dejaran de cumplir con sus obligaciones piadosas⁵⁴. En ello radicaba el problema de la feligresía de Tuineje, por lo que dicta una serie de disposiciones en las que muestra claramente los puntos fuertes de su celo pastoral e invita a que los fieles participaran sobre todo en las funciones sacramentales. Por ello alentó la creación de una hermandad del Santísimo y de la caridad cristiana, algo semejante a lo que sucederá de inmediato en Pájara y en otras localidades de Lanzarote como Teguiise y Haría⁵⁵. Tal y como era de esperar, dichos organismos se convirtieron en los vehículos idóneos para difundir el nuevo ideario e involucrar a sus integrantes en el complejo ideario de las Luces. Sin embargo, la documentación conocida hasta el momento impide demostrar el alcance de este tipo de colectivos en un entorno tan secundario como Fuerteventura.

Lo que sí sabemos ahora es que las circunstancias no cambiaron demasiado en los años siguientes, puesto que al visitar la isla en 1800 el obispo Verdugo insistía en las mismas cuestiones que su antecesor. Los mandatos que firmó en Tuineje exigieron iguales correcciones en los vasos sagrados y ornamentos, aunque aportan como novedad la reestructuración de cultos tan populares como las Ánimas o el Santísimo. Así, por ejemplo, en relación con el último mandó que los mayordomos adquirieran «un sagrario proporcionado a la custodia porque el que está es pequeño y no cabe en él», añadiendo además que fuera «con la decencia posible»⁵⁶. En una orden tan explícita influyeron muchas circunstancias, aunque sorprende la referencia esgrimida por el nuevo obispo al saber que Tavira encontró el ejemplar anterior «decente con su copón y relicario para el viático de los enfermos»⁵⁷. El encargo y posterior colocación del sagrario que existe en la actualidad se debe a cuestiones utilitarias y, aunque de momento resulta un enigma, quizá guarde relación con la voluntad de exaltar el culto sacramental en un entorno secundario como Tuineje [fig. 12]. Precisamente, una de las primeras actuaciones de la parroquia después de su instauración fue el encargo de una custodia de plata a Tenerife antes de 1796. Su ajuste

⁵⁴ INFANTES FLORIDO, José Antonio (ed): *Diario...*, pp. 22–26.

⁵⁵ INFANTES FLORIDO, José Antonio (ed): *Diario...*, pp. 26–30.

⁵⁶ APMT: *Libro I de mandatos, inventarios y circulares (1788–1849)*, f. 122r.

⁵⁷ APMT: *Libro I de mandatos...*, f. 64r.

en esa isla con el maestro Fernando Ortega debió producirse al menos en 1790, si bien el pago realizado por ella no fue cubierto hasta las cuentas definitivas de 1796⁵⁸.

De acuerdo a esta dinámica, lo que sucedió en Tuineje describe una nueva casuística para la construcción de sagrarios y expositores de madera al convertirlos en consecuencia de los usos procurados por un ostensorio o custodia previa. Cabe pensar que el mandato fue cumplido a posteriori y que el conjunto existente sería adquirido por su mayordomía en los primeros años del siglo XIX, coincidiendo, eso sí, con una época de pocos cambios para las parroquias y ermitas mayoreras. La inexistencia de cuentas impide probarlo, pero al menos plantea esa posibilidad su apariencia clasicista, el tipo estructural que manifiesta en ambos cuerpos, y la adecuación al retablo o altar en que quedó inserto. Se trata de un conjunto atractivo por la novedad que supuso romper con el esquema impuesto a realizaciones similares que existen en Betancuria o Casillas del Ángel, ambos de la década de 1780. La obra sureña prescinde de una configuración trapezoidal para el cuerpo superior y aporta coherente estructura arquitectónica, cuyo rasgo distintivo sería la incorporación de sencillas pilastras jónicas en volumen decreciente atendiendo a la profundidad que procuró su localización. Lástima que el conjunto permanezca repintado y las continuas mutilaciones del retablo impidan conocer cuál era su relación con el ejemplar previo, a buen seguro de menor tamaño e inmerso en la estética que Hernández Bolaños u otro oficial de la isla pudo conferir al conjunto salomónico durante la década de 1770.

SIGLAS

- AHDLL: Archivo Histórico Diocesano de La Laguna. Tenerife.
AHDLP: Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas de Gran Canaria. Gran Canaria.
APAA: Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Antigua, Antigua. Fuerteventura.
APCLO: Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Candelaria, La Oliva. Fuerteventura.
APMT: Archivo Parroquial de San Miguel, Tuineje. Fuerteventura.

⁵⁸ CAZORLA LEÓN, Santiago: *Las ermitas...*, pp. 97–98.



Fig. 1: Parroquia de Santa Ana, Casillas del Ángel. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 2: Lápida del frontis. Parroquia de Santa Ana, Casillas del Ángel. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 3: Interior. Parroquia de Santa Ana, Casillas del Ángel. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 4: Interior. Parroquia de Santa Ana, Casillas del Ángel. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 5: Cubierta de la capilla mayor. Parroquia de Santa Ana, Casillas del Ángel. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 6: Exterior. Parroquia de Santa Ana, Casillas del Ángel. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 7: Retablo mayor. Parroquia de Santa Ana, Casillas del Ángel. Foto Juan A. Lorenzo.

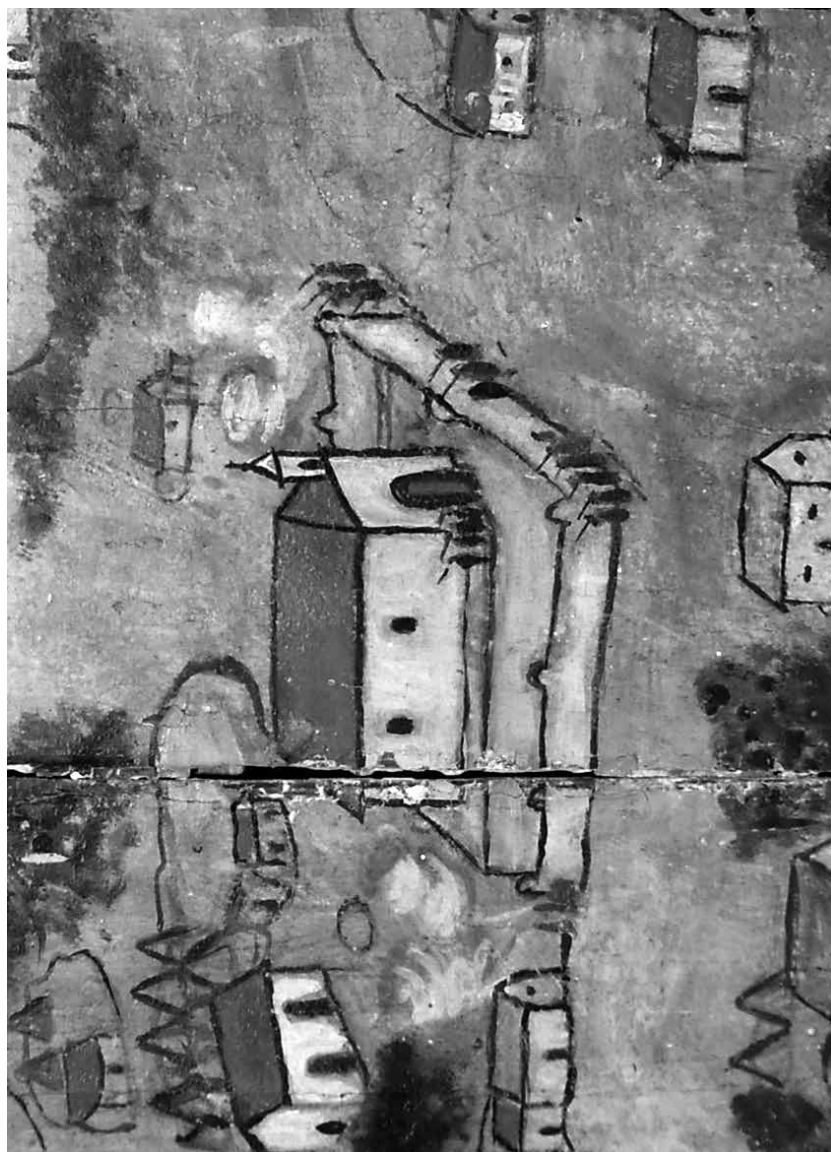


Fig. 8: Retablo mayor (detalle). Parroquia de San Miguel Arcángel, Tuineje. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 9: Interior. Parroquia de San Miguel Arcángel, Tuineje. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 10: Interior. Parroquia de San Miguel Arcángel, Tuineje. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 11: Retablo mayor. Parroquia de San Miguel Arcángel, Tuineje. Foto Juan A. Lorenzo.



Fig. 12: Sagrario y manifestador. Parroquia de San Miguel Arcángel, Tuineje. Foto Juan A. Lorenzo.

UNA APORTACIÓN DOCUMENTAL SOBRE LAS
CASAS Y PALACIO DE LOS SEÑORES DE FUERTEVENTURA
(SIGLOS XVII Y XVIII)

José Concepción Rodríguez

Las Palmas de Gran Canaria

Resumen: un documento custodiado en el Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria) nos ofrece información sobre la casa en la que residían los señores de la isla. Un pasadizo aéreo permitía la comunicación entre dicha casa y la iglesia parroquial de Betancuria. No obstante, la casa desapareció a finales del siglo XVIII, cuando los señores no vivían ya en la isla sino en Tenerife.

Palabras clave: “casas y palacio”; señor; documento; Museo Canario; pasadizo; Betancuria; iglesia parroquial.

Abstract: a document housed in the Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria) offers certain information about the house where the lords of the island lived. A passageway permitted a communication between that house and the parish church of Betancuria. Nevertheless the house disappeared late in the eighteenth century, when the lords did not live in the island anymore, but in Tenerife.

Key words: “houses and palace”; lord; document; Museo Canario; passageway; Betancuria; parish church.

La vinculación de la familia Arias y Saavedra con la formación del Señorío de Fuerteventura ha sido puesta de relieve por diversos autores¹. No es nuestro cometido ahora, si embargo, disertar sobre este asunto, pues el motivo que nos convoca es un documento, incompleto, bien es verdad, que se relaciona con la vivienda que el linaje Saavedra poseía en Betancuria, mansión que, por lo demás, había sido abandonada ya como morada definitiva de tales señores desde la séptima década del siglo XVII, momento en el que pasaron a residir en Tenerife.

Tal descripción tiene dos partes, una primera que se llevó a cabo cuando desempeñaba tal cargo, como VIII del título, Fernando Matías Arias y Saavedra², quien vio la primera luz en La Laguna el año 1646, hijo de Fernando Arias (1612-1674) y María Inés Lorenzo y Ayala. La otra, de menor interés por ser excesivamente escueta, corresponde ya a la época de don Francisco Bautista, pues se fecha en 1731.

El VIII señor de Fuerteventura, Fernando Matías, otorga testamento entre 1680 y la fecha de su óbito, acaecido en su hacienda de Tacoronte en 1704³. Por estas mandas sabemos que era su deseo postrero ser enterrado,

¹ Véase VV.AA., 1952, pp. 50 a 79; A. Rumeu de Armas, 1986, pp. 17-127; Roberto Roldán Verdejo y C. Delgado González, 2008, t. pp. 107-111.

² Aporta una valiosísima información, tanto sobre este personaje como en lo que se relaciona con el patrocinio artístico de sus ascendientes tinerfeños, Carlos Rodríguez Morales, 2004, pp. 133-153.

³ Desarrolla este asunto el citado doctor Rodríguez Morales, 2004, pp. 139-140. No hay documentación que nos aclare si el traslado de sus restos a la isla mayorera se llevó a cabo. Diego Inchaurre afirma que don Fernando Matías, su padre, VII señor de la isla, sí fue enterrado en la capilla mayor de dicha ermita, “donde tenía su sepulcro junto a la santa cueva”. En ella habían sido inhumados asimismo don Gonzalo de Saavedra, don Andrés Lorenzo y su mujer doña María de la O Muxica. Véase Diego Inchaurre Aldape, 1963, pp. 80-81. En un trabajo posterior, el mismo autor vuelve a incidir en este asunto, cuando recrea al padre provincial D. Mateo de Aguiar (Inchaurre Aldape, 1966, p. 61).

“por vía de depósito”, en la iglesia de los Remedios de La Laguna, y trascurrido un año habrían de ser desplazados a Fuerteventura, donde tendrían descanso definitivo, tras dos estaciones en las ermitas de la Peña y el templo parroquial de Santa María, en la ermita-cueva de San Diego, donde descansaban ya los restos de su padre.

Fernando Matías había casado con doña María Agustina Interián del Hoyo, dejando una prole de cuatro hijas, tres de ellas fallecidas sin descendencia, la cuarta desposada con su primo hermano Francisco Bautista de Lugo y Saavedra.

El documento que ahora presentamos⁴ nos ofrece una descripción, fruto de un peritaje que, a finales de la década de los sesenta del siglo XVII, hacia 1669, se hacía de la casa y palacio de los señores de Fuerteventura, localizada en Betancuria. Los primeros folios de tal documento se hallan en deplorable estado. Los que ahora nos ocupan ofrecen mejor lectura, y nos limitamos aquí a ocho folios intermedios sin numerar, los relativos a la vivienda que nos convoca, de un relato más prolijo que abarca todo un conjunto de bienes. No aparece fecha alguna, salvo la mención de ciertos meses y días (junio y julio). Se anotan, sí, los apreciadores del edificio por la parte de D. Fernando Matías, Nicolás de Linares y Pedro Hernández, así como el nombre del escribano que anota estos aprecios, Diego Álvarez de Silva.

Este documento formaba parte de otro más extenso, como se recoge en uno de los folios. Así se colige del escrito de D. José Antonio Peniche (sic), teniente de escribano de la Real Audiencia de estas islas, quien da fe de

⁴AMCLP: Archivo judicial de Fuerteventura. Caja, 124, expediente nº 1. Aparte pocas referencias que aportamos en este artículo, la casa y palacio nos resultan hoy prácticamente desconocidas. Noticias sobre la arquitectura popular en Fuerteventura nos las aporta Fernández-Aceytuno; Quintana Andrés, 2008, pp. 10-79, incide en las viviendas rurales canarias tanto de raigambre culta y popular, en tanto que el profesor Martín Rodríguez recrea especialmente las primeras. Entre ellas, este autor destaca sobremedera la vivienda de los Rugama en Casillas del Ángel, así como tres construcciones ubicadas en la actual demarcación municipal de La Oliva, esto es, la mansión de los Coroneles, la Casa del Inglés y la llamada Casa Alta de Tindaya, construcción ésta que era conocida ya en el siglo XVIII con ese nombre. Así lo muestra la venta por Luis de León, vecino del lugar, al coronel Agustín de Cabrera, de algo más de una fanegada en tal sitio, “que viene a quedar enfrente de la Casa Alta y la mareteja que allí está” (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Francisco Morales Albertos. Legajo 3.049, s. f. Escritura de 1 de octubre de 1781). Tiempo más tarde se la cita de nuevo en venta al mismo coronel de una casa terrera, “situada en Tindaya, donde llaman la Casa Alta”. Ídem: Escribanía de Ambrosio Rodríguez, Legajo nº 3.056, sin foliar. Escritura de venta de (roto) agosto de 1796.

que “en dicho tribunal se están siguiendo autos de partición de los bienes que quedaron por fin y muerte de Gonzalo de Saavedra y doña María de la O Moxica, que hoy son entre el señor duque de Medina Celi (sic), como heredero de D. Fernando de Saavedra, y D. Francisco Bautista, como heredero de D. Gonzalo de Saavedra y sucesor en el derecho de doña Juana de Mendoza”. Nos indica que el cuaderno primero de demanda que los autores siguen con D. Fernando Matías tuvo comienzo en 1665.

Sesenta años más tarde, en 1731, vuelve realizarse un peritaje del edificio y demás posesiones. Por la parte de D. Francisco Bautista, señor de la isla, y en la persona del capitán de Caballos D. Juan Mateo Cayetano de Cabrera, se nombran “por medidor de tierras a Antonio de Santa Fe Mendoza, por contador a D. Francisco de Aransai Narro⁵, por peritos para viñas y huertas a Francisco Espinosa, vecinos de La Oliva, y a Matías Rodríguez, vecino de la Florida de Tao; y para tierras labradas, montuosas, términos, ganados y paredes nombró a D. Juan Mateo Cabrera, D. Julián de Cabrera, hermanos, vecinos de La Oliva, por carpintero a Lucas Bello y de pedrero a Lázaro Luis, vecinos de Valdebrón y La Oliva”⁶.

No hemos de perder de vista que ambos relatos no suponen unas descripciones del edificio, sino las tasaciones de sus materiales, los “avalúos”, según la terminología de la época. Es por ello que se trata, en ambos casos, de relatos un tanto vagos, que por lo demás se centran, insistimos, en el valor y número de tapias y materiales lignarios diversos, al tiempo que se citan algunas dependencias. Es así que nos resulta ciertamente difícil conocer con precisión cómo era la construcción entonces. Quedan fuera de dichos dos relatos, evidentemente, los bienes muebles.

Sobre esta vivienda de los señores ya Roldán Verdejo comentaba que desconocía cómo sería, “sospechando, a la vista de la de los marqueses de Lanzarote en Teguisse, que poco tendría de palacio”⁷. Este mismo autor, cuando refiere la asistencia de los señores a las reuniones del Cabildo, afirma que Fernando Arias acudió personalmente a alguna de ellas, que se celebraban en su casa palacio de Betancuria, “situado en la trasera de la iglesia parroquial, con la que es leyenda que estuvo unida con un subterrá-

⁵ Tales apellidos foráneos se relacionan con el origen de Francisco, quien, avecindado en Betancuria, había nacido en Santo Domingo de la Calzada. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Diego Cabrera Betancor. Legajo n° 3011, sin foliar. Escritura de poder otorgada por dicho individuo y don Esteban González de Socueva el 8 de agosto de 1711.

⁶ AMCLP: vide nota 4. Documento fechado el 2 de octubre de 1730.

⁷ Roldán Verdejo y Delgado González, op. cit, p. 125. Anotamos que el término “casa y palacio” no fue exclusivo de la morada de los Arias y Saavedra.

neo”. Pone para ello los ejemplos de 21 de enero de y 22 de abril de 1630⁸. Cuando afirma que la vivienda se hallaba “en la trasera de la iglesia”, debe de referirse, sin duda, a los pies del edificio sacro, como detallaremos más adelante⁹.

Asimismo, este autor corrobora lo que ya se recogía en los libros de fábrica de Santa María de Betancuria, que nos hablan de una comunicación entre el palacio y el templo. Tal contacto, por otra parte, no nos resulta extraño y único. En La Orotava, la residencia de la familia Benítez de Lugo, marqueses de Celada, disponía de un pasadizo que llegaba hasta la tribuna del convento de religiosas dominicas, bajo la advocación de San Nicolás Obispo¹⁰. Convento y residencia han desaparecido, tras experimentar sucesivos incendios y reconstrucciones¹¹.

Como bien indicaba el profesor Pérez Morera, en un artículo que data de 1996, estos pasillos fueron elevados durante el siglo XVII, “cuando el apogeo de la mentalidad nobiliaria llegó a su máximo apogeo. Como expresión de la ideología aristocrática, servían para acceder desde la casa del patrono a una tribuna emplazada en el interior de la iglesia”¹².

⁸Roldán Verdejo y Delgado González, op. cit, t. I, p. 108. Durante el siglo siguiente, se celebra otra sesión a la que asiste el señor, residente asimismo en Tenerife, aunque desconocemos si dicha casa estaba aún en pie.

⁹Contamos con una recoleta publicación sobre la importancia de estos pasadizos en Canarias. Aparte una bien interesante introducción general a estos elementos arquitectónicos, recrea los que existían entre el convento de San Nicolás de La Orotava y la casa de la familia Benítez de Lugo, el que comunicaba la comunidad de religiosas bernardas de Icod y el templo de San Marcos Evangelista de dicho lugar, así como un tercero que enlazaba el cenobio dominico bajo la advocación de San Miguel Arcángel en Santa Cruz de La Palma con las letrinas utilizadas por los miembros de tal comunidad. Asimismo, y como veremos más adelante, recoge el pasillo que ahora nos convoca, perteneciente al linaje Arias y Saavedra. Véase Pérez Morera.

¹⁰VV.AA, *Nobiliario...*, t. I, p. 175; Hernández González, pp. 31 y 236; Luque Hernández, p. 268. El *Nobiliario* recoge, en tal sentido, que Diego Benítez de Lugo se obligó a “hacer y fabricar la capilla mayor con tribuna y entierro de bóvedas y sepulcros y hacer pasadizo de sus casa a dicha tribuna”.

¹¹Aunque no se trata de una comunicación entre un recinto civil y otro sacro, hacemos mención aquí que las religiosas bernardas de Icod de los Vinos obtuvieron licencia a mediados del Seiscientos para crear un acceso directo desde su cenobio hasta una tribuna ubicada en el templo principal de la localidad, el presidido por el evangelista San Marcos. Martínez de la Peña, 1957; ídem, 2001, p. 42; Pérez Morera, pp. 63-64. Este último autor, en el apéndice documental, recoge el texto íntegro de la licencia, otorgada por el Nuncio Apostólico el 9 de septiembre de 1654. Vide pp. 64-65

¹²Pérez Morera, p. 62.

Este mismo docente de la Universidad de la Laguna nos aportó información sobre la conexión que aquí tratamos. Afirmaba entonces que existía un pasadizo de madera entre la iglesia matriz y la casa palacio. Llegaba a esa conclusión gracias a un documento custodiado en el Archivo Diocesano de Tenerife. En él se asevera que, poco antes de 1655, el mayordomo de la iglesia, don Lope Quintero Figueroa, “vendió de la madera de la yglecia alguna cantidad a don Fernando Arias y Savedra, señor de esta ysla, para un pasadizo que hisso de su palacio a la Yglecia”¹³.

Reproducimos en este trabajo una recreación de cómo pudo ser este pasadizo, anterior a la ampliación de la iglesia, realizada por el pintor don Juan Antonio Díaz Almeida, a quien agradecemos profundamente esta colaboración (véase anexo fotográfico).

La valoración de bienes del edificio realizada en 1731 menciona, en el folio 87v, “el muro que está pegado a la iglesia que resguarda la plasa”. Indudablemente, y como exponemos en otro lugar, la iglesia se había ya alargado a finales de la centuria anterior, de modo que había perdido su acceso por los pies y quedaba ahora adosada al risco.

Son las cuentas de fábrica¹⁴, como indicábamos, las que nos aportan algo más de luz sobre la conexión entre la vivienda que nos ocupa y la iglesia. Así, en 1656 se anota entre los mandatos correspondientes a la visita del prelado Vicuña:

Mandamos que de aquí adelante, / asistiendo el Sseñor Don Ffernando Arias y Saavedra señor desta Ysla de / Lançarote en la iglesia como acostumbrava de antes /, se le dé la paz, al tiempo acostumbrado, y si asistiese / uno de los benerables beneficiados, en el coro ayan/ de vaxar los dos mosos de coro con la pas y a un mis/mo tiempo cada uno camine el uno al coro y el otro a donde esté el Sseñor de la tierra sentado en su silla en / dicha iglesia, y no habiendo beneficiado en el coro / solo se dé al dicho señor de la tierra¹⁵.

Tiempo más tarde, ya en 1695, el mismo libro de fábrica recoge lo que sigue:

“Que las maderas que se habían puesto encima del coro en forma de canes para poner en ellas el ógano de la yglesia se sierren luego y el

¹³ Pérez Morera, p. 62.

¹⁴ Hemos de indicar que la iglesia de Santa María exhibe, en una vitrina y de manera permanente, un libro de mandatos correspondientes al templo, manuscrito que no hemos podido consultar.

¹⁵ AHDLP: Libro de mayordomía de Santa María de Betancuria (1636), f. 70. Visita pastoral de 6 de junio de 1656. Mandatos.

órgano se ponga en el choro, y las puertas que se havían abierto para que entrase el organista se sierre, y se deje abierta para que el señor de la Ysla, si quisiere, pueda componerlas dentro de su casa en la forma que quisiere para poder oír misa con calidad que no se ponga en ella reja que salga sobre el choro en forma de tribuna; y esto se permita por estar informado que antes de alargar la iglesia tenía una ventana sobre el coro”¹⁶.

Del coro se habla en 1684 cuando se menciona la adquisición de 4.000 ladrillos “que ha comprado para ladrillar el coro nuevo y la nave del baptisterio”¹⁷.

La estructura de la iglesia aún hoy nos habla de este espacio reservado para el Señor. Como bien indica el mandato de 1630, éste participaba de los cultos desde una ventana situada en su casa¹⁸. Más tarde, tras la ampliación de la iglesia cuando fenecía el siglo XVII¹⁹, se le habilita un espacio en la zona de la tribuna que da al costado de la Epístola, como muestran los restos lignarios que se adosan al muro de esta zona. A tal recoleto lugar accedería desde la puerta que aparece hoy tapiada en la zona derecha correspondiente a los pies de la nave central.

El acceso a la tribuna propiamente dicha, hoy apenas un estrecho espacio, se llevaba a cabo desde los pies de la nave del Evangelio, tal como refleja la escalera de madera que aún despliega.

En las proximidades de la iglesia matriz, y por tanto de la vivienda que nos ocupa, se alzaban edificios de gran prestancia. Así, si nos acercamos a las mandas testamentarias de D. Esteban González de Socueva, redactadas cuando promediaba el siglo XVIII (1748), el otorgante hace mención de dos de ellas, propiedad suya y de su hermano D. Francisco González de Socueva. Una de dichas viviendas es la de su morada, en la que vive con

¹⁶ Ídem, f. 183v. Mandatos del obispo Vicuña y Suazo, en su visita pastoral de julio de 1695.

¹⁷ Ídem, f. 156. Descargo efectuado durante la visita pastoral de junio de 1684.

¹⁸ Desde el mes de enero de dicho año ostentaba tal rango D. Fernando Matías, VII del título. Pensamos que esta aseveración debe ser matizada, pues “la ventana situada en su casa” estaría ubicada al final del pasadizo de comunicación.

¹⁹ Las cuentas de 1694 recogen el pago de 5.000 reales, “costo de dos mill peones (sic) que fuera de los arriba dichos trabajaron en romper y aplanar el risco que estaba junto a la iglesia para alargar el cañón del medio, que se le añadieron veinte y cuatro pies, por ser corto dicho cañón” (ídem, f. 173). Cuentas de la visita pastoral de 1694. En el tránsito del siglo XVII al Setecientos se culminaría la torre. Pormenores detallados de todas estas obras emprendidas en la iglesia de Santa María aporta espléndidamente Fraga González, pp. 117-120.

el indicado Francisco, quien “por no tener capacidad que se requiere no ha tomado estado”. Lindaba esta casa “con un callejón que las divide de las que fueron de mis abuelos D. Sebastián Truxillo, por el norte con las que son de los herederos de mi tía doña Florencia Ruiz, y por el poniente muro y corral, y por la parte del sur con casa de mi capellanía”²⁰. Tal vivienda –indica– “puede valer más de dos mil ducados y he fabricado a mi propia costa y expensas de mi caudal, quiero es mi voluntad la use y gose en la misma conformidad que yo las he gozado D. Pablo José Cabrera”.

Pero no queda ahí la situación, pues acto seguido añade lo siguiente:

“En esta villa tenemos dicho mi hermano y yo unas casas junto a la iglesia mayor en su plasa y son la de mayor estimación que hay hasta lo presente en ella²¹, las cuales nos tocaron por herencia de nuestros padres y por compra y transación (sic) que los dichos y el coronel D. Pedro Sánchez y su mujer Doña María Umpiérrez hicieron con los hermanos y cuñados de Doña Francisca Ramos, segunda mujer que tuvo el dicho mi abuelo y pretendían por bienes gananciales de dicha Doña Francisca Ramos la mitad de dichas casa, por cuio motivo fue la referida tranzación en la que se estimaron en treinta y seis mil reales, según hago memoria”.

Como ha señalado D. José Lavandera López²², y en relación con esta morada, D. Esteban mostró deseos –frustrados, finalmente– de fundar una comunidad de predicadores en la isla con media decena de religiosos de tal regla dominicana. Es por ello que –dice– da y señala “para que vivan dichos cinco religiosos las casas que tengo en la plaza de esta villa”²³.

Cerca de estas debió de hallarse otra que, en 1672, vende el matrimonio

²⁰ AHDLP: Sección 26, Notaría. Caja nº 4, expediente nº 60. Testamento del beneficiado y examinador sinodal D. Esteban González de Socueva, otorgado ante Nicolás Jerónimo García el 20 de febrero de 1748. No hemos localizado tales mandas en la escribanía pertinente.

El apellido Socueva tiene su origen en el norte de la Península. Así lo advierten unas pruebas genealógicas solicitadas por el propio D. Esteban. En ellas se hace saber que habían sido sus padres D. Francisco González de Socueva, “natural del lugar de Miesses (sic), en el Consejo de Santibáñez, en la Provincia de Liébana, montañas de Burgos, y vecino que fue de la Villa de Fuerteventura, Sargento Mayor y gobernador de las armas por su Majestad, ya difunto”, y doña Luisa Trujillo, natural y vecina de dicha Villa”. AMCLP: Sección de Inquisición, expediente CI-10. Genealogía de D. Esteban González de Socueva, 1716.

²¹ El subrayado es nuestro.

²² Lavandera López, J., 1991.

²³ Ídem. Como se ha indicado, no llegó a erigirse convento alguno de esta Regla.

constituido por Matías Cabrera Betancor y Leonor López de Vera a Francisco Hernández. Se trataba de una casa en la calle Real de la Villa, cuyos lindes eran “por delante con la calle Real, por un lado con casas de Manuel González y por el otro con casa de dicho Francisco Hernández y por las espaldas con cerca y muro de la iglesia parroquial”²⁴.

Esta zona experimentaba continuos deterioros, como lo muestran las propias cuentas de fábrica de la iglesia. Así, en las correspondientes a 1669, fecha de la primera valoración que exponemos, la fábrica parroquial abona 210 reales “que tuvo de costo el muro que se hizo a la iglesia por la placeta para asegurar el muro antiguo y riesgos del barranco”²⁵. Poco más tarde, en 1694 se recoge el gasto de 600 reales por la labor de “aplanar la media ladera que está enfrente de la puerta principal”, así como otros 390 por “acabar de abrir y aplanar el nivel y ladera enfrente de la puerta principal”²⁶. Algo antes de 1700, las cuentas de la iglesia de Santa María recogen los gastos de la fábrica del muro y paredes de la iglesia²⁷. Sería por entonces cuando se emprende la portada principal del edificio²⁸. A 1730 corresponde el desembolso de 58 reales “que tuvo de costo componer el muro que está en la plaza de la iglesia por sobre las casas de los herederos de Gabriel de Larena”²⁹.

La decadencia de Betancuria y del palacio que nos ocupa durante el Setecientos la refleja un personaje contemporáneo, Isidoro Romero Ceballos, quien nos dice que “Antiguamente parece estuvo esta villa bien poblada,

²⁴ Padrón Artilles, M. D. (2009), op. cit., documento nº 558, p. 362. Esta autora remite al AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Pedro Lorenzo Hernández. Legajo nº1 2.998, f. 3 de 1672. Documento de 31 de julio de 1672.

²⁵ AHDLP: Libro de mayordomía de Santa María, f. 145. Cuentas de la vista de octubre de 1669.

²⁶ Ídem, ff. 172-173. Visita pastoral de 1694.

²⁷ Ídem, ff. 196-197. Así se recogen: abonos por “abrir los cimientos del muro”, “a los oficiales que hicieron el muro y paredes de la plaza”, “allanar e pedazo de plaza”, “peones que asistieron a dicha obra”, “fanegas de cal puestas en la villa” y 250 ladrillos “que se trajeron para el muro”.

²⁸ Fraga González, p. 124; López García, p. 129. Atendiendo a lo que hemos indicado hasta ahora, el edificio debió de contar, antes del alargamiento del buque, con una puerta en la zona de los pies. Anotamos, así, la posibilidad de que la portada ubicada hoy en el costado de la Epístola se hallara originariamente en la zona oeste del edificio, pasando más tarde, cuando se pierde el acceso al templo por los pies, a su ubicación actual. Ello explicaría su esquema compositivo, un tanto arcaizante, como han señalado algunos autores. Véase López García, op. cit.

²⁹ Ídem: Libro de fábrica de Santa María (1718-1876), f. 64. Cuentas rendidas en diciembre de tal año.

y tuvo bastantes casas lucidas, más hoy están mucha parte de sus edificios caídos, y el palacio del Señor de a Isla, y solo se ven tres o cuatro casas de alto, y con balconajes, y aun estas las más están cerradas”³⁰. Por su parte, Varela y Ulloa (1787) refiere que “las casas de dicha villa por la mayor parte son terreras, todas de mal aspecto, muy pocas con alguna comodidad, sus inmediaciones áridas, sin más agua que la de lluvia recogida en aljibes”³¹.

Volvemos al edificio que nos ocupa para indicar que llegó a desaparecer en el propio siglo XVIII. Cerdeña Ruiz afirma que Francisco Bautista de Lugo, X Señor de Fuerteventura, quien nunca visitó su señorío, dio en 1795 a censo enfiteútico el solar donde estuvo dicho palacio, como así se lo menciona en las actas del Cabildo, al grancanario avecindado en Fuerteventura Miguel Blas Vázquez, castellano de la fortaleza de San Buenaventura en Caleta de Fustes³². El pertinente documento de venta, otorgado

³⁰ Romero Ceballos, Isidoro. *Viaje...* (1778), f. 145.

³¹ Varela y Ulloa, p. 84v.

³² Cerdeña Ruiz, Rosario, 2008, *Acuerdos...*, t. III, p. 156. Este personaje había nacido en la capital grancanaria, donde recibe las aguas bautismales el 6 de febrero de 1752. En el pertinente registro consta como hijo de José Antonio Vázquez y Agustina de Salas, y se indica que llegó a la pila de siete días. AHDLP: Libro XXIII de bautismos del Sagrario, f. 109v. Unos pocos años antes de trasladarse a Fuerteventura, Miguel Blas había desposado en la capital grancanaria, el 22 de abril de 1778, con Marcela de Santa Ana. Según la partida pertinente, fueron sus padres José Antonio Vázquez y Agustina Espino, mientras que de la contrayente no se aporta ascendencia. Actuaron como testigos D. Antonio Molina, Roque López, capellán de su Majestad, y José Jáimez. AHDLP: Libro VI de matrimonios de la Parroquia del Sagrario. Algo más tarde, en 1785, estos esposos, “naturales de Canaria y vecinos de Fuerteventura” otorgan una escritura de poder al capellán Pedro del Manzano, y en segunda instancia a Valentín Vázquez, para que pudiesen vender dos casas que, por herencia de Antonio Ignacio de Molina, a quien se citaba como testigo en sus esponsales, tenían en aquella ciudad. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Francisco Morales Albertos. Legajo 3.050, sin foliar. Poder otorgado en su morada de Las Lagunas de San Pedro el 17 de septiembre de 1785. Tal documento recoge ahora a Marcela de Santa Ana con los apellidos Molina y Vázquez. Esta señora hace testamento en Betancuría el 9 de agosto de 1808. En él afirma no haber tenido descendencia de tal enlace. En la fecha de estas voluntades vivía aún su marido, a quien nombra albacea y heredero. (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio de la Nuez. Legajo 3.066, f. 396v). Un años más tarde, sin embargo, esta señora y su hermana Nicolasa Vázquez otorgan una escritura de poder. En ella, Marcela afirma ser ya viuda. AHPLP: documento de poder de 13 de agosto de 1809. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio de la Nuez. Legajo 3.067.

El óbito del personaje que nos ocupa debió de acontecer, por tanto, entre los meses de

en Fuerteventura por la imposibilidad de trasladarse Miguel a La Orotava, donde residía Francisco Bautista de Lugo, se realizó el 23 de abril de dicho año ante el escribano Ambrosio Rodríguez. Se recoge en la escritura que, entre las piezas que compone el mayorazgo de aquel señor, se halla “el solar y sitio de las casas principales que fueron de la habitación de dichos señores fundadores, tituladas el Palacio, situado en esta villa, a cuya inmediación dicho otorgante está actualmente fabricando otras, a las que por no poderse extender, le perjudica dicho sitio y solar, y habiéndole suplicado a dicho señor que, en atención a la inutilidad de dicho sitio y solar, y lo utilísimo que le era para la extensión y comodidad de dicha casa que está fabricando, le concediese la gracia de dárselo a censo y tributo perpetuo enfiteútico”. Accedió a ello Francisco Bautista. En la misma escritura, Miguel Blas da el pertinente poder a Juan Nepomuceno, vecino de Tenerife, para que ratifique dicho documento ante el señor³³.

El mismo año de esta compra, Vázquez adquiere en 210 pesos, sin carga alguna, otra casa terrera en Betancuria ubicada “al pie de la cuesta de dicha villa, inmediata al camino que viene de ella para este lugar (Antigua)”. Realizó la venta María Catalina Zeruto, viuda de José de Cerpa,

marzo y agosto de 1809, pues las escrituras notariales lo recogen en un documento de venta realizada el 20 de marzo de tal año, cuando adquiere de Sebastiana de Ruiz Viejo la acción y derecho de un huerto en Betancuria. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio de la Nuez. Legajo nº 3.067, f. 116v. Contaba entonces 57 años de edad.

Miguel Blas, quien había sido castellano de la fortaleza de Santa Catalina en la capital grancanaria, aparece mencionado en 1798 como hacedor de las Rentas Decimales y castellano del bastión de San Buenaventura en Caleta de Fustes. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.057, sin foliar. Documento de poder otorgado por el citado Vázquez a Juan de Cala, vecino de Canaria, el 18 de enero de dicho año. Documento de 18 de enero de 1798. Vázquez jugó un papel relevante en la configuración actual de la ermita que, bajo la advocación de Santa Ana, se levanta en Casillas del Ángel, de la que llegó a ser mayordomo y cuyo hastial se debe a sus desvelos, como reza la placa que lo remata: “Esta fábrica se hizo siendo mayordomo Miguel Blas Vázquez, año de 1781”. Véase J. Concepción Rodríguez, 1989, pp. 365-367. Fue asimismo mayordomo del recinto dedicado a Nuestra Señora de la Peña. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de José Antonio de la Nuez. Legajo nº 3.069, f. 337. Documento de 14 de abril de 1812. Desempeñó igual cargo en relación con el templo de San Miguel en Tuineje desde 1796. AHPLP: Protocolos notariales. Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.056, s. f. Documento otorgado el 16 de junio de tal año, en el que nombra por su fiador para tal cargo al vecino de lugar D. José Martín.

³³AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.055, sin foliar. Escritura de 23 de abril de 1795. Fueron testigos de ella Isidro Cabrera, Bernabé Morales Cabrera y Alfonso Clemente, vecinos los tres de Betancuria.

vecinos ambos de Antigua, quienes admiten que la fabricaron durante el matrimonio “parte de ellas y compramos con su sitio”³⁴. Hacia el año 1800 aparece realizando otras compras de propiedades, tanto en la Villa como en otros lugares de la isla. Así, el último día de tal año adquiere de Dominga Campos la tercera parte “de unas casas con su sitio y demás situadas en dicha Villa, la que hactualmente (sic) habita Miguel de Franquis”, por un valor de 33 pesos³⁵. A principios del mismo mes, Ana de la Cruz García le vende “un almud y cuartillo de sitio, una casa destapada encalada, seis higueras, un pedazo de tuneras, sesenta brazas de pared en el serco, todo en el sitio y casa que fue de nuestra habitación en un cuerpo, que hube yo la dicha parte del fundo heredado de Bernabé García, mi padre”. Desembolsó Miguel Blas por ello 53 pesos³⁶. Comenzaba el citado año cuando doña Bárbara Campos, vecindada en Betancuria y viuda de Miguel Pérez Sanabria, le expende por 300 pesos “la mitad de un huerto de árboles, tierra labrada, parras y demás, situado donde llaman El Farrobo en esta Villa, mitad de tanque y una casita que está en dicho huerto, todo ello con su cerco correspondiente”³⁷. En 1799 había adquirido terrenos diversos en Ampuyenta y Triqivijate³⁸.

Bien desahogada debía de ser la situación económica de Vázquez por esta época. Prueba de ello es un documento que suscribe con Bernabé Morales, vecino de Betancuria, el propio año 1795. En él declara el segundo que es poseedor del patronato que fundó Juan Enríquez Pérez de Vera, quien dejó dotado el altar del Dulce Nombre de Jesús, sito en la parroquial

³⁴ AHPLP: protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo n° 3.056, sin foliar. Documento de venta de 7 de diciembre de 1795. Las casas fueron valoradas por Santiago Cerpa, Antonio Acosta y Gerardo Febles, “de albañilería y carpintería”.

Documentos diversos recogen asimismo a Vázquez como comprador de otros bienes inmuebles y tierras. Destacamos aquí la adquisición a Melchor Gopar y Ana de la Cruz, en 1799, de la acción y derecho en un “cerco de parrales con sus casas y dos aljibes, una mareta y fundo de dichos parrales, situado en dicho lugar (Betancuria)”. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez legajo n° 3.058, sin foliar. Documento de (roto) enero de 1799. El mes siguiente, asimismo, compra tres celemines en un sitio plantado de tuneras, con casa y cocina. Ídem, documento de 14 de febrero de 1799

³⁵ AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez, legajo n° 3.059, sin foliar. Documento de venta otorgado el 31 de diciembre de 1800. La vendedora es mujer de José Pérez, quien a la sazón se hallaba ausente en Indias.

³⁶ Ídem, sin foliar. Escritura de 6 de diciembre de tal año.

³⁷ Ídem, sin foliar. Documento de venta otorgado el siete de enero de 1800. Habían apreciado la propiedad Bernardo Meliago y Gerardo Febles.

³⁸ AHPLP: Ídem, legajo n° 3.058, sin foliar. Documentos ambos de 4 de marzo de 1799.

de Betancuria. Sin embargo, dice Morales, “por cuanto habiendo experimentado en los antecedentes años con motivo de la falta de lluvias, casi ningún rédito en los bienes del citado patronato, por cuyo motivo no he podido asistir a la contribución para la decencia del citado altar, viéndome apremiado por el Ilmo. Sr. Obispo que lo asee dentro de preciso plazo de cuatro meses con tal que si no hacía me desposeería de él, y buscando para que no se llegase a tal consentimiento en mis descendientes y los demás que lo sean del dicho fundador cuantos medios fueran precisos a fin de evitarlo, movido de la vocación de dicha santa imagen y de su deseoso corazón de efectuar cuantos arbitrios fueran posibles a la decencia de dicho altar, don Miguel Blas Vázquez (...) viendo no hallaba remedio, se me ofreció a efectuar y poner dicho altar con toda decencia, tomando en mi por tiempo y espacio de once años, diez fanegadas de tierras de las que consta en la fundación a razón de 15 pesos en arrendamiento cada uno de ellas”³⁹.

Una situación similar se nos presenta en diciembre del mismo año, cuando Miguel Blas afirmaba que “por cuanto ha llegado a mi noticia que el Ilmo. Sr. Obispo había determinado dar a tributo algunas piezas propias de obras pías, para aumento y subsistencia de sus rentas, por hallarse muy deterioradas y no alcanzar sus productos así a la reedificación de ellas como al aprovechamiento de dichas obras pías, y advirtiéndose concurrían todas estas fatales circunstancias en la hacienda que llaman de El Sobrado, cercada de pared, tres tanques, una casilla, caldera de estila (sic), mina y lagar, con más seis fanegadas de tierra en el llamado Llano de Santa Catalina, todo en esta villa y propio de la parroquial matriz”, decide dirigirse al prelado canariense, entonces de visita en La Orotava, en solicitud de que se le conceda a tributo redimible dicha hacienda, comprometiéndose a sacarla adelante y enmarcar la parroquia matriz en las principales festividades⁴⁰. Este huerto sería adquirido por la fábrica parroquial a los hijos y herederos de Luis Cabrera en algo más de 8.325 reales, según consta en las cuentas de fábrica que se levantan en 1730⁴¹.

³⁹ AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.055, si foliar. Documento de 9 de septiembre de 1795.

⁴⁰ Ídem. Documento del día 9 de diciembre de 1795. Era mayordomo a la sazón de la fábrica matriz de Betancuria Ignacio Febles. La escritura señala que la hacienda se halla bastante arruinada con las avenidas, pues actualmente la mina no puede vertir (sic) sus aguas a la conducción de sus regadíos, los tanques se hallan casi cegados y las paredes de las cercas con muchas deformidades...”

⁴¹ AHDLP: Libro de fábrica de Santa María de Betancuria, folio 61. Data de 10 de diciembre de 1730.

En cuentas de fábrica del templo de Betancuria se recoge el descargo de 1.638 reales

Hacemos constar, por último, que en abril de 1800 actúa, entre otros, como testigo en una escritura de poder que otorga don Francisco Rugama, “vecino de la Isla y sustituto del Señor Fiscal de Su Majestad Real de la Real Audiencia”, a su tío D. Francisco Rugama Oreña, para que administre los bienes que el otorgante tiene en Escalante, en las montañas de Burgos, por herencia de su padre⁴².

1. LOS MATERIALES DE LAS CASAS Y PALACIO

Si atendemos a los materiales principales que constituían el edificio, aparte las tapias⁴³, en ambas valoraciones destaca la presencia de la madera. Como señaló en su momento el profesor Martín Rodríguez, se puede definir a la arquitectura canaria, incluso la sacra, “como una arquitectura de la madera”⁴⁴. La principal especie utilizada en el archipiélago fue la madera de pino de árbol viejo, lo que denominamos la tea, prácticamente incorruptible. Así, en la vivienda que ahora nos ocupa se hace continua mención de tal material lignario: “diesinueve tixeras y flechales de tea”, “seis canes de tea que tienen las tres vigas de tea”, “de el bastidor de tea y umbrales dose reales”, “La cruz de madera de tea”, “la puerta de madera de tea”.

Dada la escasez de bosques en esta isla, se acude en ocasiones a las especies locales, tal es el caso de la mención de “mil nuebecientos y quatro palillos de ripia de tarajal”, más otros 2.220, así como veinte tijeras de lo mismo. Igualmente se anota el uso de la palma, material de menor calidad, como se observa cuando se recogen “siete vigas, las quatro de tea y las tres de palma, las de tea aprecian a veinte rreales cada una y la de palma a dies y seis rreales cada una”.

Estos son los materiales lignarios utilizados en el edificio, a juicio de los apreciadores. Dejamos constancia, sin embargo, de que sólo en una

“por el tributo que paga D. Miguel Blas Vázquez de la hacienda del Sobrado, que se le abonan por habérsele cargado dos veces, una en el nº 23 y otra el 41”. AHDLP: Libro de Fábrica de Santa María de Betancuria, f. 253. Cuentas rendidas durante la visita del prelado Verdugo, fechadas el 9 de mayo de 1800.

⁴² AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez, legajo nº 3.059, sin foliar. Escritura de poder otorgada el 29 de abril de 1800.

⁴³ Aquí, tapia no alude al material, esto es, no se trata del conocido tapial, pues se refiere a una unidad de superficie, que equivale aproximadamente a 50 pies cuadrados. Véase Martín Rodríguez, p. 164, nota 103.

⁴⁴ Martín Rodríguez, p. 62

ocasión se hace mención de una especie distinta, pues se recoge “una viga y un tirante de asebucho”⁴⁵.

De estas especies se confeccionaban piezas diferentes, según su uso. Así, destacan las vigas, empleadas en balcones, techos, galerías...; las tablas de solladío, utilizadas para el suelo de las construcciones y otras piezas⁴⁶, las de forro o aforro, los flechales, esto es, las vigas utilizadas generalmente para el tejado, los jubrones, los palillos de ripia, piezas de pequeño tamaño para cubrir huecos. De ellos se anotan 1.260, confeccionados de tarajal, conque está entablado un techo.

Cuando se recogen las puertas de la calle se indica que están compuestas de seis tijeras, seis tablas de solladío, y sesenta clavos de presión, aparte las piezas metálicas⁴⁷. La puerta principal se anota como nueva; de ella se dice que tiene cuatrocientas tablas de solladío.

Celosías y balaustres se mencionan entre las piezas lignarias. Entre las primeras, destacan las de tea con betún verde de las dos ventanas alta y baja, una que cierra la ventanilla que da patio en la recámara baja, así como otra que se halla en una ventana que mira al convento del lugar. En cuanto a los segundos, se valoran treinta y una tijeras de tea de sesenta y dos balaustres, así como una lumbrera –un ventanuco– que se halla en el sótano y da a la plaza de armas, con cuatro balaustres de tea.

2. EL EDIFICIO

La construcción, provista de dos alturas, se hallaba cercada por un muro formado por 342 tapias de mampuesto, rematado por 64 almenas.

Como vivienda de raigambre culta, disponía de cubiertas de tejas, cuyo número superaba ampliamente las nueve mil.

En la zona exterior de la construcción, dando a la plaza de armas, se levantaban unos poyos, elementos que se encontraban igualmente en alguna de las paredes del patio. El documento que presentamos se valora en 800 reales “el entullo de dicha plaza de armas, que por ser cuesta pendiente se terraplenó y allanó”.

A la entrada, una sala baja que servía de zaguán, y a ambos lados de éste dos aposentos, provistos de ventanas de asiento. Tras el patio había dos

⁴⁵ Folio 6 correspondiente a la valoración de 1669.

⁴⁶ El término, al parecer, viene del vocablo portugués “solhado”, el suelo. Martín Rodríguez, p 64.

⁴⁷ Folio nº 2.

salas principales, alta y baja, ésta con solera de ladrillo, aquella de madera. Cada una de ellas disponía de sus correspondientes recámaras, puertas de cantería y ventanas de asiento. Tales recámaras despleaban puertas con sus pertinentes bastidores, fechaduras, llaves y aldabas. Junto a las cabaillerizas se hallaba una sala nueva para los esclavos.

Dentro del conjunto de la propiedad, pero cercanos a la puerta del campo, se ubicaban unos pasamanos, que “parese que sirvieron para formar jardín, y están terraplenados de tierra y hay plantados algunos álamos nuevos y cepas de cañaverales”. En las proximidades de esta zona se abría uno de los pozos, junto a la cocina, pues había otro más pequeño –pocillo, se le llama– con su brocal; de él se cogía el agua para el riego. De la ya citada cocina se dice que “parece antigua”, y con el poyo del hogar de mampuesto. Junto a ella se situaba el horno.

Ya en esta valoración de 1669 había varias salas destechadas, entre ellas una que daba al patio. Sin embargo, también hace mención tal aprecio de “unas paredes nuevas que se empezaron a obrar” para aposentos⁴⁸.

El documento menciona asimismo un sótano, dotado de una ventana, provista de cuatro balaustres, que miraba a la plaza de armas. Desde el edificio se podía contemplar asimismo el convento de San Buenaventura a través de otra ventana.

El entresuelo ofrecía igualmente dos aberturas, una que permitía divisar la plaza de armas, la otra la iglesia.

Uno de los elementos que destacaban en el edificio eran las almenas, ya citadas. Como afirmaba el profesor Martín Rodríguez, tales piezas constituían un elemento que daba grandeza y prestancia a la construcción. Al parecer había que tener licencia para colocarlas. Así ocurrió con el propio Fernando Matías Arias, señor de Fuerteventura, quien concedió permiso para colocar seis de ellas al capitán Francos Morales Mateo “caballero e hijo de algo notorio y conocido”. Tras esta licencia, el señor advierte que “ordeno y mando a mis justicias que ahora son y adelante fueren, guarden y hagan guardar todo lo aquí contenido y expresado, sin poner excusa alguna, pena de diez mil maravedís para la cámara de Su Majestad, en que desde luego doy por condenado lo contrario”⁴⁹.

⁴⁸ Folio 7.

⁴⁹ Roldan Verdejo, R. y Delgado González, M. C., t II, pp. 354-355; Martín Rodríguez, F. G., 1978, p. 175. En 1670, el abuelo de dicho capitán había recibido merced por parte de Agustín de Herrera y Rojas, marqués que fue de Lanzarote y Fuerteventura. Véase Padrón Artiles, op. cit., documento n° 248, p. 230.

3. APÉNDICE DOCUMENTAL

1

Valoración de la casa palacio (c. 1669)

[Folio 1⁵⁰]

Domingo nueve de julio de dicho año por dichos apresiadores Nicolás / de Linares y Pedro Hernández de mi el esscribano se prosiguió en dicho apresio de las casa de palacio en esta villa de Fuerteventura junto a la / Yglesia mayor contenidos en la partida dosse de el memorial de bienes / en esta manera = La tribuna que está formada (ilegible) muro de la plasa de armas que está delante de dichas casas (enca...) / de manpuesto a la iglesia parroquial sobre la puerta principal sobre siete vigas, las quatro de tea y las tres de palma, las de tea aprecian a veinte rreales cada una y la de palma a dies y seis rreales cada una, montan ciento veinte y ocho rreales = seis canes de tea que tienen / las tres vigas de tea, los tres en el estribo y los tres en la pared de la yglesia / seis rreales cada uno = El estribo de manpuesto y la puerta de cantería blanca de garabatos y vueltas, y su fachada de manpuesto y cinco almenas, y encalado todo en dosientos rreales = Los dos lien/sos son de adobe y los quales y los palos de pies derechos y cal de dentro y fuera / en cien reales = die-sinueve tixeras y flechales de tea a cinco rreales cada una = / trese tablas de solladio a seis rreales = veinte tablas de aforro a quatro / rreales = las puertas de madera en quarenta rreales = El herrojo y fecha/dura y llave en veinte y quatro rreales = La clavasón que son treinta pujones / con su chapa cada una, a medio rreal = ocho clavos palmares en las (ilegible) = doscientos reales (sic) de solladio a seis reales el Ciento = De abrir la ventana en la pared de la yglesia dose rreales = De el bastidor de tea y umbrales dose reales = De la / rreja de hierro que tiene todo monto ochenta y quatro rreales = Novecientas y setenta tejas a ochenta reales el millar = valen setenta y siete y medio = A el oficial de tejas y encalados con peón dos días veinte y dos reales = A el oficial de carpintero de labrar las maderas y armarla ocho días doce reales.

⁵⁰ Al no existir en esta parte del documento original, aclaramos que la foliación es nuestra.

El muro de la plaza de armas que esta delante de las cassas de esquina / a esquina tiene medidas de tapias de pared de manpuesto (ileg) / de todas dichas cassas asistió Baltasar Pérez⁵¹, oficial de albañería.

[Folio 2]

asistencia de dichos apreciadores los quales apreciaron las cuarenta tapias / a seis reales cada una y las sesenta a dose reales cada una, todo de costo que impor/to dichos precios nuevecientos y sesenta reales = veinte y cinco almenas / que tiene dicho muro a cinco reales cada una en ciento veinte y cinco rreales = /El encalado del muro y almenas cuarenta fanegas de cal a dos rreales y medio y seis días un oficial y peón a nueve reales cada día todo siento sinquenta y / quatro reales = El entullo de tierra de dicha plaza de armas que por ser cuesta pendiente se terraplenó y allanó de todo costo ochocientos / reales = el poyo que está por la parte de fuera de dicho muro que mira / a la yglecia de todo costo le ponemos en sien rreales = La cruz de / madera de tea y su peana de cantería con tres escalones que todo / tiene treinta cantos labrados de todo costo y conforme está la a/precian en sien reales.

Lunes dies de julio de dicho año se prosiguió en dichos apresios por dichos a/presiadores en esta manera = La sala baja que sirve se sa/guán y tiene a cada lado un aposento grande toda ella con los atadaja/disos de los aposentos que son de manpuesto tiene ciento y noventa / y nueve tapias y media a dose reales cada una, montando dos mil / tres mil trescientos y noventa y cuatro rreales = ochenta y ocho esquinas de cantería / blanca y crucetas a cuatro rreales cada una de todo costo montan trescientos y sinquenta y dos reales = Las dos portadas principales de / la calle y la de el patio de cantería a siento y ochenta rreales la docena = / Las dos ventanas de cantería una en cada aposento de asientos a cien rreales cada una = los poios que están en la plaza de ar/mas en el frontispisio de todas las cassas apresiadadas con la que está dentro / en el saguan en doscientos rreales = El encalado de la fechada (sic) de esta casa, con oficial

⁵¹ Este personaje trabajó en el templo de Santa María, como recogen las cuentas rendidas durante la visita del obispo García Jiménez en 1678, cuando se anotan “setenta y seis reales pagados a Balthasar Péres por trastejar el cañón y las naves de la iglesia, año de 1765”, así como otros 27 “por tejar la nave del baptisterio, que tenía torta”.. AHDLP: Libro de mayordomía de Santa María, f. 142.

y peón en sesenta rreales = En mil nuebecientos y quatro palillos de ripia de tarajal con que está cubierta en lugar de tablas a seis reales el siento = cuatro mil y sinquenta tejas a ochenta rreales el millar, el oficial, cuatro días de tejar y peón a nueve rreales cada día = treinta y dos vigas de a veinte / y sinco pies de largo, las dies y siete de de tea a veinte reales, las tre/se de montaña a catorce rreales que montan quinientos sesenta y dos rreales = / las puertas de la calle en siento veinte y dos rreales en esta / manera = seis tixeras a sinco rreales; seis tablas de solladío a ocho rreales = / sesenta clavos de presión con chapas ovadas a un (sic) rreal cada uno = la / fechadura, herojo y llave de veinte y dos reales, la aldava seis reales =

[Folio 3]

Las quisialeras y dados cuatro rreales = Los umbrales dose rreales = de hechura al oficial de car/pintería cuarenta rreales = El postigo tiene la misma madera, herraje, fe/chadura, con herrojo = llave y visagras todo en otros dosientos y vein/te y dos rreales = las dos ventanas de los aposentos a treinta rreales cada una = / La pared de el patio de el jardín donde está la posa tiene dose tapias a / doce rreales cada una = la puerta de cantería en sesenta rreales = La puer/ta de madera de tea, con umbrales, clavos y aldava y quisialeras / de todo costo como está en sinquenta y sinco rreales = un marco de ventana de tea en / dose rreales.

La sala principal alta y vaja tiene ciento veinte y quatro tapias / a dose rreales cada una = Las dos puertas de cantería alta y vaja a cien/to y sinquenta rreales cada una = Las dos ventanas de asientos alta y vaja, la vaja en ciento vente rreales y la alta, que es labrada (roto), sesen/ta rreales = una ventanilla que sale a el patio ocho rreales de oficial y peón = / La rrecámara alta y baja contigua a estas salas tiene sesenta y dos ta/pias a dose rreales cada una = El ladrillo de la sala vaja en cincuenta reales = / quatro mil quinientas y ochenta y dos tejas a ochenta rreales el millar = La escale/ra de cantería de todo costo en trescientos rreales = al oficial de tejar / esta sala, y corredor y peones sesenta y dos rreales = trese cantos labrados / en el patio de la sala de el corredor y dos en que asientan los pilares des/tos a seis rreales cada uno y los trese a quatro rreales cada uno = ocho caíses / de cal de el encalado de estas salas por fuera y dentro y corredor a dos rreales y / medio fanega = el oficial

y peón de encalar quinse días a nueve rreales cada / día = veinte y seis vigas, las onse de tea a treinta rreales cada una y las dose / de pa (roto) y montaña a catorse reales cada una = dose jubrones de monta/ña a cinco rreales cada uno = seis flechales de tea y dos tirantes a treinta rreales / cada uno = (roto) seis tixeras de tea a tres rreales cada una = cuarenta / y cinco tablas de solladio a ocho rreales cada una = unos pedasos de tabla de palma y de tea que están en el sollado de la rrecámara alta en vein/te rreales = cinco dosenas de tablas de aforro en la sala principal, sin/quenta y ocho rreales cada una = cuatrocientos veinte palillos de rripia / son de tarajal conque está cubiertaza recámara a cinco rreales el cien/to = la puerta de la sala baja (eleg) ban de todo esto ciento treinta y un rreales = la ventanilla al pa/tio en dose rreales = la puerta de la sala principal nueva tiene / quatro tablas de solladio a ocho rreales = (roto) tixeras a seis reales = / Quatro abrasaderas de hierro estañado y con la flor de lis⁵² cada una a seis rreales = / sesenta y seis clavos estañados de (roto) a dos rreales y medio = La fecha/dura herrojo labrado estañado, llaves y argollas en tres ducados.

[Folio 4]

La aldava seis rreales = las quisialeras y puion es seis rreales = los palos de umbrales en di/es y seis reales = de echura al oficial de carpintería quarenta rreales = Las puertas / de la ventana alta que son partidas con el herraje de abrasaderas, quisia/lereas, dados, dose visagras y hechura de todo costo cien rreales = Las puertas / de la rrecámara de la sala baja, con su bastidor, fechadura llave y / albava, clavos, hechura de todo costo cien rreales = La puerta de la rre/cámara de la sala alta con su bastidor, fechadura, aldaba, quisialreas, clavos, hechura de todo costo cien reales = las selocías de tea / con vetun verde de las dos ventanas alta y vaja con todo costo, nudillos, / alcayatas en cien rreales cada una = la selocía de la ventanilla de el pa/tio de la recámara de la sala baja todo costo en veinte y cuatro reales = la selocía de una ventanilla alta que está en la rrecámara veinte y cuatro / rreales = una rexilla de hierro que está en esta ven/tanilla en ocho rreales = un cancel que está a la

⁵² El profesor Martín Rodríguez, cuando recrea los elementos metálicos de las puertas en las viviendas insulares, menciona también piezas metálicas ornadas con motivos geométricos o vegetales, especialmente la flor de lis. Véase Martín Rodríguez, p. 84.

puerta de la sala baja / de nueve tablas y cuatro tijeras todo de tea, maderas, hechura y cla/vos todo en ochenta rreales = al oficial de carpintería de toda esta obra / y la armadura de la sala principal alta que es de nudillo quatrocientos reales = /doscientos veinte clavos de tiserá a tres cuartos cada uno, dies y seis / clavos palmares a real (sic), quatrocinetos y sinquenta clavos de solladio, / a seis rreales el ciento.

El corredor, tres pilares de tea a treinta reales cada uno, dos vigas con dos / sapatas a treinta rreales cada una = sesenta y seis tiseras de tea a seis / rreales = Dies y ocho tablas de solladio a ocho rreales cada una = veinte y seis ta/blas de aforro a quatro rreales cada una = Treinta y una tiseras de tea de / sesenta y dos balaustres que tiene torneados a seis rreales a cada una = / nueve tablas de aforro de atajadiso de el corredor de tejado del a/posento del saguan a quatro rreales = doscientos (roto) / de solladio a seis rreales el ciento = ocho clavos palmares (roto) reales = vein/te y cinco clavos de tiserá a tres cuartos cada uno = al oficial de carpintería de hacer y armar este corredor, trescientos rreales.

Martes onse de julio se prosiguió en estos apresios de dichas cassas por dichos / apresiadores en esta manera = la sala baja contigua a la antece/dente tiene treinta y ocho tapias de paredes a dose rreales cada tapia = / Una ventana y asientos de cantería y tres escalones para subir de / cantería que mira a adentro de Don Fernando, todo en siento y se/senta y quatro rreales, la puerta de cantería de esta sala y sinco escalones para bajar al su(roto) de esta sala que cae en jondura en / dos cientos rreales = Cien ladrillos que están en parte de el suelo de / esta sala en dose rreales (ilegible) = El sótano y entresuelo

[Folio 5]

contiguo a esta sala tien ochenta y quatro tapias de paredes a dose rreales cada una= tres mil siento y sesenta tejas que tiene esta sala y entresuelo, / que el techo corre igual, a ochenta rreales millar = al oficial y peones de / tejar ocho días a nueve rreales= por cinco escalones de cantería para su/bir al entresuelo a dies reales= siento veinte y sinco fanegadas de cal que /que (sic) tiene el encalado de este sala, sótano y entresuelo por dentro / y fuera a dos rreales y medio fanega= al oficial

y peón de encalar / dose días a nueve rreales = De embarrar el sótano, dos días, ofisial y peón, / la tierra de todo a veinte y quatro reales = Las puertas de tea nuevas, / con fechadura, llave, aldabas y quisialeras, todo coste en ciento / y veinte reales = las puertas de la ventana que mira hasial (sic) convento de San Francisco, de todo costo, madera, ofisial, clavos quisialeras, (roto) / ochenta reales = La puerta de el estresuelo con su fechadura, llave / y todo costo cincuenta y sinco rreales = Las dos ventanas que tiene el entresue/lo, una que mira a la plasa de armas y la otra a la Yglecia/ de todo costo a treinta rreales cada una = una lumbrera que tiene el sota/no que mira a la plasa de armas y con quatro balaustres de tea tor/neados de todo costo, con marco, puertilla, engonses dose rreales = Sinco (roto) que tiene el entresuelo a seis rreales = catorse tablas de solladio / a ochenta reales = quarenta y quatro tixerias de tea a seis reales = sinco / tirantes de tea a treinta rreales = Seis flechales a treinta reales = / mil doscientos y sesenta palillos de rripia de tarajal con que está / entablado el techo a sinco rreales el siento = al ofisial de carpinte/ría de labrar las maderas armarlas cien rreales = De clavos / de (roto) veinte reales = la selosía de la ventana que mira al convento de San Francisco con su betun verde de todo costo, es de tea, ta/chuelas, nodillos, alcayatas y tres canales que tiene de tixerias de tea / y (ileg) armada ciento y treinta reales = las dos celosías de las dos ven/tanas de el entresuelo de todo costo a quarenta rreales cada una = La sa/la vaja de el patio al pie de la escalera tiene sinquenta y nueve tapias a do/se rreales cada una de todo costo = un escalón de cantería que está / en la puerta que sale de la cosina a seis rreales = tres mil quinientas y sin/quenta y dos tejas a ochenta rreales el millar = al ofisial y peón de / tejar seis días a nueve rreales, veinte fanegas de cal a dos reales y medio fanega = el ofisial / y peón de la encalada tres días a nueve rreales = el poyo que está en el patio (roto) rrimado a el testero de esta sala de todo costo sinquenta rreales = treinta y / tres tiseras de tea a seis rreales = tres tirantes a treinta rreales = Dos flechales (roto)

[Folio 6]

(ilegible) reales = el aposento, rrecámara de esta sala tiene una viga y cumbrera de monta/ña en diez y seis reales = catorse tiseras de montaña a dos reales = novecientos y cincuenta / palillos de ripa, sala y recamara en sinco rreales de ciento, la puerta de la / sala de el patio, aldava y umbrales de todo costo / nobenta reales = la puer-

ta de la rrecamara, de la misma forma, todo costo no/benta rreales = la puerta que sale a la cocina de la misma forma todo costo noventa rreales= la puerta que sale a una sala destechada antigua es de misma forma en ochenta rreales= la ventana que cae a el patio con marcos / de tea todo costo quarenta rreales=

La sala contigua a la antecedente en el patio destechada tiene treinta y seis tapias las veinte de tierra a seis rreales cada una y las dies / y seis de manpuesto a dose rreales cada una= Otro caseronsete anti/guo contiguo a el antecedente destechado tiene dies y siete tapias / y media, las tres de tierra a seis rreales cada una, y las catorse y media / de manpuesto a dose rreales cada una= una viga rredonda y cumbre/ra en dies y seis rreales = unas puertas de tea que salen a el patio con / su bastidor, fechadura y llave y aldaba de todo costo sesenta rreales = una / puerta que esta en el jardín que sale a el campo con su fechadura de todo / costo en sesenta rreales= un posillo que está en dicho jardín en que se coge / la agua que entra para el rriego con su bocal (sic) de manpuesto y todo enca/lado desde el fondo todo el costo de abrirlo, peones, oficial, piedra y cal / en cuarenta rreales= la cocina parese antigua, tiene veinte y dos tapias de paredes a dose rreales= el poyo de el fogar que es de manpuesto ya viejo todo el testero de todo costo dies y seis rreales= un jorno en treinta rreales, / la torta de tierra, oficial, peón, todo en veinte y cuatro rreales= una viga y un tirante de asebucho todo en treinta rreales= y veinte tiseras de tarajal a (roto) y medio = quatrosientas y cuarenta tixe/ras de tarajal a sinco rreales el siento= la puerta es vieja, de todo costo vein/te rreales.

La sala nueva para caballerisa y una oficina tiene / setenta y cocho tapias y media de manpuesto a dose rreales / cada tapia de todo costo= Siento y sesenta tejas para alobas (?) a ocho rreales el siento= sesenta rreales de tejas de / el moxinete en cuatro rreales y seis cuartos= La tor/ta de tierra, ofisiales y peones todo costo en sesenta rreales = las vigas y un tirante de madera de montaña a dies y seis rreales cada una treinta y...

[Folio 7]

(roto) seis tijeras de montaña a dos rreales cada una / un mil siento cuarenta palillos de ripia a sinco reales / el siento, los palos de los umbrales de la puertas (ilegible) / sala y de la ferina todos de dies y

seis rreales.....

La otra sala nueva contigua a la cavallerisa que separa los / esclavos tiene treinta y una tapia de mampuesto a do/se rreales cada tapia de toto coste = La torta de tierra, oficial / y peón, todo costo en quarenta y cuatro rreales = Una biga / de tea en treinta rreales = Dos tirantes de montaña, dieciséis rreales cada uno = dos sapatas en dies y seis rreales anbas = Tre/inta y cuatro tiseras de montaña a dos rreales cada una. Dos mis doscientos veinte palillos de ripia de taraxal a sinco reales cada uno = Los humbrales de la puerta en dies reales a el oficial de carpintero de la armadura de esta sala y la antesedente y la oficina cuarenta reales = unas paredes nuevas que parese se enpesaron a obrar (ilegible) y al andar de las anteceden-tes para aposentos tienen veinte / y siete tapias de mapuesto a dose rreales cada una.

Miércoles dose de julio se prosiguió en estos apresios por dichos a/ presiadores en esta manera

El muro que serca todo este caserío tiene tresientas / y cuarenta y dos tapias de mampuesto a dose rreales cada / una tapia de todo costo = Tiene dicho muro sesenta y cuatro halmenas a seis rreales cada una = la portada de campo de cantería siento y cincuenta reales = La puerta de (roto) y umbrales en siento y dies rreales = (H) asia dicha puerta del campo y muros de el corral están hechos / unos poios y unos pasamanos que parese sirvieron para / formar xardín y están terraplenados de tierra / y ai plantados algunos álamos nuevos y sepas de cañas veras, y están encalados que con el poso que está / en el paseo de la cosina de piedra, tierra, cal oficial y peón se apresian de todo costo en do/sientos y veinte rreales = Una cu(roto) de madera de a(roto) gra/nde que está en uno de los bastidores de dicho jardín (ro)al en diez y seis rreales = Dosientos y (roto)enta fa-

[Folio 8]

-negas de cal de el encalados (¿) de estos muros y serca tertia (roto) de a / dos rreales y medio fanega = al el oficial y peón de encala/dos veinte días a nueve rreales cada día

Los cuales apresios di/jeron aber echo bien y fielme/nte y a su leal saber y entender y so cargo de juramento / que tienen fecho y a ma-

yor abundamiento ahora nueva/mente juran a Dios y una cruz en forma de derecho y que son de la edad que tienen dicho, y no firmaron / porque dixeron no saber = Ante mi Diego Álvarez / de Silva⁵³. En la villa de Fuerteventura en jueves, trese de julio de dicho año se prosiguió en estos apresios los dichos apresiadores Nicolás de Linares y Pedro Hernández en esta forma = El dosavo de la Isla de Lanzarote en el todo, así en la jurisdicción como en el aprovechamiento de quintos y como se expresa en la partida del memorial de bienes = en lo que oca a la jurisdicción dichos apreciadores tienen entendido la tienen en el todo el marqués de Lanzarote y en la de esta isla Don Fernando Saavedra, según transacción que es notorio (roto) en quanto a ella no tiene que avaluar, y en quanto a esta partición es estimación, cuyo valor pueden dar las partes (ilegible) de ella en el tiempo que a cada uno tocara = Y en quanto a el aprovechamiento de quintos de cinco uno de de los frutos de la tierra que de dicha isla se saca se podrá (ilegible) los arrendamientos que de dichos quintos se han hecho donde podrán sacar su estrínscico (sic) valor por que se les es notorio que este dosavo lo tuvo en renta el sargento mayor de esta isla en presio de doscientos ducados cada año que su principal son cuatro mil ducados, en ellos le (ileg) y apresian. En esta isla de Fuerteventura en el señorío y (ileg) jurisdicción (...)

2

Valoración de las casa de palacio en lo que concierne a la cantería, albañilería y carpintería (1731)⁵⁴

En la Villa de Santa María de Vetancuria de esta / Ysla de Fuerteventura a tres de marso de mil septicientos y / treinta < y un > años, su merced el Sr. D. Jerónimo Antonio Falcón / y Alarcón, alcalde mayor y juez ordinario de esta dicha ysla, hizo parecer ante sí al alférez Andrés / Larena Avellaneda y Lázaro Luys, oficiales de alvañilería y cantería de los quales se recibieron / juramento por Dios y una cruz según forma de derecho y prometieron decir verdad, y preguntados por el valor de las casas que llaman de Palacio (roto) / Villa, pertenecientes a Don Francisco Baupista de Lugo y Sa/abe-

⁵³ Esta persona ejerció de escribano en Gran Canaria entre 1647 y 1692.

⁵⁴ Folios 86 y siguientes.

dra, señor desta dicha Ysla = Dijeron que han / bisto y reconocido dichas casas y a su leal saber y enten/der valen con los muros y todo a el costo pertene/sientes de albañilería y cantería lo siguiente: La sala principal de vigas arriba que amenasas / ruina con nesesidad de reparo tiene sinquenta y ocho / tapias a cinco reales por estar de dicha forma; una ventana de cantería y una puerta de lo mismo en doscientos rreales, que uno y otro suma (sic) quatrosientos ochenta y dos reales, / dicha sala de vigas avajo y aposento setenta y ocho tapias / a siete rreales que todo suma seiscientos treinta y seis reales, / el cuarto debajo de la sala jonda que está destechado sin/quenta y una tapias a cinco reales; y una puerta de cantería / en sesenta reales; y sesenta esquinas con sus contras en sesenta reales, todo uno y otro montan doscientos ochenta y cinco reales = lo que stá cubierto de dicho cuarto jndo tiene trein/ta y quatro tapias a cinco reales; la ventana de (ilegible) de dicho cuarto jondo sinquenta reales, sico es/quinas y cinco contras dies reales; una escalerita / baja de cantería en dicho cuarto dies reales, que todo (f. 97) suma doscientos y quarenta = La cosina que / fue gabinete tiene cuarenta y qquatro tapias a / cinco reales, doscientos y venre treales= La esca/lera de cantería = enpredado (sic) y losas doscientos reales= / El primero cuarto mano izquierda a la entrada tiene sesenta y quatro tapias / a siete reales tapia, quatrosientos y cuarenta y ocho reales= Treinta y quatro esquinas / y contras de cantería siento treynta y seis reales / dos esquinas de piedra firme dos reales y una ven/tana de cantería sinquenta reales, que todo suma seisientos y treinta y seis reales = El cuarto de mano derecha del zaguán tiene sinquen/ta y una tapia que a siete reales yn/portan trescientos sinquenta reales = / La ventana de cantería de dicho cuarto sin/quenta reales que todo suma quatrosien/tos y siete reales = la portada de la calle / de cantería y lo de más adentro lo mismo, quinientos reales = la pared de la puer/ta del saguán tiene treinta y quatro tapias / que a siete reales importan dosientos treinta y / ocho reales = La torta del aposento de (roto) de mano derecha cuarenta reales = La sala alta / gabinete que es cosina, un quatro de zaguán / y lo que está techado del cuarto jondo, dies mil / tejas de espana (sic) a sien reales el millar; suman (roto) mill reales = El horno veinte y quatro (folio 87v), veinte brasas de losas labradas y sentadas (roto) que está en la sala baja principal siento y que/renta reales = Lo que stá en ser de los muros / tienen treseintas tapias a sien reales yn/portan mill novecientos

noventa y sinco (roto) tiene en dichos muros en ser treynta y tres almenas / a dies reales que montan trescientos y treinta / reales= Hay en el sitio de muros caídos, pare/des y paredones siento y veynte / carretadas de piedra real de plata montan siento y sin/quenta reales = El sitio y su contorno que cinpre/jende las casas y muros y plasa dos mill reales / el muro que está pegado a la iglesia que res/guarda la plasa siento cuarenta y sinco reales / a siete reales que montan doscientos setenta / y sinco reales = la texa de España de dicha casa / que esta techada en dicho extremo son mill y ochocientas texas a dies reales el siento su/man siento y ochenta reales = La peana / de cantería de la cruz questá en la plaza/ cien reales = Según el estado que hoi tiene el sitio por estar muy deterioradas las cercas y las cassas inhabitadas por la ruina que amenasan pueden rentar cada año sien, y considerando, según consta de los autos en la executoria valer mil ducados en tiempo de Gonzalo de Saavedra, regulamos podrian reeditar a uno y medio por siento, por no ser los alquileres de tanta estimación como e otras islas de Tenerife y Canaria = los cuales apriesos hemos hecho bien y fielmente a nuestro real saber y entender so cargo de juramento fecho, y somos de edad el dicho alferez de setenta y quatro años poco más o menos y el dicho Lázaro Luis de sinquenta años poco más o menos, no firmaron que dijeron no saber/ su merced lo firmo

Falcón

Ante mi

Pedro García /

Aguliar escribano público

E luego yncontinenti su merced el señor alcalde / maior hiso compareser a su presensia a Lucas Bello y Francisco Suáres, vezinos de la isla / y ofisiales de carpintería, de los quales / resivió juramento por Dios y una crus según / forma de derecho = Promettieron desir verdad (folio 88v)/ y preguntados y como peritos (roto) / por el valor de las casas que llaman de Pa/lacio desta villa por los que tocaba a a carpintería / que pertenecen a D. Francisco Bautista de Lugo y / Saavedra, señor desta ysla = Dijeron / que han bisto y reconocido dichas casas / de palasio y que por lo que toca a carpintería / ynportan y valen la sala prinsipal quinientos / y sinco reales de

sinco bigas de palma a sinco / reales, trese de tea a quinse reales, setenta tablas / se solladio de pino biejo a veynte reales (roto) / una puerta grande sinquenta reales, otra me/nor sesenta, otra bieja dies, una ventana /cuarenta, otra ventana pequeña quinse / que todo monta los dichos quinientos y sinco / reales = La sala jonda ynporta lo que / queda por estar destechada la mitad y muy arrui / nada, doscientos ochenta y ocho reales lo /que que (sic) en ser en siete vigas que son siento y / sinco reales, ternta tijeras a nobenta a / seiscientos palillos viexos de ripia dies y ocho / reales = una ventana sinquenta reales, tres / guecos chicos beynte y siete reales = Ynporta la cosina que está al subir de la escalera que / fue gavinete doscientos sesenta y sinco (folio 89) reales // lo que hoi tiene en ser es un marco de biga sin / puerta quinse reales = una ventana trein/ta reales = ocho bigas siento y veynte reales = / treynta y tres tijeras noventa y nueve / reales, setecientos palillos viejos de ripia / veynte y un real = ynporta e aposento de la / mano derecha a la entrada del saguán / doscientos noventa y sinco reales = En trese / bigas siento noventa y sinco reales = la ripia / de caña dies reales = una ventana treinta / reales, una puerta sesenta reales = Yn/porta el aposento de mano izquierda do/sientos ochenta y sinco reales = Dose vigas / siento y ochenta reales = quinientos palillos / biexos quinse reales = Una ventana con sobrepuerta cuarenta reales = una puer /ta sinquenta reales = la portada en el etado que oi tiene ochenta reales = // la sobrepuerta de otra portada más / adentro de palma = y un pedaso de tea (roto) / reales = Ynporta una casa terrera ques/ta pegada a el muro que está al poniente / siento treinta y un reales y medio = en una / viga de palma veynte reales = Veynte / (folio 89v) y tres tijeras a dos reales y medio, sinquenta / y siete reales y medio = Tresientos y cuarenta / palillos viejos dos reales = sinco tijeras / de pinsapo viexas veynte reales = una puer/ta veynte reales = un marquito tres reales / los clavos de forro solladio y tijeras y (roto)/ siento dies y ocho reales = que importan / lo que toca a dicho oficio dos mil setecientos / sesenta y un reales y medio salbamos / yerro de suma o pluma = y respecto a / las casas inavitables por la ruina que padece / y la surca mucho por los suelos hallamos que /lo más que se pueden dar de renta según su esta/do (sic) son sien reales cada año, y consideramos / como en el tiempo de Gonzalo de Saavedra / según la partida dose de Don Blas García / en la executoria regulamos a un real y medio pos siento del precio / que entonses tenían por no

ser tan estimadas en esta Ysla las casas como en otras /, los quales apriesos emos hecho bien y fielmente a nuestro leal saber / so cargo de juramento fecho y son // de hedad el dicho Lucas Bello de sesenta y cinco / años poco más o menos y el dicho Francisco Suárez de veynte y ocho años poco más o menos / no firmaron porque dijeron no saber / escribir y su merced lo firmó.

Rúbrica. Falcón

Ante mí

Pedro García /

Aguilar escribano público

Damos nuestro agradecimiento a los investigadores don Francisco Cerdeña Armas y doña Rosario Cerdeña Ruiz, así como a don Pedro Carreño Fuentes, por sus orientaciones en relación con este trabajo que ahora concluimos.

ARCHIVOS

AHPLP: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas

AMCLP: Archivo de El Museo Canario de Las Palmas.

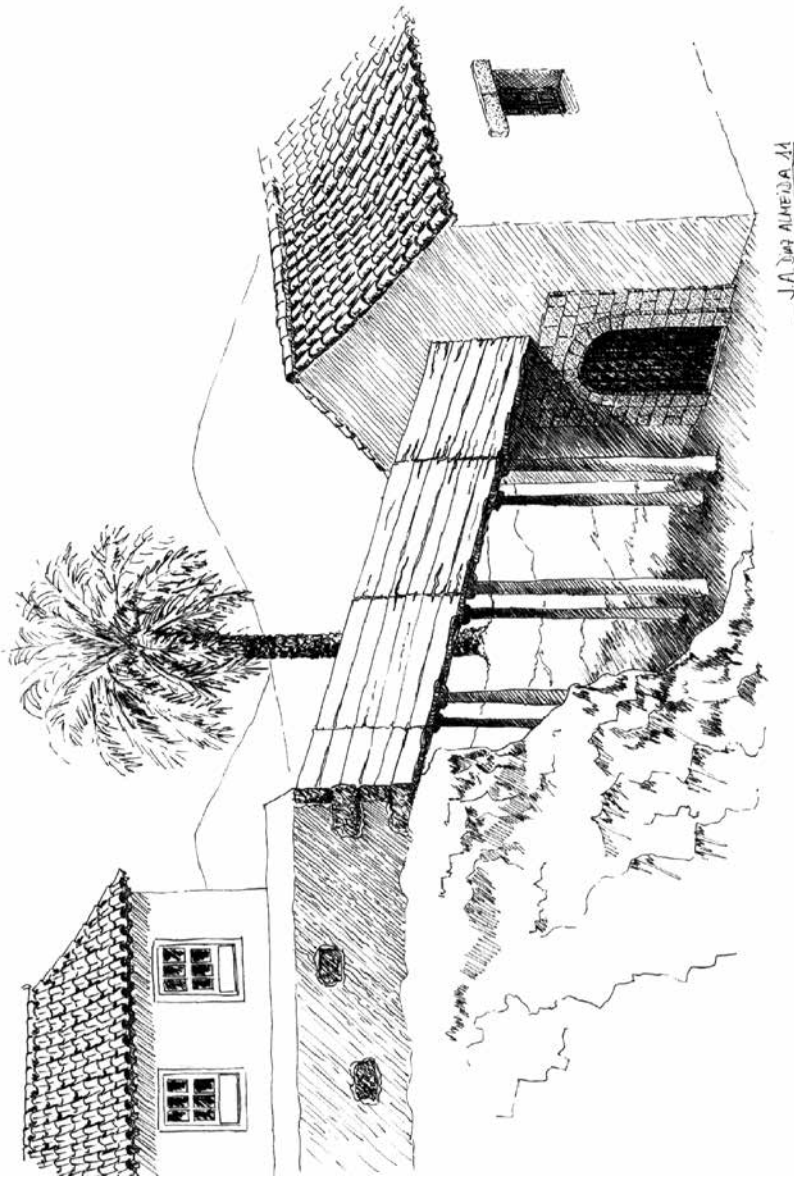
BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO FERNÁNDEZ-ACEYTUNO, JOSÉ MIGUEL (2010): *Estudios sobre arquitectura popular: Fuerteventura*. Edición del Cabildo Insular de Fuerteventura (2ª edición).
- CERDEÑA RUIZ, ROSARIO (2008): *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura (1799-1834)*. T. III. Edición del Cabildo Insular de Fuerteventura.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, JOSÉ (1989): “Fuerteventura: obras de arquitectura religiosa emprendidas en Fuerteventura”. En *Actas de las III Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote* (1987). Cabildo Insular de Fuerteventura, t. II.
- FRAGA GONZÁLEZ, CARMEN (1977): *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, MANUEL (1983): *Los conventos de La Orotava*. Santa Cruz de Tenerife.
- ICHAURBE ALDAPE, DIEGO (1963): *Compilación de artículos referentes a las órdenes franciscanas en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria.
- Ídem (1966): *Noticias sobre los provinciales franciscanos en Canarias. La Laguna*.
- LAVANDERA LÓPEZ, JOSÉ (1991): “El testamento del beneficiado Esteban González de Socueva y la fundación de un convento dominico en Fuerteventura”. En *Almogaren. Revista del Centro Teológico de Las Palmas*, nº 7, pp. 161 a 164.
- LOBO CABRERA, MANUEL Y BRUQUETAS DE CASTRO, FERNANDO (1995): *Don Agustín de Herrera y Rojas, I Marqués de Lanzarote*. Edición del Cabildo Insular de Fuerteventura.
- LÓPEZ GARCÍA, JUAN SEBASTIÁN (1983): *La arquitectura renacentista en el Archipiélago Canario*. Santa Cruz de Tenerife.
- LUQUE HERNÁNDEZ, ANTONIO (1998): *La Orotava, corazón de Tenerife*. Ayuntamiento de La Orotava.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, FERNANDO GABRIEL (1978): *Arquitectura doméstica canaria*. Primera edición. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife.
- Ídem (1986): *La primera imagen de Canarias. Los dibujos de Leonardo Torriani*. Santa Cruz de Tenerife.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, DOMINGO (1957): “Historia del monasterio de las

- bernardas de Ycod. III”. Diario *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 6 de octubre de 1957.
- Ídem (2001): *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y Vida del siervo de Dios fray Juan de Jesús*. Santa Cruz de Tenerife.
- PADRÓN ARTILES, MARÍA DOLORES (2009): *Protocolos de Pedro Lorenzo Hernández (1668-1673), escribano de Fuerteventura*. Edición del Cabildo Insular de Fuerteventura.
- PÉREZ MORERA, JESÚS (1996): “El pasadizo aéreo en la arquitectura canaria”. En *Revista Islenha. Temas Culturais das sociedades Insulares Atlânticas*. Funchal. Número 18 (enero-junio de 1996), pp. 61 a 65.
- QUINTANA ANDRÉS, PEDRO J. (2008): “El hábitat y la vivienda rural en Canarias. Las transformaciones históricas de un espacio vital”. En *Rincones del Atlántico, n° 5*. Santa Cruz de Tenerife, pp. 10 a 79.
- RODRÍGUEZ MORALES, CARLOS (2004): “El último viaje de Fernando Matías Arias de Saavedra, VIII señor de Fuerteventura”. En *Actas de las X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura (2001)*. Arrecife de Lanzarote, t. I, pp. 133-153.
- ROLDÁN VERDEJO, ROBERTO Y DELGADO GONZÁLEZ, MARÍA CANDELARIA (2008): *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura (1605-1700)*. T. I. Edición del Cabildo de Fuerteventura.
- ROLDÁN VERDEJO, ROBERTO Y DELGADO GONZÁLEZ, MARÍA CANDELARIA (2008): *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura (1700-1798)*. T. II. Edición del Cabildo de Fuerteventura.
- RUMEU DE ARMAS, ANTONIO (1986): “El señorío de Fuerteventura en el siglo XVI”. *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, n° 32, pp. 17-127.
- SAAVEDRA ROBAINA, ISABEL (1996): “Diego Cabrera Mateo, escribano público de Fuerteventura (1685-1686)” *Actas de las VII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Edición del Cabildo de Fuerteventura, t. I, pp. 171 a 201.
- VARELA Y ULLOA, JOSÉ (1986): *Derrotero y descripción de las Islas Canarias*. Canarias. Edición facsímile (original de 1787).
- VV.AA. (1952): *Nobiliario de Canarias*. T. I, La Laguna. Tenerife.



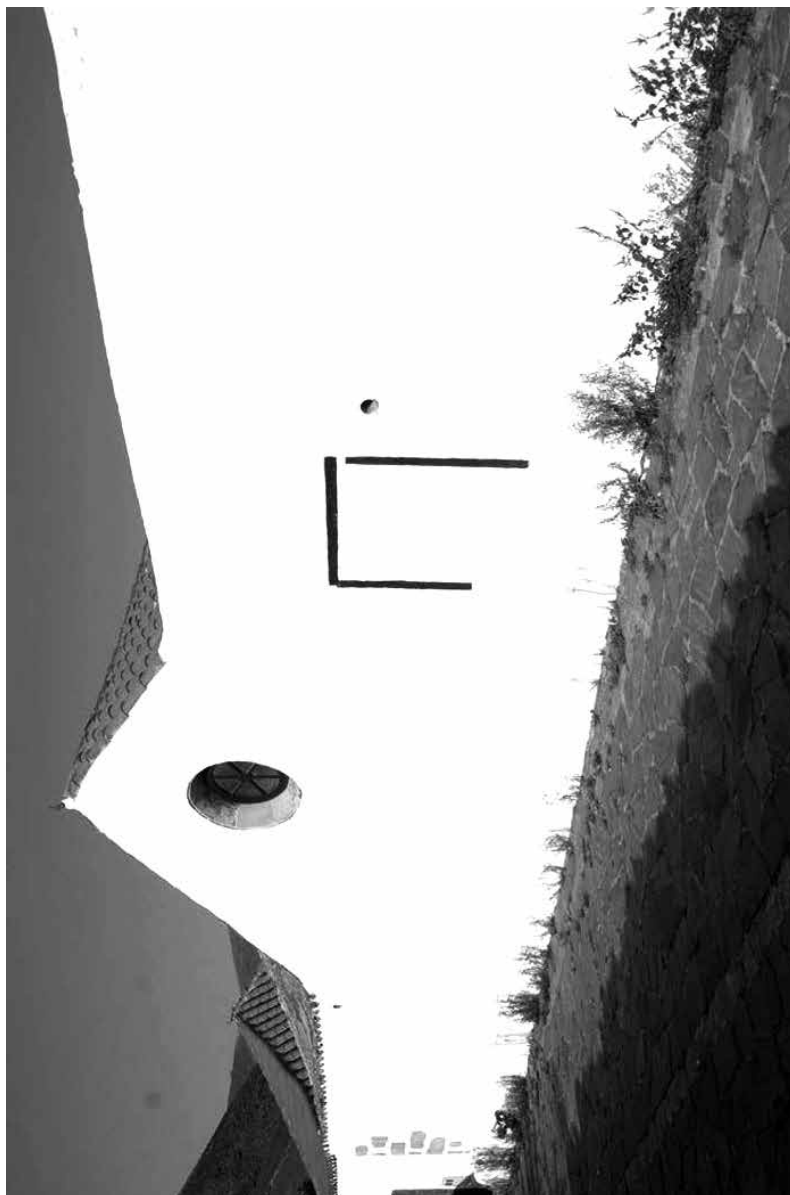
Iglesia de Santa María de Betancuria. Zona de los pies.



Recreación del pasadizo aéreo desde la casa del señor a la iglesia.



Santa María de Betancría. Zona del coro alto reservada para el señor de la isla.



Santa María de Betancuria. Acceso al coro alto desde el exterior.



Santa María de Betancuria. Costado de la Epistola.



Santa Maria de Belancuria. Interior.



Solar donde se levanto la casa de los señores.

DOÑA ANA DE CABRERA:
UN PERSONAJE SINGULAR EN FUERTEVENTURA
(SIGLOS XVIII-XIX)

José Concepción Rodríguez

Las Palmas de Gran Canaria

Resumen: el personaje que ahora nos ocupa nació y vivió en Fuerteventura. Avanzada ya su vida procede a realizar diversos testamentos y codicilos. En ellos deja como beneficiarios a diversos parientes suyos, aparte de mostrar su deseo de que se funde una cuna de expósitos en la isla, así como realizar legados diversos a distintos templos, entre ellos los de Betancuria, Toto y Casillas de Morales.

Palabras clave: testamento; codicilo; ermita; parroquia; beneficiario.

Abstract: the personage drawing now our attention was born and lived in Fuerteventura. Late in her life she proceeded to dictate several wills and codicils, their beneficiaires being some relatives of hers, apart from showing her desire to found a home for foundlings on the island, not to forget different legacies to chapels and parish churches, such as the ones at Betancuria, Toto and Casillas de Morales.

Key words: will; codicil; chapel; parish church; foundling; beneficiary.

El personaje que ahora nos ocupa, doña Ana de Cabrera, vecina de Casillas de Morales, fue hija del capitán Juan Mateo Cabrera¹ y de Leonor Cabrera de Armas.

De tal enlace nacieron igualmente Juan Mateo Cabrera², presbítero y familiar del Santo Oficio, Nicolás, Catalina María y Agustina de Cabrera³. Dichos cinco vástagos eran nietos por línea paterna de Lorenzo Mateo de Cabrera⁴ y

¹ Hace testamento este personaje en 1728, “en la de mi morada del dicho mi padre” (sic). Nos conforma que está casado con Leonor de Armas, hija de Lucas Pérez Armas y Ana Umpiérrez, y menciona como hijos suyos a Juan Mateo, Ana, Catalina, María y Agustina, todos ellos bajo el apellido Umpiérrez. AHPLP: Protocolos notariales, escribanía de Pedro García Aguilar, legajo nº 3.016, sin foliar. Documento de 12 de enero de 1728.

² En 1750, este presbítero solicita formar parte de Santo Oficio. Uno de los testigos declara que es vecino y natural de Toto y tiene su casa en Casillas de Morales. Anota asimismo que sus padres fueron Juan Mateo Cabrera y Leonor Cabrera, aquél natural de Casillas de Morales, ésta de Toto. AMCLP: Archivo Bravo de Laguna, caja nº 181-11.

³ Así se hace constar en el testamento otorgado el 4 de julio de 1733 por sus abuelos Lorenzo Mateo y María Cabrera, vecinos de Casillas de Morales. En él reseñan tener tres descendientes, el capitán Juan Mateo Cabrera, Josefa Mateo Cabrera, casada con el coronel José Sánchez Umpiérrez, y Antonio Mateo, ausente e Indias. Dejan constancia, asimismo, de que Juan Mateo casó con Leonor Cabrera y tuvieron los cinco hijos reseñados, en el mismo orden en que recogemos en el texto. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Pedro García Aguilar. Legajo nº 3.017, sin foliar. Leonor de Cabrera, viuda ya del capitán Juan Mateo, protocoliza sus mandas últimas, en las que menciona a sus vástagos: Juan Mateo, Nicolás Pérez, Ana Umpiérrez, Catalina de Gracia, Josefa María y Agustina. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Diego Cabrera. Legajo nº 3.022, f. 30. Otorga el testamento el 16 de mayo de 1742.

⁴ Si atendemos al Nobiliario de Canarias, dicho Lorenzo nació de Juan Mateo Cabrera, capitán de infantería española, y de María de Ortega Linzaga y Ortiz de Zambrano, quienes casaron en la capital grancanaria en 1646.

En 1716, este personaje consta como vecino de Casillas de Morales en escritura de

de su prima María Cabrera, hija de Baltasar de Cabrera, vecinos de Casillas de Morales⁵.

En cuanto a los ascendientes maternos, Leonor Cabrera de Armas nació del matrimonio constituido por Lucas Pérez Armas y María Umpiérrez, vecinos de Toto⁶.

Hijos asimismo de los antedichos Lorenzo Mateo Cabrera y María Cabrera lo fueron Josefa Cabrera Mateo, mujer que fue del coronel José Sánchez Umpiérrez⁷, el presbítero Felipe, doctor en Sagrada Teología y arcediano que fue de Fuerteventura⁸, así como el capitán Diego, quien desposó⁹

venta de una casa que hace a Inés Francisca, viuda de Juan Rodríguez de Mendoza. AHDLP: Protocolos notariales. Escribanía de Diego Cabrera, legajo n° 3.012, f. 153. Documento de 8 de diciembre de 1716.

⁵ Por esta línea, por tanto, emparentaba doña Ana con los primeros coroneles de Fuerteventura, pues Josefa, hija de Lorenzo y María, casó en Betancuria en 1702 con José Sánchez Umpiérrez, segundo coronel de la Isla, hijo de Pedro Sánchez Umpiérrez, primero en el cargo, y de María Umpiérrez, vecinos de Pájara. AHPLP: Sección de Audiencia, expediente n° 16.041 A. “Cuaderno corriente de los autos seguidos sobre el “abintestato” de D. Esteban González de Socueva, beneficiado que fue de la iglesia matriz de esta isla...”, f. 27. Este documento remite al libro de matrimonio de Betancuria que comienza en 1699, f. 227. Los desposorios se celebraron en el mes de octubre del citado año de 1702.

⁶ AHPLP: Protocolos Notariales. Escribanía de Diego Cabrera. Legajo n° 3.022, f. 30. Testamento otorgado por dicha Leonor Cabrera el 16 de mayo de 1742. En el momento de su redacción, la otorgante se hallaba en la casa de su cuñada Josefa Mateo Cabrera, viuda del segundo coronel José Sánchez Umpiérrez. Entre sus propiedades cita la casa de su habitación, ubicada en Toto. Fueron testigos del documento su hijo Juan Mateo Cabrera, presbítero, y los alféreces Juan y Pedro Negrín Armas, sus hermanos.

Pedro Negrín, vecino de Agua de Bueyes, hace testamento este mismo año. En tales mandas afirma ser hijo de Lucas Pérez e Inés Umpiérrez, y estar casado con Sebastiana Cabrera, hija de Salvador Hernández Robayna y María Cabrera. Entre sus posesiones se hallan dos cuadros grandes, uno que recoge a San Pedro y el otro a la religiosa clarisa Sor Catalina de San Mateo. Ídem, escribanía de Felipe Fernández, legajo n° 3.021, sin foliar. Testamento otorgado el 19 de septiembre de 1742.

⁷ Tal matrimonio tuvo la descendencia que sigue: Agustina Sánchez, casada con Juan Pedro de Goyas Linzaga, padres asimismo de José, Luis, María, Juan Pedro de Goyas, quien casó con Tomás de Aquino Cabrera; Esteban Sánchez y Sebastiana Cabrera, desposada con el coronel Ginés de Cabrera. Estos últimos, como se sabe, fueron los progenitores de Agustín de Cabrera, quien llegaría asimismo al grado de coronel y desposó con su prima Magdalena, que será citada más adelante.

⁸ Don Felipe Mateo testó en Las Palmas de Gran Canaria ante Luis de Castilla y Valdés el 12 de marzo de 1689.

⁹ Una vez viudo, don Diego, que había sido bautizado en Betancuria en 1659, abrazó la carrera sacerdotal.

con su prima María Magdalena de Cabrera Umpiérrez. Hijos de estos dos últimos lo fue el capitán Diego Mateo Cabrera, casado en La Oliva en 1742 con su también prima Tomasa Bárbara Mateo Cabrera, cuya única hija, Magdalena, enlazó por matrimonio con el coronel Agustín de Cabrera. Doña Ana de Cabrera, pues, estuvo emparentada con los más granado de la sociedad mayorera de su tiempo.

A ella volvemos para indicar que falleció célibe, en 1811, cuando contaba 92 años¹⁰, según su partida de defunción, cobijada en la parroquia de Antigua. Su registro de nacimiento no se localiza en dicha demarcación, por lo que debió de quedar registrado en la parroquia de Pájara, habida cuenta de que, como indicábamos, sus ascendientes maternos procedían de Toto¹¹.

A pesar de haber recibido las aguas bautismales hacia 1719, este personaje no queda registrado en la documentación contemporánea hasta las últimas décadas de su vida, cuando procede a realizar escrituras diversas de poder, compra y venta. Asimismo, y es lo que ahora más nos interesa, acude ante escribano para hacer constar sus últimas voluntades, ya sea mediante testamento o a través de codicilos.

El primer registro que hemos localizado de esta señora que ahora nos ocupa es una escritura de poder, fechada en junio de 1787, en la que, junto con su hermana Agustina, ambas “de estado celibato, mayores de cincuenta años”, dijeron que, como herederas “abintestato” de su hermano Juan Mateo Cabrera¹², beneficiado que fue de la isla de Fuerteventura, apoderan a Juan Bernardo

¹⁰ A la amabilidad de don José Lavandera López debemos el hallazgo de su partida de defunción, localizada en la parroquia de Antigua el 27 de enero de 1811. Contaba entonces con 92 años. El documento sacramental afirma que su entierro tuvo lugar en la parroquia de Casillas del Ángel, por privilegio concedido por el obispo Manuel Verdugo. Se anotan los nombres de sus padres Juan Mateo Cabrera y Leonor de Armas. Firma la pertinente partida el presbítero Vicente Francisco Montesdeoca. APA: Libro I de defunciones, f. 130 v. Esta data no corresponde exactamente con lo que ella misma afirmaba en agosto de 1802, cuando acude ante notario y afirma tener 85 años de edad. AHPLP: Escribanía de Ambrosio Rodríguez, legajo 3.059, s. f. Documento de 25 de agosto de 1802.

¹¹ Lamentablemente, no hemos podido consular los libros pertinentes de la feligresía de Ntra. Sra. de Regla.

¹² Durante el desempeño de su cargo de beneficiado en Betancuria, Juan Mateo residió en una casa que había dejado al convento Catalina de Saavedra, al objeto de que su síndico usara los alquileres pertinentes para hacer decir misas. Dicha vivienda fue sucediendo en distintas personalidades, hasta llegar, por compra, a Juan Mateo, de quien pasó, en herencia, a su hermana Ana. Esta, a su vez, la cedió para residencia de los distintos beneficiados en Betancuria. Así ocurrió en 1835 con el beneficiado Pedro Enrique Alonso. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Perei-

de Cala Gómez, vecino de la capital grancanaria, para que lleve sus asuntos¹³.

Pero será a partir de 1796¹⁴, fecha del fallecimiento de su sobrina Catalina, cuando doña Ana, como habíamos señalado, procede a hacer redactar diversos testamentos y codicilos¹⁵.

Así, en 1797, esta señora acomete sus últimas voluntades¹⁶. En ellas indica que fue hija, junto con sus hermanos Agustina, y Juan Mateo Cabrera¹⁷, del capitán Juan Mateo Cabrera y Leonor de Armas¹⁸, y estar vecindada en Ca-

ra. Legajo nº 3.089, f. 53. Escritura de reconocimiento otorgado por el citado Pedro Enrique, el 20 de marzo de 1835.

¹³ Documento de poder otorgado en Santa María de Betancuria el 20 de junio de 1787 ante Nicolás Antonio de Campos. AHDLP: Legajo testamentos (ordenación antigua). Copia de este documento ante Andrés Cabrera de León el 14 de junio de 1788. Juan Bernardo de Cala, hijo de Juan Luis Rodríguez y María Gómez, vecinos que fueron de la calle Carnicería de la capital grancanaria, tuvo su ascendencia paterna en la Vega de Abajo de Tetir, pues sus abuelos Felipe Luis y María Sanabria de Cala estaban vecindados en aquella zona mayorera. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Francisco Morales Albertos. Legajo 3.047, f. 12. Documento del mes de enero de 1775. Bernardo casó, en la capital grancanaria, cuando corría el año 1765, con Josefa de Miranda, hermana del pintor Juan de Miranda. AHDLP: Libro IX de matrimonios de la parroquia del Sagrario Catedral, asiento nº 1.472.

¹⁴ Catalina de Cabrera, fallecida a finales de octubre del citado año, fue hija de Tomás de Aquino Cabrera y de María Cabrera, hermana de doña Ana. Casó con su primo Sebastián José de Goyas, de quien no tuvo descendencia. Su testamento, como bien indica su tía, fue hecho “in voce”, por hallarse en La Oliva, durante la noche de su fallecimiento, los dos escribanos habilitados entonces. Estas mandas últimas las dicta su tía al notario Ambrosio Rodríguez. En ellas deja a esta señora por su albacea y heredera. Tal testamento es bien parco, e iremos dando noticia de él a lo largo de este trabajo. AHPLP: Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo 3.056, sin foliar.

¹⁵ Ese mismo año, doña Ana compra a Juan Rodríguez, vecinos de Agua de Bueyes, la mitad de un huerto de viña y árboles ubicado en el Valle de La Fuente de los Almácigos, del cual el vendedor tenía su fundo por compra que había hecho a dicha señora. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.056, sin foliar. Documento de venta de 10 de octubre de 1796.

¹⁶ AHPLP: Escribanía de Ambrosio Rodríguez, legajo nº 3.057. Testamento de 13 de febrero de 1797, primer documento de dicho legajo, sin foliar. Fueron albaceas de tales mandas el coronel D. Agustín de Cabrera, su yerno el teniente coronel D. Francisco Manrique de Lara, el capitán D. Nicolás Pérez de Armas, el castellano D. Miguel Blas Vázquez, D. Diego Alonso Cerdeña y D. José Llerena, todos vecinos de la isla. La otorgante no signa el testamento por no saber hacerlo.

¹⁷ De ninguno de estos tres sujetos hubo descendencia. Juan Mateo aparece mencionado como beneficiado de Betancuria durante la visita pastoral de diciembre de 1753. Libro de Fábrica de Santa María, f. 150.

¹⁸ Dicha señora, según sus mandas últimas, fue hija de Lucas Pérez Armas y de (roto)

sillas de Morales. En esta ocasión desea que su entierro se realice en la capilla que, bajo la advocación de la Virgen del Rosario, se halla en la iglesia de Santa María de Betancuria¹⁹, en la sepultura de su prima María Agustina de Cabrera²⁰. Los pormenores de su entierro y posteriores funciones, que cita a continuación, son bastante prolijos, por lo que no nos detenemos en ellos ahora.

Entre otras cosas, advierte no tener débito con persona alguna. Entre sus deudores se halla el coronel Agustín de Cabrera, quien le adeuda cien fanegas de trigo, cedidas por el hermano de la otorgante a razón de tres pesos de plata y seis reales. Declara igualmente que el teniente coronel Tomás de Aquino Cabrera, su cuñado,²¹ le dejó unas prendas en empeño,

Umpiérrez. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Diego Cabrera. Legajo 3.022, f. 30. Otorgó tal testamento en la casa de “mi cuñada” Josefa Mateo Cabrera, viuda del coronel José Sánchez Umpiérrez, el 16 de mayo de 1742.

¹⁹ Esta capilla había sido adquirida en 1670 por Sebastián Trujillo Ruiz. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio Díaz, legajo n° 2.994, sin foliar.

²⁰ Esta señora, como habíamos advertido, era hija de Doña Josefa de Cabrera, hermana de su padre, y de D. José Sánchez Umpiérrez, quien fue el segundo coronel de la Isla.

²¹ Tomás de Aquino, ministro del Santo Oficio y coronel graduado de la Isla, era hijo de Manuel Cabrera y Catalina de Armas. El Archivo de Inquisición custodiado en El Museo Canario conserva un expediente, bajo la signatura CV-5 y con título *Información de Don Tomás de Aquino Cabrera, natural de Fuerteventura, 1767*, que nos expone la información pertinente que permitiría a Tomás la consecución de la vara de alguacil mayor del Santo Oficio, vacante tras el fallecimiento del coronel Melchor de Cabrera. El mismo pretendiente indica en tal fecha, 1767, tener 36 años de edad, y que sus ascendientes paternos fueron naturales de Fuerteventura, en tanto que los maternos provenían de Lanzarote. El documento recoge una copia de la partida de bautismo de Aquino (folio 20), por la que sabemos recibió tal sacramento, cuando contaba dieciséis días, en Santa María de Betancuria el 22 de febrero de 1725. Constan como sus progenitores los ya mentados Manuel y Catalina, y actuó de padrino el alférez Juan Yáñez Goyas. El folio n° 3 nos indica que fueron sus abuelos paternos Pablo Mateo Cabrera y Francisca Hernández, naturales de Fuerteventura, y maternos Juan Gutiérrez Cabrera y María del Cristo y Betancurt, nacidos en Lanzarote. La partida de bautismo de Catalina, siempre a tenor del documento de Inquisición, se recoge en el libro de registros de Nuestra Señora de Guadalupe en Teguiise, en el tomo que abarca los años que median entre 1678 y 1692, f. 45, donde recibió las aguas en 1682. El padre de ésta, hijo de Lucas Gutiérrez Cabrera y María Perera, llegó a la pila en el mismo lugar cuando corría el año 1637. Así se hace constar en el libro que abarca los años 1618-1637, folio 162. Lucas y María casaron, en tal recinto, en 1665 (libro de matrimonios, 1619-1672, f. 24). Uno de los testigos de la información que mencionamos, avecindado en Lanzarote, (folio 31), señala que “por lo respectivo a su madre y abuelos maternos naturales de esta isla en Las Vegas, cinco leguas de esta villa, que con el volcán se consumió y dividieron sus vecinos”. Otro testigo, natural de la zona de El Sobaco, relata que Catalina era natural, al igual que sus padres, de las Vegas de Peña Paloma, zona que destruyó la erupción comenzada en 1736, y vecinos de La Oliva (folio 33).

El fallecimiento de Tomás acaeció en 1795, sin hacer testamento, en Casillas de Morales, donde vivía o pasaba largas temporadas con su hija Catalina, quien asimismo bajaría al sepulcro un año después. AMCLP: Archivo Judicial de Fuerteventura, caja 67, expediente nº 12, f. 2. Fueron sus hermanos Pablo José Cabrera y María de los Ángeles. Manuel dividió sus propiedades de manera equitativa entre sus tres hijos, “para que quedásemos iguales”, de modo que a Pablo José traspasó todos los bienes raíces que tenía en la zona de barlovento de la isla, a María de los Ángeles “los que poseía en el centro del lugar de La Oliva, excepto un cercado de viña y arboleda, dos casas, una suerte de tierra que laman de Tababayre y otra donde llaman en frontón de Tindama, con cuyos bienes dotó el dicho nuestro padre el altar de Nuestra Señora del Pilar, sito en el lugar de La Oliva, y a mí los que tenía en el sotavento”. Había casado Tomás de Aquino en primeras nupcias con María Josefa Cabrera, matrimonio del que nació Catalina de Cabrera, quien enlazaría con Sebastián de Goya. En 1753 desposa de nuevo con María de Goyas, hija de Juan Pedro de Goyas, alférez mayor, y de Agustina Sánchez, y hermana, pues, del citado Sebastián. De este enlace nació Bernarda de Goyas (+ 1789), quien se unió en matrimonio con el lanzaroteño Domingo de Armas (véase J. Concepción Rodríguez y J. Gómez-Pamo Guerra del Río, p. 113). Este último y su suegro mantuvieron litigio, pues Domingo, tras el matrimonio, decidió irse a vivir con su esposa a Lanzarote, contraviniendo así la voluntad de Aquino. (AMCLP: Archivo Judicial de Fuerteventura, caja 47, expediente 14). Un año antes de la muerte de su hija Bernarda, Aquino se hallaba residiendo en Teguiise. Así consta en una escritura de devolución de unas tierras a Juan de La Rosa, vecino de Haría (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio de la Cueva. Legajo nº 2.861, f. 815. Escritura de 8 de septiembre de 1788).

Tomás de Aquino había dado poder en 1764 a Narciso Laguna para que llevase los trámites pertinentes que le permitan pertenecer al Santo Oficio. (AHPLP: Escribanía de José Pérez Mota. Legajo nº 3.028, documento de 24 de mayo de 1764). Asimismo, José de Cerpa y él fueron apoderados de Francisco Bautista de Lugo, Señor de la isla, para la administración y gobierno de su señorío, según el documento pertinente otorgado por este último en La Orotava el 6 de junio de 1764. (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de José Pérez Mota. Legajo nº 3.028, sin foliar).

Este personaje mostró siempre gran interés por el aseo y culto de la ermita de San José ubicada en Tesejerague. No en vano, en 1786, Agustín de la Peña Bethencourt, beneficiado de Tuineje, afirmaba que “mediante a que estoy persuadido de que la ayuda de parroquia en Tesejerague tarde tendrá su efecto, por haber fallecido el teniente coronel Tomás de Aquino, quien estaba muy enfervorizado en ensanchar y aderezar la citada ermita para el efecto de su ayuda de parroquia...”. (AHDLP: Ordenación antigua. Expediente *Orden de la Real Cámara para la erección de parroquia en Antigua*). Por otra parte, en 1804, el mayordomo del recinto, Domingo Lorenzo del Castillo, vecino de Pájara y mayordomo de ella, da poder al procurador de la isla Juan Delgado, para que pase a la isla de Lanzarote y recoja los libros de cuentas y otros documentos de ella que se hallan en poder de José de Armas Cabrera, nieto de Tomás, quien los tuvo en su casa hasta su fallecimiento. (AHPLP: Protocolos notariales. Legajo 3.063, sin foliar. Documento de poder otorgado en Betancuria el 11 de julio de 1804). En dicha

habiendo recibido éste mil pesos por ello.

Tal dinero fue pagado por Tomás, de modo que doña Ana le devolvió las reseñadas prendas, salvo unos zarcillos de oro y unas hebillas que aquel le vendió. Tras estas transacciones, doña Ana, en 1793, prestó de nuevo a Tomás otros mil pesos, cantidad que le fue devuelta por la hija de este y su sobrina Catalina de Cabrera.

Cita más adelante a otros deudores suyos, entre ellos su primo el capitán Nicolás Pérez Armas y el teniente coronel José de Cerpa.

Pasa a continuación a describir sus bienes raíces, entre los que destacan las casas altas que tiene, junto con sus hermanos Juan Mateo y Agustina, en Betancuria, tres fanegadas y media de un total de siete donde llaman La Cencerrita, que en su momento vendieron Juan Negrín y Marcos Meliágo a sus padres. Por parte de su madre dispone de la acción y el derecho sobre los terrenos que se localizan en Toto, Adeje, Machín y Casillas de Morales. Igualmente, el derecho que le corresponde por Lorenzo Mateo Cabrera y María Cabrera, sus abuelos paternos, así como un huerto de viña en El Membrillo, adquirido a los herederos de Lázaro Morales²². También le pertenecen dos asientos de casas, uno en Las Pocetas, con dos fanegadas de tierra labradía, y el otro en Toto, una parte de este por herencia de su madre y el resto por compra que hizo a sus coherederos. De igual forma, dispone de ciento veinte fanegadas, de ellas cincuenta labradías y las demás montuosas, en Adeje, otras dieciséis, ahora labradías todas, donde llaman Majada Blanca, sesenta y nueve más en El Escaque y Jarde, aparte otros trozos de menores dimensiones. Asimismo, el derecho que le corresponde en los bienes dejados por sus abuelos Lorenzo Mateo Cabrera y María Cabrera.

En cuanto a los bienes muebles, reseña varias piezas de plata, entre ellas

ermita habían casado, en 1772, Domingo Ambrosio de Armas y Betancourt y Bárbara Josefa de la Peña, hija del dicho teniente coronel D. Tomás. (AHPLP: Sección de Audiencia. Procesos. Expediente 16.041 A. *Cuaderno corriente de los autos seguidos sobre el abintestato de Esteban González de Socueva, beneficiado que fue de la iglesia parroquial matriz...*, f. 24. Copia de la partida de matrimonio celebrada el 9 de mayo de 1772. Dicha copia nos remite al primer libro de casamientos de la parroquia de Regla en Pájara).

²² En 1765, el futuro coronel Agustín de Cabrera hace donación de una fanegada de tierra en un cuerpo, ubicada en dicho pago de El Membrillo, “frente al huerto que fue de los herederos de Lázaro Morales”, a “su tío” Juan Mateo Cabrera, el ya citado hermano de doña Ana. Este terreno lo obtuvo el teniente coronel de su madre Sebastiana Umpiérrez. (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de José Pérez Mota. Legajo número 3.028. Escritura de donación efectuada en La Oliva el 6 de octubre de 1765).

siete cuchillos que pesan en total una libra, pues aunque tenía once, los demás se remataron “para el cáliz de San Antonio”. Asimismo, se recogen, entre otros objetos de plata, trece tenedores, treinta y cuatro cucharillas, unas “ursolinas”²³ para chocolate, un velón y un jarro de plata, Menciona igualmente joyas diversas, doce espejos, cuatro cornucopias, cuatro cuadros con su guarniciones doradas, siete cuadros de a dos varas, dos de vara y media y otros dos de una, un crucifijo y una imagen de Nuestra Señora de las Angustias, entre otros objetos.

En lo que al ganado concierne, dispone de setenta cabras, ciento setenta ovejas, una camella, tres camellos de servicios y un majalulo, cuatro bueyes, dos becerros, cinco vacas y una becerrita, una yegua, una jumenta y un jumentito.

En efectivo admite disponer de tres mil pesos, una parte de los cuales deja al templo de Santa María de Betancuria.

No olvida asimismo reseñar los libros, que tiene pensado repartir durante su vida, y si así no ocurriere lo harán sus herederos y albaceas.

En cuanto a los legados, declara dejar tres mil pesos corrientes para que, tras su muerte, se haga una lámpara para iglesia matriz de Betancuria, donde sirvió su hermano, y se cuelgue en la capilla mayor. La pieza se llevó a cabo y pende aún en dicho lugar, como veremos más adelante.

Uno de los asuntos más interesantes de este testamento nos muestra el deseo que tuvieron ella, su hermana y su sobrina Catalina²⁴, de fundar un curato para la ermita de San Roque en Valles de Ortega. Sin embargo, atendiendo a la devoción que dicha su sobrina, ya fallecida, había mostrado por la efigie de Ntra. Sra. de la Peña, la otorgante muestra ahora voluntad de formar ambos curatos, el de San Roque y La Peña. Para ello, señala a los sacerdotes que los desempeñen 150 pesos corrientes anuales. Asevera, sin embargo, que en caso de no crearse el curato en el lugar de su residencia, se haga con los efectos que para ello tiene reservados una lámpara de plata. Los propios vecinos de los pagos de Casillas de Morales, Valles de Ortega y Goma, encabezados por Antonio de Acosta, su personero, se dirigieron en misiva al obispado de Canarias cuando corría el año 1799. Acosta ex-

²³ Deben de ser, sin duda, mancerinas.

²⁴ Dicha Catalina, fallecida sin descendencia en 1796, fue hija de D. Tomás de Aquino Cabrera, al igual que Bernarda de Cabrera, quien casó con Domingo Ambrosio de Armas y Betancourt, natural de Lanzarote. Doña Ana heredó los bienes de dicha Catalina. (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.057, sin foliar. Documento otorgado por Francisco Manrique de Lara y Castillo, teniente coronel de milicias y vecino de La Oliva, como apoderado de doña Ana, según poder que le otorgó ante el mismo escribano el 6 de marzo del mismo año).

pone que dichos pueblos se componen de 78 vecinos, todos feligreses de la parroquia de Antigua. Para la asistencia a ella hay que atravesar –afirman– tres barrancos, intransitables en algunos días de invierno. Al objeto de evitar tal perjuicio, y atendiendo a que doña Ana de Cabrera “está comprometida a dotar con suficientes terrenos la congrua sustentación del párroco, ministros, lámpara y asear de alhajas y ornamentos la ermita dedicada a San Roque, situada en el mismo pago de Casillas de Morales, y a celebrar escritura en forma, con obligación y señalamiento de fincas para que sirvan perpetuamente al uso del referido culto”, suplican que la citada ermita sea declarada parroquia y curato²⁵.

Asimismo, doña Ana desea que se funde una cuna de expósitos en Betancuria, con asistencia del beneficiado que es o fuere de aquel lugar, “quien llevará cuidado de las amas que críen los niños que le cayeren en ella de toda la isla, con lo que se alivia de esta carga a todos los vecinos de ella, procurando no ejecuten muchos de los pecados y escándalos que se han cometido, y se están cometiendo, pues el ánimo de los dichos mis hermanos y de mi sobrina y mío, no ha sido otro que aliviar a todos los pobres con esta tan caritativa y piadosa limosna, tan afecta a la misericordia divina”. Sobre este asunto volveremos más adelante, pues con posteridad cambia de parecer y hace anotar que tal institución se establezca en Antigua.

Del mismo modo, hace cesión a su sobrina doña Elvira²⁶, hija del teniente coronel Francisco Manrique de Lara²⁷ y Sebastiana Cabrera, un ro-

²⁵ AHDLP: Sección parroquiales. Antigua. Expediente suelto. La misiva, firmada por Antonio Acosta, está fechada el 15 de junio de 1799. En el mismo expediente se muestra, el 23 del mes siguiente, la oposición del párroco de Antigua y dicha petición. Leonor Cabrera, su madre, según el testamento redactado en mayo de 1742, deja a tal ermita una camella. (AHPLP: Escribanía de Diego Cabrera. Legajo n° 3.022, f. 30).

²⁶ A dicha doña Elvira nombra sucesora del patronato que fundó su hermano en la ermita de Santa Catalina y la declara, a su vez, heredera de sus bienes, esperando que cumpla con las disposiciones establecidas en estas mandas, entendiéndose que, si fuere menor de edad a la muerte de la otorgante, administre tales bienes su padre el teniente coronel D. Francisco Manrique, y si falleciese antes que ella, sea heredera su madre doña Sebastiana de Cabrera.

²⁷ Este señor consta como apoderado de doña Ana en un documento de 1798, en una escritura de concierto entre él y Andrés Vázquez Naranjo, curador *ad litem* del subteniente de milicias José de Armas Cabrera. El documento recoge a doña Ana como “de estado honesto, única heredera de Catalina de Cabrera, hija y heredera del teniente coronel Tomás de Aquino Cabrera”. El citado D. José de Armas consta como hijo del coronel Domingo Ambrosio de Armas, quien nació en Lanzarote, y de Bernarda Cabrera, hija asimismo de Tomás de Aquino. Ambos apoderados señalan que “por cuanto los dichos Tomás de Aquino Cabrera y Pablo José Cabrera, hermanos, cuñado y abuelo de la dicha doña Ana y de mi el dicho José, por el mutuo cariño y amor que

sario de perlas encadenado en oro con su cruz de madreperla, un Cristo de oro, un junquillo con su relicario del mismo material, una pulsera de perlas finas y un brazalet de oro con esmeraldas, además de nombrarla su heredera²⁸. A la Virgen del Rosario lega un rosario de carey encadenado en oro, a cuyo Niño ya había otorgado una cruz de perlas y oro y 18 vueltas de perlas finas con sus botoncitos de oro. Para el Niño Jesús del templo de San Roque²⁹ había regalado tres vueltas de piedras finas para cada brazo y un brazalet de tumbaga y oro con piedras encarnadas. Un aderezo de oro y perlas cede igualmente a la ermita de Santa Catalina de Betancuria.

Un legado importante se lleva Antonio María de San Ramón, a quien recogió desde que era un niño. En esta cesión destacan, entre otros objetos, las piezas pictóricas, compuestas por un cuadro de Jesús Nazareno, otro de la efigie del Socorro, un tercero con los santos Domingo y Francisco, todos

se profesaban, como buenos y amados hermanos, no apartaron su caudal, antes sí el dicho comisario, al tiempo de su ausencia, le dio su poder, que otorgó ante Antonio de Campos, escribano público que fue de esta isla, para que le administrase, rigiese y gobernase todos sus bienes”. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.057. Documento de 26 de octubre de 1798.

²⁸ Si cuando acaezca el fallecimiento de doña Ana ésta es aún menor de edad, ha de administrar estos bienes su padre el teniente coronel Francisco Manrique de Lara.

²⁹ La ermita de San Roque había sido erigida por un grupo de vecinos de Valles de Ortega y Casillas de Morales, encabezados por su abuelo paterno Lorenzo Mateo Cabrera. Él mismo donó 16 fanegadas de tierra en dos suertes. El recinto se elevó sobre terrenos cedidos por el alférez Juan Pedro de Goyas. Ver Francisco Cerdeña Armas, 1987, p. 327; José Concepción Rodríguez, 1989, pp. 361-362. La construcción fue reedificada durante la primera década del siglo XIX, a instancias de los vecinos, quienes solicitaron a Antonio de San Ramón que adelantara el caudal necesario, para luego ir satisfaciéndoselo poco a poco. Al parecer, el vecindario no abonó con celeridad las cantidades pertinentes, lo que llevó consigo un litigio entre aquel benefactor y los feligreses. El principio, además, sólo se había planteado hacer un campanario, pero finalmente se decidió la revelación. (AMCLP: Archivo Judicial de Fuerteventura. Caja 207, expediente sin número. *Cuenta y cargo de la obra que hace Antonio María de San Ramón a los señores vecinos del lugar, de los gastos que se ofreció suplir en la obra de la ermita, dados en 27 de abril de 1808*). San Ramón aporta detalladamente los gastos que se hicieron al efecto, entre ellos el ajuste de la obra con el maestro Juan de Acosta en 500 pesos corrientes, poniéndole allí los materiales.

San Ramón sería mayordomo del templo entre 1814 y 1818, como bien recoge Cerdeña Armas. Este mismo autor atestigua la intervención en el edificio del carpintero de Antigua Juan Melián, quien trabajó durante diez días en la confección de postigos, puertas y el coro; por ello percibió de San Ramón 150 reales. Asimismo nos dice que, entre 1804 y 1814, consta en la labra de cantos para el campanario un tal Nicolás de Morales, alias “el Conejero”. Véase Cerdeña Armas, 1987, pp. 339 y 359.

de dos varas, y uno de vara y media que figura a la Divina Pastora.

Con destino a la ermita de San Antonio en Toto³⁰ había dejado “la madera correspondiente para su fábrica”, material que importó más de 300 pesos³¹, así como dos fanegadas de tierra que compró a sus herederos donde llaman el Lomo de Lucas.

En tal sentido, hacemos constar que doña Ana había acudido ante escribano en 1795 para declarar que “por cuanto ofreció para ayuda de dotación de una ermita que está fabricada en el lugar de Pájara donde llaman Toto, en la cual se había de colocar la imagen del milagrosísimo y glorioso Señor San Antonio de Padua, doce fanegadas de tierra situadas donde llaman Adeje, que había comprado a sus coherederos, quienes la habían heredado de Lucas Pérez³², abuelo de la otorgante, según las escrituras que pasaron

³⁰ Este recinto estaba ya elevado en 1795. Para su construcción contribuyó doña Ana con unas tierras en Adeje. Véase J. Concepción Rodríguez, art. cit, 1989, p. 368. Existe asimismo un documento, lamentablemente sin fecha, enviado al obispo, por el presbítero Ildefonso Morales, Diego Montesdeoca y José Montesdeoca, vecinos del lugar, quienes indican que allí se halla, “construida de paredes, una ermita con su sacristía para colocar en ella al glorioso San Antonio de Padua, según licencia que para ello hemos obtenido dichos vecinos, y atendiéndose por estos a la oferta y limosna hecha por doña Ana de Cabrera, de estado honesto, vecina de esta capital y del mismo pago, de doscientos pesos en contado, y doce fanegadas de tierra, para ayuda de su dotación”. Suplican por ello los otorgantes que se nombre por patrona de dicha ermita a la susodicha, y como mayordomo a Miguel Díaz, “por ser este acreedor a ello por haber cedido el fundo para dicha ermita y la persona encargada con las sementeras que anualmente se hacen en aquel lugar, con destino para dicha ermita”. Los citados vecinos consiguieron tales pretensiones. (AHDLP: Caja Parroquiales Pájara, expediente suelto, sin fecha).

³¹ APP: Libro de la ermita de Toto. Cuentas de fábrica de 1792 a 1799. En el cargo constan “230 pesos, limosna que dio una devota para ayuda de la madera de dicha ermita”

³² Lucas Pérez, abuelo de doña Ana, estaba emparentado con Sebastián Trujillo Ruiz, pues las esposas de uno y otro, Marina de Armas y Ana Umpiérrez, respectivamente, eran hermanas, hijas de Juan Negrín Armas y María Umpiérrez. Véase Padrón Artiles, María Dolores, 2009, pp. 331-332. El documento en cuestión, redactado en la aldea del Garabato, es el testamento de Juan Negrín Armas, abuelo de doña Ana. En él se recoge la descendencia del matrimonio de Juan con María Dumpiérrez, formada por Diego Gutiérrez Cabrera, María de Armas, Ana de Umpiérrez y Marina Perdomo. Asevera el otorgante que deja a su hija María de Armas, casada con Lucas Pérez, “una suerte de tierras hechas y por hacer en el dicho valle de Hesque (sic)”. Véase AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Pedro Lorenzo Hernández, legajo nº 2.998, f. 122. Testamento de 5 de diciembre de 1673. Lucas, además, actuó de testigo en un documento de fundación de capellanía otorgado por el primer coronel de la Isla, Pedro Sánchez Umpiérrez, cuando declinaba el Seiscientos. (AHPLP: Protocolos

ante Cristóbal Ignacio Marrero en 7 y 17 de febrero del año 1791, por cuyo motivo se había efectuado dicha colocación, y para que tenga culto dicha Santa imagen, por la presente y su tenor otorga que desde ahora para siempre jamás hace gracia y donación, pura, mera, perfecta e irrevocable, para que de ellas y sus frutos y rentas anuales se hace y distribuya en dicha ermita³³. El recinto debió de levantarse hacia 1795. Isidoro Romero Ceballos, en su famoso *Diario*, cuando se detiene en la descripción del lugar, afirma que “tiene pocas casas, y terreras, hay en él algunas huertas sin riego, pero es el barranco tan abundante de ésta por debajo de tierra, que a poco más de una vara que se cave la tierra se da con ella. En este lugar tenía un cortijo doña María (suegra del autor, de apellido Estrada)... Sus vecinos no tienen ermita, y por esta causa tiene que venir a misa a Pájara”³⁴.

El documento de cesión a la ermita de Toto que acabamos de mencionar se otorgó el 9 de septiembre de 1795. En él afirma la benefactora que el recinto sacro ya está levantado, y que hace la donación ahora “para que haya culto dicha Santísima imagen y se proceda a su colocación”³⁵.

Volvemos al primer testamento de doña Ana para indicar que, aparte los legados ya mencionados, deja como heredera a la ya citada Elvira Manrique de Lara, de modo que si a la hora de recibir tales bienes fuese menor de edad, los ha de administrar su padre, el teniente coronel Francisco Manrique de Lara. Si falleciese Elvira antes que ella, nombra por heredera a Sebastiana de Cabrera, su madre.

En 1802³⁶ procede doña Ana a hacer redactar un nuevo documento, cuando –dice– ya contaba 85³⁷ años de edad. Se trata ahora de una escri-

notariales. Escribanía de Roque Morales Albertos, legajo 3.006. f. 141. Escritura de 6 de noviembre de 1699).

³³ APP: Sección testamentos (ordenación antigua). Documento de 9 de septiembre de 1795. La primera de las compras, tres fanegadas en un cuerpo, la hace el citado 7 de enero de 1791 a Manuel Negrín, vecino de Agua de Bueyes. AHPLP: Escribanía de Cristóbal Ignacio Marrero, cuaderno 1º de 1791, sin foliar. La otra la adquiera de José Magdaleno Cabrera; se trata ahora de cuatro fanegadas en el pago de Adeje, donde llaman el Lomo de Lucas, que le corresponden por herencia de Lucas Pérez, abuelo de la compradora. En ídem, cuaderno 1º de 1791, sin foliar.

³⁴ Romero Ceballos, f. 141.

³⁵ AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.055, si foliar. Escritura otorgada el 9 de septiembre de 1795. Fueron testigos de ella Agustín Vivas, vecino de Tenerife y residente en Fuerteventura, José Llarena y Miguel Díaz.

³⁶ AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Rodríguez, legajo nº 3.059. Escritura de poder otorgada el 25 de agosto de 1802. Son testigos de la escritura Roque Morera, Juan Morera y Antonio de San Ramón Cabrera.

³⁷ Esta información no concuerda con su partida de defunción. Según el documento

tura de poder a procuradores para que la defiendan en el pleito que tiene entablado con D. Pedro Gordillo, párroco de La Antigua, quien se oponía a que le administrará la confesión el capellán Antonio Mena, quien, además, celebraba misa en el oratorio de su casa, pues se hallaba imposibilitada de salir de ella debido a su avanzada edad.

En 1807, doña Ana de Cabrera hace redactar un primer codicilo³⁸. En él consta que continúa residiendo en Casillas de Morales. En relación con la lámpara mencionada anteriormente con destino a Santa María de Betancuria, para lo que había entregado al castellano Miguel Blas Vázquez mil pesos, atendiendo ahora a que aún no se ha llevado a efecto el encargo, exime al citado señor de este cometido, puesto que ella misma ya la ha encargado³⁹. De igual forma, revoca la cláusula que mencionaba el intento de creación de las parroquias y congruas pertinentes en las ermitas de la Peña y San Roque, de modo que ahora reduce esta decisión a la pensión de dos capellanes para dichas feligresías; nombra para ello a los sujetos que han de desempeñar tal cometido, los eclesiásticos y vecinos de Triquivijate y Tindaya, respectivamente, Pedro Corona, en el caso del recinto de San Roque, y Juan de León⁴⁰, en el de la Peña. Éstos han de verse obligados a dar

de poder, habría nacido hacia 1717; de acuerdo con la partida sacramental, dos años más tarde. Como ya indicábamos, su registro de nacimiento debe de hallarse en los archivos parroquiales de Pájara, a los cuales no hemos podido acceder hasta ahora.

³⁸ AHPLP: Escribanía de Antonio de la Nuez, legajo nº 3.069. Documento de 13 de julio de 1807. Son testigos D. Diego López, Roque Morera y Juan José Toledo, vecinos los tres de Casillas de Morales, aunque signa solo el primero.

³⁹ La lámpara se conserva aún en la iglesia de Santa María, donde cuelga del arco toral. Como ya han indicado los profesores Hernández Perera y Pérez Morera, consta en ella una leyenda que reza: “DADIVA DE DAANA DE CABRERAA NRE DE DN. JVUAN MATEO CABRERA SU HERMANO Cº DEL STO OFº Y BENº RECTOR DE ESTA PARROA, DESDE 1752 HASTA 1785. LA HISO JOSE GARCIA ANDUEZA AÑO DE 1708”. García Andueza había realizado también la cruz procesional del templo de la misma isla presidido por la Virgen de la Antigua. Para más información al respecto, véase Jesús Hernández Perera, 1955, pp. 403-406, y Jesús Pérez Morera, 2009. Hacia tal fecha, el recinto había encargado a otro tinerfeño, Jacinto Ruiz, dos ciriales. Durante la visita del prelado Tavira en 1792, se hace constar en los mandatos que “se averigüe inmediatamente el paradero de los dos ciriales de plata que hemos entendido trabajaban (sic) años hace en el Puerto de Santa Cruz por el artífice D. Jacinto Ruis, ya difunto”. AHDLP: Libro de fábrica de Santa María de Betancuria (1718-1876), f. 247. Visita pastoral de abril de 1792.

⁴⁰ En 1803, doña Ana, por vía de patrimonio, hace donación a este personaje, “que quiere ordenarse de todas órdenes”, la cuarta parte de la Rosa de Cohombrillo, la que hubo por herencia de su sobrina Catalina de Cabrera. Cuando llegue la ordenación, Juan León, quien era hijo de Cristóbal León, ha de verso obligado a decir cuatro mi-

lecciones de Gramática y Filosofía, la primera de ellas dos horas durante la mañana y otras tantas en la jornada de tarde, en tanto que las correspondientes a Filosofía serán sólo una en cada sesión. Asimismo, se verán compelidos a decir misa los domingos y días de fiesta en la ermita que les corresponda. Si llegare el caso de que ambos, por alcanzar algún beneficio, renuncien a esta decisión, han de entrar en su lugar Juan Negrín y Pedro de Mendoza, naturales de Casillas de Morales e hijos de Tomás Negrín⁴¹ y José de Mendoza. Insiste la otorgante en que los terrenos y demás fábricas heredadas de su difunta sobrina doña Catalina se han de considerar pensionadas al nombramiento y disposición de la ermita de la Peña, en tanto que los suyos propios serán para la de San Roque⁴².

Declara ahora también por nula la cláusula que se refiere a la asistencia de niños expósitos, de la que hablaba en su primer testamento de 1797.

Dos años más tarde, en 1809, doña Ana acude ante escribano para hacer redactar un nuevo testamento⁴³. Continúa la testadora en su residencia de Casillas de Morales. Ahora desea ser enterrada en la ermita de San Roque, en una de las sepulturas de su capilla mayor, según licencia que para ello obtuvo, en 1807, del prelado Verdugo, como consta en un documento que posee⁴⁴. Al cuidado de esta voluntad queda el ya reseñado Antonio María de San Ramón.

En esta ocasión ya tenía realizada la lámpara que había pretendido hacer⁴⁵ para la iglesia de Santa María en Betancuria, por lo cual manda se co-

sas rezadas anuales, dos de ellas el viernes de Dolores por las almas de Ana María Cabrera y Tomás de Aquino Cabrera, y las otras en las festividades de San Sebastián y Santa Catalina. AMCLP: Archivo Judicial de Fuerteventura. Caja 97, expediente nº 1, sin foliar.

⁴¹ En 1845, el vecino de Antigua José Negrín vende a D. Alonso de Urquía, quien lo es de Agua de Bueyes, dos fanegadas donde llaman la Era Negra, en Majada Blanca, las que hubo el vendedor por herencia de Tomás, su padre, y este por donación que le hizo doña Ana de Cabrera.. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Pereira. Legajo nº 3.094, f. 6. Documento de venta de seis de enero de 1845.

⁴² Este recinto parece haber sido dotado por un grupo de vecinos el 9 de febrero de 1732. F. J. Cerdeña Armas. (1997): "Noticias históricas sobre algunas ermitas de Fuerteventura". En *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria, p. 23.

⁴³ AHPLP: Escribanía de José Antonio de la Nuez, legajo nº 3.067, 15 de abril de 1809, f. 161 y ss. Testamento de 15 de abril de 1809. Son albaceas en esta ocasión en beneficiado de Betancuria D. José María Zeruto, el servidor de la parroquia de Antigua Vicente Montesdeoca, y los presbíteros Pedro Corona y Juan de León.

⁴⁴ El permiso para tal inhumación fue expedido por el obispo el tres de septiembre de 1807. Ff. 161v-162, cláusulas 2 y 3.

⁴⁵ Los trámites para la confección de esta pieza habían corrido a cargo de Antonio

bren de los herederos del ya reseñado Miguel Blas Vázquez los mil pesos que le había dado para tal fin⁴⁶.

Asimismo hace anotar que había entregado otros 3.000 al coronel Agustín de Cabrera, avecindado en su mansión de La Oliva, para que mandase a buscar algunos adornos y alhajas. De ellos sólo han llegado a su poder cuatro campanas y algunos candeleros de metal amarillo, una custodia, un copón, una cruz, un cáliz y un incensario con su naveta, todo ellos de plata, así como un poco de galón que se ha aplicado ya a tres casullas⁴⁷.

En la cláusula undécima declara también tener en su poder, por muerte en 1796 de su sobrina Catalina de Cabrera, algunos documentos que pertenecían a la vara de su cuñado Tomás de Aquino. Tales documentos se hallan en la casa de su morada, la cual legó a Antonio de San Ramón⁴⁸ en

María de San Ramón, a quien, como hijo de padres no conocidos, había criado desde pequeño en casa. A este señor había legado la casa en la que vivía la otorgante, según documento escriturado ante Afonso Clemente el 14 de noviembre de 1806.

⁴⁶ Folio 162v, sexta cláusula.

⁴⁷ Folio 163, cláusula décima.

⁴⁸ Como ya se ha indicado, y la testadora reitera, Antonio de San Ramón, hijo de padres no conocidos, fue recogido por la testadora en su casa cuando aún era un niño, y crió como a un hijo. Debió de nacer hacia 1780, pues en 1816 afirma tener 36 años. Sabemos, además, que casó con Gregoria Bravo y tuvo al menos dos vástagos, el mayor de nombre desconocido y el más joven llamado Juan Evangelista. Así lo recoge una escritura de venta otorgada por el padre en octubre de 1827 a Juan Cabrera, teniente del Regimiento de Agua de Bueyes. Esta escritura advierte que San Ramón había acudido a la Real Justicia para poder enajenar un cercado, perteneciente a su hijo Juan. El otorgante afirma que es tutor y curador de su hijo menor, quien “trata de ausentarse de esta isla para Indias en unión de otro hermano, a fin de mejorar de fortuna, conociendo la infelicidad que se padece en estas islas, y más en la de Fuerteventura”. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Pereira. Legajo nº 3.085, documento de 27 de octubre de 1829, y. 105. Tras las pertinentes declaraciones de testigos, que confirman los escasos medios de que dispone la familia, se acepta celebrar la escritura de venta. Este mismo documento aclara que tal terreno fue objeto de donación por doña Ana al citado joven, según documento redactado el 21 de enero de 1811 ante el escribano Francisco García. No hemos podido ver tal escritura, correspondiente al legajo nº 3.078 de dicho notario, pues el primer trimestre de dicho año 1811 se halla fuera de consulta.

El 1833 Juan Evangelista se halla ausente de la isla, como atestigua su padre, cuando procede a vender seis fanegadas en el pago de Adeje, en la Cañada del Hoyo, las que pertenecen a su hijo ausente, “como heredero de Doña Ana de Cabrera, quien le ha facultado para esta enajenación por una carta particular, ofreciendo ratificar este documento por medio de otro público”. (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Ambrosio Pereira. Legajo nº 3.087, f. 379. Documento de venta de 16 de octubre de 1833).

un cofre cerrado, cuya llave tienen los herederos de José de Armas. Desea ahora la testadora que dicho Antonio de San Ramón haga protocolizar tales documentos ante el presente escribano.

En relación con este individuo, anota haberle cedido bienes en dos ocasiones, la primera ante Alfonso Clemente el 14 de noviembre de 1806 y pasó ante el infrascrito el 24 de enero de 1808⁴⁹.

A la ya indicada Elvira Manrique de Lara lega el cortijo situado en Las Pocetas⁵⁰, a excepción de diecisiete fanegadas que se hallan cercadas, que ya había cedido al reseñado Antonio María, el de Adeje, “el de la Bodega que llaman de Arriba y demás acciones”⁵¹.

La cláusula decimoquinta resulta bien interesante, pues anota lo siguiente:

Declaro que, y es mi última y deliberada voluntad, que en el acaso de que séanse mis parientes o ya mis donatarios o ya finalmente los que se juzguen acreedores a mis bienes por cualesquiera títulos, causa o razón se quieran oponer en el todo en parte de este mi testamento, desde luego y para cuando se verifique les declaro exentos de las donaciones que les haya hecho, y por consiguiente, nula de ningún valor ni efecto, como si no la hubiera otorgado y dispuesto, recayendo las piezas de que se componga en los herederos que por este instituya, por cuanto lo celebro espontáneamente, sin miedo, con más

Un documento de poder otorgado por San Ramón a Miguel Rugama Nieves, quien va a pasar a los Reinos de España, recoge al otorgante como nacido de padres ignotos, pues pide al apoderado que acuda “al Supremo Consejo de Regencia, con demostración de la información genealógica original que acredita su nacimiento y circunstancias que le acompañan, a fin de que su Majestad declare al otorgante por hijo expósito, y se le guarden las honras y mercedes que ha concedido a dichos expósitos en Reales Órdenes, cuya declaratoria y suprema resolución la tuve hasta su conclusión”. (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de José Antonio de la Nuez. Legajo nº 3.068, documento otorgado el 28 de junio de 1810). El dicho San Ramón llegó a ser síndico personero de Casillas de Morales. (AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de José Antonio de la Nuez. Legajo nº 3.068, Documento de poder otorgado por el susodicho el 26 de agosto de 1810). Cuatro años más tarde, asimismo, se hace cargo del diezmo de cabras del Sur. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio de la Nuez. Legajo 3.070, f. 104. Otorga la escritura, ya con el rango de “Don”, el 8 de abril de 1814. En alguna ocasión, la documentación recoge a San Ramón, tras su nombre completo, con el apellido Cabrera, que responde sin duda al de su protectora.

⁴⁹ Folio 164r del testamento que comentamos.

⁵⁰ El recinto sacro de este lugar, bajo la advocación de San Francisco Javier, poseía “cuatro candeleros de metal con mechones de a dos luces y le faltan los platillos y los cubos, donados a la ermita por Doña Ana de Cabrera”. APA: Libro de la ermita de San Francisco Javier, f. 19v. Inventario de 29 de diciembre de 1830.

⁵¹ Folio 164v, cláusula 14.

reflexión, tranquilidad de ánimo, e igualmente de mi conciencia, y en una hora en que me hallo con mis pensamientos y sentidos organizados, disfrutando del don que Dios me los ha concedido, que de ser así yo el público certifico, según el razonamiento y concierto que advierto en el modo de hacer sus disposiciones; lo que se cumpla, que así es mi voluntad.”

Por la cláusula decimosexta deja libres a sus esclavos “para que como tales libres, usen de sus facultades y personas como más hubiere conveniente, sin que ninguna persona tenga dominio sobre ellos”⁵².

Insiste, de nuevo, siguiendo en ello la buena voluntad que tuvo su ya fallecido hermano Juan Mateo, en la creación de la cuna de niños expósitos en Antigua, a fin de evitar “los grandes y enormes crímenes que se cometan en ella con la sofocación de los niños ilegítimos”, con la particularidad de que “estos delitos, lejos de terminarse, han crecido siempre de día en día, pues el sexo femenino, más frágil por naturaleza, y avergonzándose muchas veces de ser descubiertos de su propia fragilidad, cometen el atentado de infanticidio, abortos, privando de este modo a la Iglesia de sus miembros, a la Patria de ciudadanos y al Rey de vasallos, y lo que es más doloroso, a los niños de la salvación de su alma, deseando, redimida con la sangre de Jesucristo, poner límites a tanta crueldad e inhumanidad, y socorrer de este modo a una necesidad tan estrecha en que se ven las pobres mujeres que conservan su pundonor, y no ser expuestas al ultraje de sus propias familias”. Deja para tal institución como heredera de todos sus bienes, excluidos los que corresponden a las dotaciones que ha hecho a los presbíteros Pedro Corona y Juan de León, así como los que ha dejado a Antonio María de San Ramón y a otros parientes pobres. Han de ser administradores de dicha cuna el vicario de la isla, el beneficiado que es o fuere de la parroquia de Antigua y al alcalde real ordinario⁵³.

Siguen donaciones diversas a sus criados, tales fueron Bárbara Josefa, a la que otorga seis fanegas de trigo y seis de cebada, así como tres almudes de tierra en un sitio que le ha de señalar San Ramón, quien deberá atenderla asimismo con “alguna ropita y muebles de casa”. A otro sirviente, Rafael Reyes, le deja un novillo, y una yunta de reses vacunas a Manuel Negrín.

Sobre el sitio en el que la otorgante vive actualmente, legado a San Ramón, aclara que tiene un corto derecho el coronel Agustín, quien no cree que lo reclame, atendiendo las muchas gratificaciones que le ha hecho. Si así lo hiciera, San Ramón le hará pago de otro derecho de igual valor, en los terrenos que lega a Elvira, nieta de dicho coronel.

⁵² Folio 165v-166, cláusula n° 16.

⁵³ Folios 170-173, cláusula 22.

En relación con los objetos litúrgicos que se hallan en el oratorio de su casa, manda que el reseñado Antonio María los distribuya entre las iglesias y ermitas que le tiene comunicado.

El testamento que nos ocupa recoge otras donaciones y legados que no especificamos ahora.

Llegamos al mes de mayo de 1810⁵⁴, cuando la señora decide redactar un codicilo, para así rectificar algunas decisiones tomadas en el testamento anterior, pues ha deliberado, “para mejor acierto, revocar algunas cláusulas y añadir otras con explicación de cosas que de no explanarlas en este codicilo darían motivo a dudas y solo la otorgante debía resolverlas”. Entre los cambios está el que se relaciona con el patronato de legos erigido por su hermano D. Juan Mateo Cabrera⁵⁵, con la pensión de mantener con decencia la ermita de Santa Catalina, que ha fabricado a sus expensas en el llano de su nombre⁵⁶. Obtuvo licencia para ello, el cinco de julio de 1773, del

⁵⁴ AHPLP: Escribanía de José Antonio de la Nuez, legajo nº 2.068, ff. 58-66. Testamento de ocho de mayo de 1810. Fueron testigos, Pedro Ortega, Domingo Morera, Sebastián Machín, Luis Valladares y Francisco Ferrera. Firman sólo el primero y el último.

⁵⁵ Concepción Rodríguez, 1989, p. 377. En 1776, Juan Mateo dota dicha ermita, la que “he fabricado (...) por la especial devoción que tengo a dicha santa, cuya ermita se halla decentemente adornada, y en ella todo lo necesario para celebrar el santo sacrificio de la misa”. Para ella señala un cercado de terrenos de una diez fanegadas de pan sembrar, una casa de mampuesto contigua a dicho cercado, y catorce fanegadas más de tierras junto a dicha ermita. Para su administración establece un patronato de legos, del que se erige primer patrono, y por su muerte, su hermana doña Ana y después Agustina, y en cuarto lugar su sobrina Catalina, mujer del capitán Sebastián de Goyas. AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Nicolás de Campos. Legajo nº 3.040, ff. 132-133. Documento otorgado en Betancuria el 26 de octubre de 1776. Esta información contrasta con la que nos aporta su libro de fábrica, que acaba en 1731. Véanse, en tal sentido, los trabajos de F. J. Cerdeña Armas (1987), art. cit, pp. 333-335 e ídem, 2007, pp. 148-149.

⁵⁶ AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Nicolás Antonio de Campos. Legajo nº 3.040, f. 132. Documento de dotación de 6 de octubre de 1776. Son testigos de la escritura Tomás de Aquino, alcalde y juez ordinario de la Isla, y Juan de Santa Ana. La ermita se hallaba en ruinas en 1800, como así lo comprueba el obispo Verdugo. Un libro de fábrica de Santa María de Betancuria recoge en tal fecha que cinco años antes se había concedido licencia a doña Ana “para que trasladase la imagen de Santa Catalina a la iglesia matriz, para reedificar la ermita, sita en el Llano, a la que no se ha reparado (sic), antes sí se halla totalmente destruida y arruinada, en tal forma que hasta los maderos de ella se han extraído para otras partes (...). Se manda que en breve término ponga obra a la reedificación, como lo prometió y es su obligación, en razón de patronato; pero que acomodándole, en lugar de dicha reedificación erigir a dicha santa un altar decente con todo lo necesario en la misma parroquia matriz”. AHPLP:

obispo Cervera durante su visita a la isla. El beneficiado eligió por cabeza de tal patronato a la otorgante, y tras ésta a su hermana Agustina, y por su falta a su sobrina Catalina de Cabrera, hija de Tomás de Aquino. Fallecidas ya estas dos, declara ahora por tal a Antonio de San Ramón, para que así posea las fincas de dicha dotación. Si éste no tuviere herederos⁵⁷, deberá nombrar a alguna persona que desempeñe tal labor, de modo que si acaeciese su fallecimiento sin haberlo hecho, suceda Rafael de Morales, vecino de Toto y sobrino de doña Ana.

Asimismo nos hace saber que en su testamento anterior había legado a su sobrina Elvira Manrique de Lara⁵⁸ el cortijo de Adeje⁵⁹, donde llaman La Bodega, con un total de 130 fanegadas. Considerando ahora “que la referida doña Elvira va a ser heredera de unos inmensos caudales, como

Libro de fábrica de Santa María de Betancuria, ff. 293-293v. Visita del obispo Verdugo, 18 de mayo de 1800.

El celo del capitán Juan Mateo Cabrera, padre de doña Ana, hacia tal recinto sacro, hizo que tomara las diligencias pertinentes para adquirir una nueva imagen. Logró reunir gran cantidad de dinero y trigo para pagar su confección, que emprendió el tallista y dorador Álvaro Ortiz de Ortega, quien cobró por ello 220 reales. Véase F. J. Cerdeña Armas, op. cit., 2007, pp. 24, 143, 144 y 146; Concepción Rodríguez, art. cit, 198, t. II, p. 377.

⁵⁷ Como ya señalamos en otra parte de este trabajo, San Ramón, desposado con Gregoria Bravo, llegó a tener al menos dos vástagos. En la fecha de este codicilo, cuando frisaba los treinta años de edad, aún no tenía descendencia, como indica perfectamente la otorgante.

⁵⁸ En efecto, Elvira Manrique de Lara y Cabrera (La Oliva, 1796- Las Palmas de Gran Canaria, 1830), recibió una gran parte de los bienes de su abuelo materno el coronel Agustín, pues éste sólo tuvo una hija, Sebastiana de Cabrera, quien casaría con Francisco Manrique de Lara, nacido en la capital grancanaria. Descendientes asimismo de Francisco y Sebastiana fueron Agustín y Melchor, fallecidos jóvenes, Cristóbal, quien fue el último coronel de la isla, Pedro y Dolores. El personaje que ahora nos ocupa, Elvira, casó con su pariente Diego del Castillo y Bethencourt, hijo del segundo conde de la Vega Grande, y procrearon tres hijos. La mayor, María de las Nieves del Castillo y Manrique de Lara, se unió en matrimonio con su tío, el ya citado Cristóbal Manrique; el segundo, Cristóbal del Castillo, desposó con su prima Luisa Manrique de Lara. La menor, Sebastiana del Castillo, enlazó con Francisco de Ponte y Llarena, marqués de la Quinta Roja, de modo que vivió y falleció en Tenerife. Para más pormenores al respecto, véanse, entre otros, J. Concepción Rodríguez y Juan Ramón Gómez-Pamo Guerra del Río, 2009, pp. 123-130, y J. R. Gómez-Pamo Guerra del Río: “Los coroneles de Fuerteventura: militares y hacendados”, en VV. AA, 2011, pp. 261-165.

⁵⁹ En 1797, varios vecinos de Casillas de Morales y Agua de Bueyes venden a doña Ana el derecho que les corresponde en el lomo que llaman de Lucas, en el pago de Adeje, en 16 pesos. AHPLP: Escribanía de Ambrosio Rodríguez. Legajo nº 3.057, sin foliar. Documento de 14 de enero de 1797.

que su abuelo el coronel Agustín de Cabrera hoy se llama señor de casi la tercera parte de esta isla y de gran porción en la de Lanzarote, no ocultándoseme que tengo parientes cercanos muy pobres”⁶⁰, revoca entonces dicha cláusula y advierte que el cortijo pase a Rafael Morales y Catalina Morales, para que se repartan en partes iguales.

Igualmente anula la cláusula en la que dejaba heredera del cortijo de Las Pocetas a la reseñada Elvira, pasando ahora a Antonio de San Ramón, “con la pensión de que, implorando primero el permiso episcopal, haga con la mayor decencia un altar con su retablo en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de La Antigua, en el que se colocarán las imágenes del señor San Juan Bautista, el Sr. San Agustín y la señora Santa Ana, colocando en el centro a esta a la derecha al señor San Juan, y la siniestra a San Agustín”⁶¹. Sin duda, las dos últimas advocaciones responden los patronímicos de la benefactora y de su hermana Agustina. Correrá de cuenta de San Ramón hacer celebrar cada año una función el día de cada una de tales advocaciones, en la que ha de haber sermón, al menos en lo que se refiere a la del día de San Juan Bautista. Señala de limosna para cada una de ellas 24 reales, cantidades que quedarán al arbitrio de dicho señor, si bien precisa que tales cantidades no incluyen el sermón ni las luces.

Este deseo no parece haberse llevado a efecto en el lugar indicado. La zona superior del retablo del templo de San Roque en Valles de Ortega, sin embargo, ofrece dos lienzos que figuran San Agustín y Santa Ana con la Virgen Niña. Ya en su momento advertíamos que la primera figura⁶², especialmente, respondía a los cánones del afamado pintor Juan de Miranda (Las Palmas de Gran Canaria, 1723-Santa Cruz de Tenerife, 1805), sin duda el pintor insular más destacado durante el Antiguo Régimen en Canarias⁶³. Un estudio de reciente aparición, debido al Dr. Don Alejandro

⁶⁰ Doña Ana afirma más adelante que deja sin beneficiar a doña Elvira, “puesto que ahora es mi voluntad no dejarle terreno alguno, por juzgar en comienzo darles otro giro más piadoso y caritativo”.

⁶¹ Desconocemos si llegó a realizarse tal retablo. El edificio actual no conserva ninguna imagen de los santos Ana y Agustín, sí de San Juan Bautista, colocada en el retablo mayor. En cualquier caso, sí hay unas recoletas plasmaciones sobre lienzo de los santos Ana y Agustín, en el retablo de la ermita de San Roque en los Valles de Ortega, como luego indicaremos, advocaciones que se corresponden con los patronímicos de la otorgante y de una de sus hermanas.

⁶² Concepción Rodríguez, 1999, pp. 32-33, 42.

⁶³ Se ha especializado en este artífice la profesora Rodríguez González. Vid. Rodríguez González, 1986, pp. 294-368; *idem*, 1994. Un estudio reciente del Dr. Lorenzo Lima nos revela novedosas aportaciones. Ver nota siguiente.

Lorenzo Lima, concluye que la efigie de San Agustín responde al mismo artífice⁶⁴. Desconocemos cualquier dato sobre el encargo de los dos lienzos. No debemos olvidar, sin embargo, que doña Ana y su hermana Agustina apoderan, en 1787, a Juan Bernardo de Cala, vecino de la capital grancanaria, para que lleve sus asuntos, una vez fallecido su hermano Juan Mateo⁶⁵. Como ya indicábamos este Bernardo de Cala no fue otro que el marido de Josefa de Miranda, hermana asimismo del artista y hábil igualmente con los pinceles⁶⁶.

Nos informa igualmente que lega al presbítero Pedro Corona⁶⁷, capellán que “ha sido y es de mi casa” la era que se halla en el sitio que llaman Juan de Goyas, situada en este lugar de Casillas de Morales, que hubo por herencia de sus sobrinos el capitán Juan de Goyas y su mujer Catalina de Cabrera.

Dona igualmente a sus sobrinas María Agustina Ramos y Negrín, esposa de Pedro Alonso, y a su hermana María Ramos, una suerte de tierras en el llamado Lomo del Perro. Hace lo mismo con dos suertes en el Lomo de la Cruz, a su también sobrina Josefa López Cabrera, hija de Diego López Cabrera.

Al ya reseñado San Ramón le cede el sitio en el que actualmente vive la otorgante, ratificando así el traspaso que ya le había hecho ante Alfonso Clemente⁶⁸.

En una de las últimas cláusulas insiste en que todo el remanente de sus bienes actuales y de aquellos que le puedan pertenecer pase a la cuna de niños expósitos “y para ello formarán un cuerpo íntegro del total de fincas y piezas que me correspondan el que se protocolará en el archivo del Muy Ilustre Ayuntamiento de esta Isla y otra de un igual en el archivo de la parroquia de Nuestra Señora de la Antigua, para que de este modo no pase perjuicio a los niños expósitos, a los que dejo por mis únicos y universales herederos, después que se cumplan las mandas y legados hechas y otorgadas tanto de mi recitado testamento de 15 de abril de ochocientos nueve como las que contenga este codicilo, e igualmente las que he celebrado y celebre y otorgue por instrumentos públicos ínter vivos o *causa mortis*”.

En agosto de 1810, doña Ana procede a hacer redactar un documento de

⁶⁴ Lorenzo Lima, J. A., p. 92.

⁶⁵ Véase nota nº 14.

⁶⁶ Rodríguez González, 1994, p. 11.

⁶⁷ Pedro de Corona es testigo en el documento, mencionado anteriormente, en el que doña Ana cede a Antonio María de San Ramón una serie de terrenos.

⁶⁸ Advierte que esta escritura pasó ante dicho escribano el 14 de noviembre de 1806.

cesión de terrenos al ya reseñado Antonio María de San Ramón⁶⁹.

Ocho años más tarde, fallecida ya su benefactora, el citado San Ramón vende al coronel Agustín de Cabrera una serie de terrenos, adquiridos por donación y compra⁷⁰.

CONCLUSIONES

Doña Ana de Cabrera vio la primera luz hacia 1719, y fue enterrada cuando avanzaba el año 1811, en el templo dedicado a la Madre de María sito en Casillas del Ángel.

Es este un personaje de cierta importancia en la isla de Fuerteventura en el tránsito de los siglos XVIII al XIX.

Interesantes, sin duda, resultan sus últimas voluntades, en concreto dos testamentos, en 1797 y 1809, y otros tantos codicilos, expuestos en 1807 y 1810.

Uno de los aspectos más relevantes es el que la relaciona con dos pinturas de Juan de Miranda que acoge el retablo mayor y único del templo de San Roque en Valles de Ortega. La atribución de la efigie de Santa Ana ya la anotábamos hace algunos años. Desconocemos dato alguno sobre el encargo de estas piezas al artista. En cualquier caso, y como es de sobras conocido, Juan de Miranda estuvo en la isla en 1773, fecha en la que realizaría el políptico que hoy preside el recinto que preside la Virgen de Candelaria en La Oliva. Hemos indicado ya, asimismo, que en uno de sus testamentos, doña Ana señala el deseo de que se levante un retablo en la

⁶⁹ AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio de la Nuez. Legajo 3.068, ff. 67-70. Comienza el documento con la cita de cuatro fanegadas y media donde dicen Peña Arguía? (¿Erguida?), en Tesejerague, las que hubo por compra que hizo a Agustín Trujillo. Continúa con el derecho que le corresponde sobre los bienes que fueron de su tío el beneficiado Esteban González de Socueva, así como dos fanegadas donde dicen Los Barranquillos, en la Vega de la Antigua, compradas en 1769 a José Pérez.

El indicado Esteban González procedió a realizar testamento en el mes de febrero de 1748, el mismo año en el que fallece, ante Nicolás Jerónimo García. Buena parte de estas mandas recoge el deseo de fundar una comunidad dominica en la isla, pretensión, finalmente, fallida. Véase José Lavandera López, 1991, pp. 161-164. El testamento completo no se halla en la escribanía correspondiente. Una copia de él está en AHDL: Sección 29, Notarias. Caja 4, expediente n° 60.

⁷⁰ AHPLP: Protocolos notariales. Escribanía de Antonio de la Nuez. Legajo n° 3.073, f. 124v. Documento de abril de 1818. Realiza la venta, con poder del reseñado señor, Juan Antonio de Torres, vecino de La Antigua.

iglesia de La Antigua, en el que habrían de colocarse las efigies de San Juan Bautista, Santa Ana y San Agustín. Anotábamos anteriormente que este deseo no llegó a cumplirse en el edificio antiqueño, lo que explicaría la presencia de estos tales lienzos en Valles de Ortega.

Asimismo, no debemos olvidar las labores de patrocinio en relación con la ermita de Toto, zona en la que habitaron sus ascendientes maternos.

Su primer testamento, bastante extenso, se escritura en febrero de 1797, cuyo contenido modifica en un codicilo que hace redactar en 1807. El 15 de mayo de 1809 acude de nuevo ante escribano para declarar sus últimas voluntades. No serán realmente las postreras, pues procede a hacer redactar su último codicilo el 8 de mayo de 1810, un año antes de su fallecimiento.

Agradecemos profundamente a Don Marcos Perdomo de León la cesión para este trabajo de unas excelentes fotografías suyas que recogen el interior del templo presidido por San Roque en Valles de Ortega.

ARCHIVOS

AHDLP: Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas

AHPLP: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas

AMCLP: Archivo de la Sociedad Científica El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria.

APA: Archivo Parroquial de Antigua-Betancuria. Antigua.

APP: Archivo Parroquial de Pájara.



Ermita de San Antonio de Padua. Toto. Pájara.



Iglesia de San Roque. Valles de Ortega.



Juan de Miranda. San Agustín. Ermita de San Roque. Valles de Ortega.



Juan de Miranda. Santa Ana aleccionando a María. Ermita de San Roque. Valles de Ortega.



Lámpara. Iglesia de Santa María de Betancuria.

BIBLIOGRAFÍA

- CERDEÑA ARMAS, FRANCISCO J. (1987): “Noticias históricas sobre algunas ermitas de Fuerteventura”. En *Actas de las I Jornadas de Historia sobre Fuerteventura y Lanzarote*, tomo I, pp. 317 a 364.
- CERDEÑA ARMAS, FRANCISCO J. (1993): “Noticias históricas sobre algunas ermitas de Fuerteventura”. En *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria.
- CERDEÑA ARMAS, FRANCISCO J. (2007): *Libro de fábrica de la ermita de Santa Catalina: 1565-1731. Betancuria. Fuerteventura*. Islas Canarias, 2007.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, JOSÉ (1989): “Fuerteventura: Obras de arquitectura emprendidas durante el siglo XVIII”. *Actas de las III Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote* (1987). Cabildo de Fuerteventura, t. II.
- Ídem (1999): “Las manifestaciones artísticas en Lanzarote y Fuerteventura: estado de la cuestión”. *Actas de las VIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura* (1997). Edición del Cabildo Insular de Lanzarote, t. II.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, JOSÉ y GÓMEZ-PAMO GUERRA DEL RÍO, JUAN RAMÓN (2009): *Arte, sociedad y poder. La Casa de los Coroneles*. Gobierno de Canarias.
- HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS (1955): *Orfebrería de Canarias*. Madrid.
- LAVANDERA LÓPEZ, JOSÉ (1991): “El testamento del beneficiado Dn. Esteban González de Socueva y la fundación de un convento dominico en Fuerteventura”. En *Almogaren. Revista del Centro Teológico de Las Palmas*, nº 7, pp. 161-164.
- LORENZO LIMA, JUAN ALEJANDRO (2011): *Juan de Miranda. Reverso de un autorretrato*. Santa Cruz de Tenerife.
- PADRÓN ARTILES, MARÍA DOLORES (2009): *Protocolos de Pedro Lorenzo Hernández (1688-1673), escribano de Fuerteventura*. Edición del Cabildo de Fuerteventura.
- PÉREZ MORERA, JESÚS: “Plata labrada para la mesa y para el altar. La platería en las islas de Lanzarote y Fuerteventura”. En *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura (2009)* (en prensa).

- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, MARGARITA (1986): *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Edición del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Ídem (1994): *Juan de Miranda*. Catálogo de la exposición celebrada en la Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria, octubre-noviembre de 1994.
- ROMERO CEBALLOS, ISIDORO: *Diario y Relación de los viajes dados por el Bachiller Isidoro Romero Ceballos. 1774*. (Manuscrito guardado en la Sociedad Científica El Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria).
- VV. AA.: (2011): *La Oliva. La historia de un pueblo de Fuerteventura*. Edición del Ayuntamiento de La Oliva.

EL KIOSKO DE LA MÚSICA DE ARRECIFE

Lourdes de León Bermúdez

*Profesora de Piano del Conservatorio y
Escuela Insular de Música de Lanzarote*

Resumen: los kioscos se crearon, como consecuencia de las nuevas corrientes europeas, a finales del siglo XIX para alojar las audiciones de las bandas de música; el caso de Lanzarote fue uno de los primeros de Canarias. Pero la tradición de las bandas viene desde mediados de siglo en la Villa de Teguiise donde se forma la primera banda civil de aficionados. La isla había pasado por épocas muy duras en las que lo principal era la supervivencia, mientras un grupo minoritario copaba la actividad cultural. En una alzada de la economía, creada alrededor del Puerto, se gana terreno al mar y se construye el muelle de las cebollas, punto emblemático debido al movimiento comercial que adquiere. Junto a él se hace el paseo y más tarde se instala el kiosco de la música que hace las delicias de los viandantes y vecinos durante las fiestas patronales, actos solemnes, días de fiesta y domingos. Surgen las sociedades recreativas, una de las cuales, La Democracia, forma una banda de música que participará activamente en los actos oficiales así como patronales y dominicales hasta que el Ayuntamiento crea la suya. El kiosco se convierte en una figura importante de la vida social de Arrecife. Durante la etapa pre-turística, sobre los años 60, se trabaja en el primer parque que tendrá Arrecife, y el kiosco desaparece ya que su arquitectura no “encaja” con las modernidades. Años después y tras varios intentos por realizar una réplica muy mejorada, el Ayuntamiento de Arrecife lo consigue en 2004. Tiene una agenda cultural corta, y en poco tiempo deja de tener actividad musical. Actualmente sus bajos albergan la oficina municipal de información turística.

Palabras clave: kiosco; banda de música; muelle de las cebollas; parque.

Abstract: the bandstands were created, as a result of the new trends in the late nineteenth century, to hold auditions for wind bands; the case of Lanzarote was one of the first in the Canary Islands. But the tradition of wind bands comes from the middle of the century in the town of Teguiise, where they formed the first amateur civilian band. The island had gone through very hard times in which the focus was on survival, while a minority was in charge of the cultural activity. In an improvement of the economy, which took place around the Port, they gained ground to the sea and the onion port is built, an emblematic point due to the commercial activity it acquired. Besides it they built a promenade and later

the bandstand is installed, which delights the passers-by and neighbours during patronal celebrations, solemn ceremonies, holidays and Sundays. Recreational societies emerge, one of which, La Democracia, forms a band which will actively participate in official functions as well as patronal and Sunday ceremonies until the town council creates their own. The bandstand becomes an important figure in the social life of Arrecife. During the pre-tourist stage, around the sixties, they work on the first park Arrecife will have, and the bandstand is removed because its architecture does not fit with modern currents. Years later and after several attempts to make a very improved replica, the town council achieves it in 2004. It has a short cultural agenda, and it soon ceases to have musical activity. Currently its ground floor houses the municipal tourist information office.

Key words: bandstand; wind band; onion port; park.

1. INTRODUCCIÓN

El Kiosco de la Música de Arrecife, situado en el lugar más emblemático del Puerto, en pleno “Muelle de las cebollas”, fue construido para albergar las tocatas de las Bandas de Música y amenizar el único paseo que existía. La música creada para este tipo de agrupación se encuadra dentro de la música culta civil, entendiéndose por música culta todo lo que no es folklore, y civil como discriminación de la religiosa. Las circunstancias que llevaron a su construcción tienen su origen en épocas anteriores.

En el momento de la llegada de Jean de Bethencourt y Gadifer de la Salle a Rubicón, en 1402, es cuando se produce la entrada en Canarias, por primera vez, de la música culta europea. Los códices muestran una miniatura en la que podemos observar un trompetero, al servicio de Gadifer, en la proa del barco. Se trata de Courtille, el primer músico cuya identidad se conoce, que hace sonar una trompeta en forma de “s”. Su labor era amenizar los desplazamientos solemnes, las comidas y banquetes, anunciar las entradas y salidas de las residencias de sus señores, así como intervenir en las campañas militares entre otras actividades. Algunos marineros portaban pequeños instrumentos como flautas y tamboriles, instrumentos comunes en la música popular de la época que también se usaban para los pregones o señales en la guerra o en la navegación (Álvarez Martínez

y Siemens Hernández, 2006: 209-212). Poco tiempo después llegan los monjes franciscanos que traen los cantos religiosos. En aquellos momentos la capital de la isla, por motivos de seguridad, ya se había trasladado desde el Rubicón hacia el interior, concretamente a la Villa de Teguiise, hecho que perdurará durante cuatro siglos. Aquí residirán las autoridades tanto eclesiásticas como civiles que además de gobernar controlarán la vida social, económica, judicial y política.

A lo largo de la historia Lanzarote ha sido castigada por los ataques piráticos consecuencia de las cabalgadas de los señores de la isla, las inclemencias del tiempo, las erupciones volcánicas, y la tiranía de sus gobernantes entre otros avatares, que han dibujado una inestable curva de progreso tanto al alza como a la baja. La población se dedicaba básicamente a la agricultura y en menor medida a la ganadería y en las buenas épocas dependían de los precios de mercado de los productos cultivados, especialmente cereales. Estos datos nos llevan a analizar el elevado índice de analfabetismo reinante en la isla, ya que en 1860 solo el 13 por ciento de la población no es analfabeta y además está concentrada en Teguiise (Paz Sánchez (de), 2004). De él surgen gran cantidad de intelectuales que destacarán principalmente en el campo de las letras.

Junto a Fuerteventura se convirtieron en las “islas Granero” de Canarias. Las exigencias del Antiguo Régimen son, además, muy duras con sus moradores. Es muy difícil la supervivencia y son muchísimas las personas que han de emigrar a las islas vecinas y a América en busca de una vida mejor. Uruguay, Cuba, Argentina,... son países que reciben a nuestros paisanos y los acogen cálidamente en su seno.

La población más culta e ilustre de la isla se congregaba en Teguiise, como veíamos antes, y es aquí donde se desarrolla la actividad cultural insular. Es en la Villa de Teguiise donde se instalan muchos forasteros que se integran en este grupo acomodado. Durante el siglo XIX, mientras el pueblo de Lanzarote prácticamente se moría de hambre y sed, un porcentaje bastante reducido de la población permanecía, hasta cierto punto, al margen de esta estrategia.

Se podría decir que el siglo XVIII es el más prolífico, culturalmente hablando, en la capital de la isla, ya que consiguen cierta estabilidad momentánea. Desarrollan una arquitectura de influencia castellano-canaria con la construcción, entre otros edificios, del convento de Santo Domingo, anteriormente iglesia de San Juan de Dios. De fecha anterior (siglo XVI) es el de la Madre de Dios de Miraflores, posteriormente llamado de San Francisco, cuyos monjes había traído el conquistador Jean de Bethencourt.

También se construye el Hospital del Espíritu Santo, que en 1825 es convertido en el tercer teatro de todo el archipiélago¹, siendo el primero de la provincia de Las Palmas, además de ser también el primero de Canarias en capacidad con 400 butacas². Se trata del actualmente llamado “Hermanas Manuela y Esperanza Spínola” por su gran labor en pro de este arte en la Villa de Teguiise. De hecho, el teatro es la afición culta más antigua que se conoce en la isla; prueba de ello es que en 1825 se construye un teatro donde albergar sus representaciones que hasta ahora se celebraban en casas particulares, círculos de recreo, plazas y algunas en la iglesia y conventos³. Debían ser de cierta calidad, puesto que en las celebraciones importantes hacían escenificaciones cada noche, que se completaban con la música del grupo de aficionados, entonces pioneros de las bandas de música. Desarrollada siempre por aficionados⁴, se crea a mediados de siglo una banda de música. Hasta ese momento todas las bandas eran exclusivamente militares, y a partir de esa época se formaron otras compuestas por músicos civiles. Este grupo social acomodado recibía clases del director de la banda del Batallón destacado en Teguiise, solicitadas por el Alcalde⁵, también aprendían en sus viajes al exterior, desde donde traían las novedades del momento y también aprovechaban, como no, los saberes de personas que recalaban en la isla. En este punto debemos destacar la figura de Melquíades Spínola⁶ que al margen de sus ocupaciones profesionales llegó a dirigir

¹ Existen discrepancias en cuanto al lugar exacto de su ubicación ya que mientras unos investigadores citan el Teatro sobre la antigua iglesia del Espíritu Santo otros lo sitúan en un salón anejo.

² B.R. “Historia del teatro en estas Islas”. En Jable (Servicio Digital de la ULPGC): *La Aurora*. Santa Cruz de Tenerife, núm. 7, (1847), p. 2.

³ Información facilitada por D. Francisco Hernández Delgado.

⁴ En toda la historia de la isla las bandas de música, aún perteneciendo a los ayuntamientos, han estado siempre formadas por aficionados. Otro concepto es el de banda municipal, en que los miembros son profesionales de la música y forman parte del personal laboral del Ayuntamiento. Información facilitada por D. José Artiles San Ginés, músico, durante la entrevista realizada en Arrecife el 26 de enero de 2011.

⁵ Información facilitada por D. Leandro Perdomo.

⁶ Proveniente de una familia notable de Teguiise que cultivó diferentes facetas artísticas destacó por su habilidad musical y como actor y director del grupo de aficionados de teatro entre otras. Melquíades Spínola fue escribano público del Cabildo General de Lanzarote, organista de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de Teguiise y más tarde, durante su estancia en Las Palmas de Gran Canaria, profesor de música del Colegio de San Agustín apadrinado por el Gabinete Literario del que llegó a ser socio de mérito. También ejerció como corresponsal de la revista tinerfeña “La Aurora” en la que escribió las críticas sobre las primeras representaciones teatrales celebradas en

el grupo de teatro. Entre 1836 y 1843, en pleno auge de las bandas en el archipiélago canario, Melquíades Espínola organizó una pequeña orquesta militar, de instrumentos de viento, para el servicio de la milicia nacional, primera en la isla, compuesta por aficionados de Arrecife y de Teguiise, pero la distancia entre estas dos poblaciones era considerable y dificultaba notablemente la reunión de los músicos. A título anecdótico cabe destacar que en un desfile de urgencia, en una de estas dos localidades, la orquesta se vio reducida a una sola trompa que marchaba en solitario a la cabeza de la columna de nacionales⁷. Así fue como iniciaron su andadura las bandas de música en Lanzarote, potenciadas por las fiestas y ocasiones solemnes en que eran solicitadas. Normalmente recorrían el pueblo al son de la música y terminaban en la plaza de la iglesia con un baile, o iban acompañando el desfile oficial.

Mientras tanto, Lanzarote había ido desarrollando una intensa actividad comercial en torno al Puerto del Arrecife, uno de los mejores de Canarias, y acapara el interés político y comercial consecuencia también del cambio de régimen político. El resultado de este auge llega a un punto en que concentra todos los órganos importantes de forma que a mediados de siglo Teguiise deja de ser la capital insular pasando al reciente Puerto del Arrecife. Las corrientes europeas llegan a la isla de la mano de los foráneos que se instalan aquí atraídos por el comercio, así como por los isleños que se han formado en el exterior. Se crea un grupo social aburguesado, cosmopolita, que tiene pocos puntos en común con los notables de Teguiise.

2. ARRECIFE

Mientras en la adormecida y antigua capital de la isla continúa la vida cultural a la que acostumbraban, las bandas de música se suceden, y en el Puerto del Arrecife aparecen, aunque en otras circunstancias. Los resquicios de la Revolución Francesa hacen que se potencie la creación de sociedades recreativas, originándose entre otras la Democracia, fundada aproximadamente en 1848 aunque la fecha oficial es 1850. Entre la documentación más antigua que se conserva de esta sociedad figuran los libros

Las Palmas; resalta su nivel de exigencia. Se hallaba entre los miembros destacados de dicha ciudad. La cualidad que más le caracterizó fue su humanidad con los demás, lo que le llevó a la muerte al contagiarse durante una epidemia de cólera morbo asiático cuando ayudaba a los enfermos de la ciudad. Uno de sus hijos, Alfonso, sería más conocido que su padre, en épocas posteriores, por su filantropía.

⁷“De la música militar en Tenerife y demás islas Canarias”. En Jable: *La Aurora*, núm. 43, (1848), pp. 1-2.

de actas a partir de agosto de 1893, por lo que nos es imposible conocer con exactitud la fecha de su constitución y la actividad que desarrolló durante todos esos años. En ella se confunden las clases sociales y su objetivo principal es dar educación a todos aquellos que lo deseaban como queda reflejado en el artículo 1º de su reglamento (1915), en que dice textualmente “El objeto de este establecimiento es el de proporcionar en él a los socios que lo constituyen, distracciones y recreos permitidos, así como realizar la inmediata aplicación a la enseñanza, al trabajo y a las necesidades generales de la vida y la lectura de obras y periódicos que la Sociedad adquiera”. Así, se formó un grupo de aficionados de teatro y también una banda de música que hizo las delicias de la nueva capital en las circunstancias requeridas. Fue tal el interés que encargaron, posteriormente, los instrumentos de la banda a Checoslovaquia.

Son numerosas las ocasiones en que el Ayuntamiento solicita los servicios de la banda de música unas veces y en otras los instrumentos en calidad de préstamo para la celebración de actos institucionales y fiestas patronales (Hernández Delgado y Guadalupe Oliva). Uno de los casos fue durante los actos de proclamación de la República, en abril de 1873, al que fueron invitadas todas las autoridades y funcionarios públicos de la localidad así como una comisión de las Sociedades “Democracia” y “Unión” y la banda de música, con la intención de dar el mayor realce y solemnidad posible al acto. Con el repique de las campanas de la parroquia a la hora del medio día, y al sonido de la banda, salieron de las Casas Consistoriales y se dirigieron a la plaza pública donde se desarrolló el acto. Al terminar ondearon las banderas y algunos letreros alusivos al acontecimiento mientras paseaban por varias calles al son de los himnos patrióticos que interpretaba la banda⁸. Otra ocasión fue como consecuencia del repentino fallecimiento del Alcalde-presidente del ayuntamiento, Manuel María Coll y Carrillo, en que la corporación, en sesión extraordinaria, establece entre otras medidas que se ponga de luto el salón de sesiones durante un mes y que la “banda de música de la Sociedad “Democracia”, que también lo es Municipal”, ofrezca dos tocatas fúnebres los domingos por la noche mientras dure el referido luto⁹. El ayuntamiento siente la banda como propia, los lazos de unión y dependencia son evidentes, aún perteneciendo a una entidad que no es la suya. En numerosas ocasiones la presidencia de esta sociedad y la del Casino servían de trampolín para acceder a la alcaldía; de ahí, en gran

⁸ Archivo Municipal de Arrecife (en adelante AMA). Libro de Actas. Ayuntamiento de Arrecife. 1873, legajo 331, pp. 21r-23r.

⁹ *Ibidem*. Junta Municipal de Arrecife. Libro de actas. 1885, legajo 355, pp. 48v-49v.

medida, la excelente compenetración entre estas dos instituciones. Esto explica, en parte, la colaboración económica en tantas ocasiones por parte de la corporación. Ese mismo año, a partir de una moción presentada por el vocal Manuel Hernández Cruz, que alega lo indispensable y conveniente que es esta agrupación para dar solemnidad y lucimiento a determinados actos públicos, se había concedido a la banda de música formada en la Sociedad “Democracia” una subvención de quinientas pesetas con la condición de formular su reglamento que aprobará dicho Ayuntamiento¹⁰. Evidentemente, la primera institución formaba parte activa en la vida de la única banda de música existente en el Puerto del Arrecife. Prueba de ello es que en mayo de 1889, Antonio Cabrera Cabrera, como director de la citada banda, solicita a la corporación una gratificación por los servicios prestados en el año de 1885 a 1886 que fue concedida por quinientas pesetas pero que nunca llegó a sus manos debido a que no se formalizó el reglamento y no se completó el pago, condición explícita para recibir dicha cantidad. Pero como quiera que el ayuntamiento requiriera durante ese tiempo los servicios de dicha agrupación en diferentes acontecimientos celebrados dentro y fuera de las casas consistoriales, se le remunera con doscientas diez pesetas por los servicios prestados¹¹.

Pero no siempre hubo banda de música que amenizara los actos institucionales, civiles y religiosos en la capital insular. La agrupación sufrió altibajos, e incluso llegó a desaparecer durante algunas épocas. Fue en una de esas etapas cuando el ayuntamiento de Arrecife solicitó la banda a su homólogo de Puerto de Cabras, capital de la vecina isla de Fuerteventura, formada durante la presidencia de Ramón Fernández Castañeyra, cuyo trabajo y esfuerzo por la prosperidad de su pueblo le hicieron distinguirse notablemente. Entre sus logros destacados figura la creación de esta banda¹². Aunque pueda resultar extraño cuando crearon la plaza de director de música para dirigir la banda de aficionados esta ya existía¹³, y fue la encargada de amenizar los festejos correspondientes a la inauguración del muelle principal recién construido, coincidiendo en las fechas con la formada por el ayuntamiento de Arrecife. Tras la construcción de este muelle se arregló el frente marítimo en torno a la explanada y la calle principal,

¹⁰ *Ibidem*. 1885, legajo 356, pp. 1r-6r.

¹¹ *Ibidem*. 1889, legajo 363, pp. 26r-28r.

¹² CERDEÑA RUIZ, Rosario. “El bosquejo histórico de Puerto de Cabras [1894] de José Miranda Naranjo”. *Revista canaria de patrimonio documental*, núm. 3, (2007), pp. 85-107.

¹³ Actas Pleno Ayuntamiento Puerto de Cabras. Archivo Municipal de Puerto del Rosario.

convirtiéndose a partir de ese momento en un lugar de paseo para la población amenizado en algunas ocasiones por la banda de música (Cerdeña Armas, 2008: 45-48).

No siempre se pudo festejar la señalada fecha del patrono San Ginés, ya que cuando la escasez ahogaba profundamente, se veían obligados a emitir una suscripción popular con que abonar la compra del aceite y velas, imprescindibles para el culto religioso. Algunos años, en las actas del ayuntamiento, y coincidiendo con etapas de duras crisis y miserias debidas a la escasez de lluvias en que se llegaba al estado de calamidad, no hacían referencia a los preparativos de las fiestas; no podían realizarlas por no tener con qué, a pesar de que los mayores contribuyentes hacían un esfuerzo. En varias ocasiones se vieron obligados a solicitar del gobierno el perdón que les dispensara de pagar las contribuciones, llegando incluso a pedir prórrogas.

3. PRIMERA BANDA Y PROYECTO DEL KIOSCO DE MÚSICA DEL AYUNTAMIENTO DE ARRECIFE

Es en junio de 1894 cuando el Ayuntamiento, bajo la presidencia de Rafael Ramírez Vega, ve la necesidad de crear una Academia y Banda Municipal a cargo del director interino Ginés Cerdá Deparés¹⁴, y el 1 de julio de ese mismo año, coincidiendo con su inicio oficial, se lleva a pleno el Reglamento “para el buen régimen de la Academia y de la banda”, creándose así mismo una Comisión, compuesta por los concejales Segundo G. Martínón, Ginés de la Torre Álvarez y Vicente Santana, encargada de realizar el proyecto, que se discutirá y aprobará por unanimidad en la siguiente sesión plenaria una semana después. Coincide en las fechas con la petición por parte de la Corporación al Gobierno de la Nación solicitando el título de Ciudad para Arrecife, dado por el importante desarrollo del Puerto que le ha llevado a ser una de las poblaciones más importantes del archipiélago. Un mes después el Ayuntamiento decide pedir, en calidad de préstamo, los instrumentos a la Sociedad Democracia mientras se organiza

¹⁴ Ginés Cerdá Deparés renunció a su cargo de director de la Banda de Música el 30 de diciembre de 1896 alegando la imposibilidad de su desempeño por incompatibilidad con su cargo de Escribano del juzgado de primera instancia e instrucción del Puerto del Arrecife. Le sustituye como director músico de la academia y banda, en calidad de interino, Domingo Lorenzo Viera, gran aficionado a la música desde su infancia en la Villa de Teguisse donde participó activamente en las actividades musicales que se realizaban. AMA. Libro de actas del Ayuntamiento de Arrecife. 1897, legajo 375, pp. 1r-2r.

el medio de adquirir los propios, a lo que esta accede desinteresadamente tras su aprobación en Junta General. Teniendo en cuenta que no hay una partida presupuestada ese año para dicha compra, que habrá de consignarse en el próximo presupuesto adicional, y son numerosos los asistentes a la academia recién creada, se solicita a la Junta de Comercio, “en calidad devolutiva” y tras un detenido estudio, la cantidad de dos mil seiscientas pesetas y se encarga a Enrique Sáenz Doñoro el pedido de los instrumentos y sus accesorios en el punto en que se consigan con mejores condiciones en cuanto a calidad y precios económicos. Colabora dicha Junta de Comercio entregando al Ayuntamiento instrumentos musicales por valor de mil pesetas con la condición de que en caso de disolución de la Banda le sean devueltos y que dispongan de esa cantidad rogando se les comunique los instrumentos que se han comprado. Como no hay presupuesto para la adquisición de papel pautado, la corporación decide destinar del capítulo de Imprevistos 30 pesetas para ello¹⁵. Poco a poco, a medida que la necesidad lo requiere, se va completando la sonoridad de la banda con otros instrumentos como un bombo y unos platillos cuya compra se hará, de nuevo, a cargo del capítulo de imprevistos¹⁶.

Casi un año después, el 10 de abril de 1895, el Ayuntamiento ve la necesidad de estudiar y acordar “la construcción de un kiosko o tabladillo que debiera colocar en la explanación del Muelle principal de este Puerto, punto de cita y en el que se reúnen las personas de esta población en la temporada de los paseos, a fin de que, en dicho kiosko pueda tocar la Banda de este Ayuntamiento, y amenizar los paseos, para lo que se está preparando, como la Corporación tiene conocimiento particular de ello”¹⁷. Vemos cómo queda reflejada en el acta del Ayuntamiento la realidad del paseo y cómo describe fielmente el cambio tras su instalación. Hacen constar la consigna de mil pesetas en el presupuesto del próximo año para dicha construcción. En la misma sesión se rinden las cuentas justificando la compra de los instrumentos y se devuelve a la Junta de Comercio, cuyo presidente es Enrique Sáenz y Doñoro, el importe que había anticipado para ello con el agradecimiento correspondiente. De nuevo es necesario consignar del capítulo de imprevistos una diferencia en contra del municipio de ciento ochenta pesetas con noventa y un céntimos concierne a dicha adquisición. Es tal la motivación y el entusiasmo de los músicos y de las autoridades, que la corporación encarga al maestro compositor José Barcia cinco piezas para la banda, tituladas “La Estudiantina”, “Jota”, “Sofía”, “Siempre para ti” y “Cádiz”, con un coste de quince pesetas cada una, a las

¹⁵ *Ibidem*. 1894, legajo 370, pp. 26v-27r, 28r-29v, 36v-37v, 39v-45v.

¹⁶ *Ibidem*. 1895, legajo 371, pp. 6r-6v.

¹⁷ *Ibidem*. pp. 13v-14r.

que éste, además, añade a modo de regalo otras dos con dedicatoria, tituladas “Arrecife” y “Marcha triunfal”, haciendo constar en acta la transmisión de las más expresivas gracias a dicho compositor¹⁸. Por desgracia no se conserva nada de este material. El repertorio propio de las bandas está compuesto por pasodobles, polkas, marchas fúnebres y regulares, jotas, *mazurkas*, y otro tipo de piezas que, aunque populares, no forman parte del folklore, sino de la música culta.

En sesión plenaria, fechada el 4 de septiembre de 1895, se acuerda construir un kiosco en la explanada del muelle del puerto para lo que se tiene consignada una cantidad en el presupuesto del corriente año, pero como quiera que ya existe una propiedad de Luis Perdomo, miembro de esta corporación¹⁹, deciden comprárselo por la cantidad de 3.144 pesetas, y crean una comisión para ello compuesta por Rafael Ramírez Vega como alcalde, Manuel Ballester y Coll como primer teniente de alcalde y Ginés de la Torre Álvarez como procurador síndico. De esta manera lo reflejan en el acta del 4 de septiembre de 1895: “y toda vez que en dicho sitio se halla un edificio de esta clase, propiedad de Don Luis Perdomo de Ávila, quien se sabe lo cede al Ayuntamiento, [...]”. Se pagarán 1366 pesetas a la firma del contrato y el resto cuando se apruebe el presupuesto del siguiente año. El Ayuntamiento dispondrá de la parte alta desde la firma del contrato hasta el 1 de julio siguiente en que se abonará la otra parte y tomará posesión de toda la construcción²⁰. Es poco antes de esa fecha cuando se saca a remate el local en los bajos de dicho kiosco, y a mediados de julio de 1896 hacen

¹⁸ *Ibidem*. 1894, legajo 370, y 1895, legajo 371, pp. 18r-19v.

¹⁹ Natural de La Oliva en Fuerteventura, Luis Perdomo Ávila nació en 1836 y se casó con Rosalía García, de Casillas del Ángel, hacia 1855. En octubre de 1868 aparece como secretario de la junta gubernativa que se constituyó con la Revolución “Gloriosa” de aquel año y en octubre de 1873 es nombrado recaudador del repartimiento vecinal de contribución. Fue masón perteneciente a la logia Atlántida. El motivo por el que llega a Lanzarote es el nombramiento como agente del banco de España, en abril de 1876, lo que le obliga a renunciar a sus cargos gubernativos como secretario y recaudador. Aún así mantiene sus negocios y debido a ello continúa figurando en alguna de las actas de los años siguientes (Cerdeña Armas, 2008: 95-474). En Arrecife lo encontramos, además de ocupar el cargo mencionado, como Recaudador y agente ejecutivo municipal. También forma parte de la lista de contribuyentes del año 1894 y pertenece a la comisión municipal para el arreglo de los festejos y actos públicos. Anteriormente figuraba en el Padrón vecinal del Puerto del Arrecife correspondiente al año 1883, cuando contaba 48 años de edad, como natural de Fuerteventura y agente del banco que vivía con su hijo Francisco, escribiente de 17 años. AMA. Padrón vecinal del Puerto del Arrecife. 1883, sig. 6775-3.

²⁰ *Ibidem*. Libro de actas del Ayuntamiento de Arrecife. 1895, legajo 371, pp. 35v-36v.

constar en el libro de actas municipal la otorgación de escritura a favor de este ayuntamiento para lo que se librará del capítulo de imprevistos la cantidad de cuarenta y dos pesetas²¹. Y vuelven los problemas económicos cuando a finales de ese mismo año urge reparar algunos instrumentos y enseres de la banda, librándose su importe del capítulo 1º del presupuesto, artículos 4º y 5º correspondientes a conservación y reparación de la casa ayuntamiento por las cantidades de treinta pesetas y cuatro pesetas con veintiocho céntimos respectivamente²². Llegado el año 1899 verán la necesidad de acordar los servicios de una persona que se encargue de la composición, arreglo y reparación de los instrumentos de la banda, lo que recaerá en la persona de José González Aguiar por una cantidad mensual de siete pesetas y cincuenta céntimos que se pagarán de los gastos estipulados para material en el artículo 3º del presupuesto municipal²³.

4. CONSTRUCCIÓN DEL KIOSCO

Aunque de origen oriental, China, y de influencia griega (llamados *tholos* –*tholoi* en plural– o templos circulares), su antigüedad data del siglo XVII en que se instalaban estos exóticos miradores en los jardines. Procedentes de Inglaterra y Francia, donde el Romanticismo los había puesto de moda, los kioscos llegan a Canarias muy a finales del siglo XIX, concretamente para alojar las tocatas de las bandas de música. Muchos de ellos todavía se conservan, principalmente en la isla de Tenerife. Era común hallar estos templetos en medio de bellos jardines, plazas y alamedas, engalanando la ciudad. Se les engloba como mobiliario urbano aunque también se les encuadra como arquitectura efímera por ser pequeños edificios faltos de consistencia. Se trata de un tipo de arquitectura ajena al academicismo y unida íntimamente a la libertad de expresión.

Fue a consecuencia de los cambios provocados por la Ilustración, con el pasar del tiempo, cuando a finales del siglo XIX aparecieron los kioscos en toda Europa y Canarias. Los paseos, jardines y alamedas habían de engalanarse, puesto que la sociedad reclamaba espacios públicos donde pasar sus ratos de ocio. Inicialmente se crearon con fines comerciales: venta de golosinas, prensa, etc., y luego se construyeron para albergar las audiciones de las bandas de música. Estos templetos eran ofrecidos por los ayuntamientos como servicios municipales para dar una prestación lúdica

²¹ *Ibidem*, 1896, legajo 373, p. 17r.

²² *Ibidem*, 1895, legajo 371, pp. 45r-46r.

²³ *Ibidem*, 1899, legajo 379, pp. 17v-18v.

a la población. Por las tardes, sobre todo las señoritas, salían a pasear, en muchas ocasiones, a los sones de la banda de música.

El Kiosco de la Música del Puerto del Arrecife fue construido por el maestro carpintero Ildefonso Lasso de la Torre, joven artesano de 25 años (proveniente de una familia de carpinteros) junto con Agustín Saavedra y su tío Agustín de la Torre Álvarez bajo las indicaciones de Luis Perdomo Ávila. El modelo y los detalles los había copiado de una revista (Montelongo Franquiz y Falero Lemes, 2000: 337), probablemente del catálogo de alguna casa constructora. No hay noticias de la razón que le impulsó a construirlo ya que rápidamente fue adquirido por el Ayuntamiento de Arrecife; posiblemente fuera una visión de futuro y progreso para este pueblo. Mientras los kioscos de otras islas eran diseñados por los arquitectos municipales, el de Arrecife surgió de la ilustración de una revista, aunque no fue el único caso.

Su estructura es sencilla: base, columnas y cubierta. Consiste en un pequeño escenario de planta octogonal, del que parten ocho columnas que soportan la cubierta o tornavoz; de dos alturas, dedicando la parte baja, que va hundida un metro hacia abajo y a la que se accede bajando unos escalones, al punto neurálgico de reunión donde se instalaba un bar o cafetería. La altura potencia la expansión de la onda sonora en todas las direcciones y facilita la visión de los músicos. La forma tiene elementos orientales como observamos en el techo. La madera mejoraba la acústica aunque lo más común era que se construyera de materiales “económicos” como la hojalata o el hierro fundido; unos se construyeron en hormigón y algún otro de mampostería, como es el caso del kiosco de la plaza de San Telmo en Las Palmas de Gran Canaria. El caso del kiosco de Arrecife en el “Muelle de las Cebollas” es una excepción, ya que se construyó con madera de tea y riga (Hernández Gutiérrez y González Chávez, 2008: 160-163). Llevaba interesantes elementos decorativos como la veleta, los remates y escudos heráldicos, las lámparas, etc., y fue pintado de color “encarnado”.

Aunque nació para alojar las sesiones musicales de la banda, se le daba doble uso puesto que la parte inferior era destinada a bar o cantina, un punto de encuentro y ocio muy importante en Arrecife cuyo sello ha quedado impreso en la historia de dicho Puerto. Una vez tomó posesión el Ayuntamiento del kiosco de la música, situado donde hoy se halla el jardín japonés en el parque Ramírez Cerdá²⁴ –nieto del que lo mandara construir unos sesenta años antes–, sacó a concurso el arriendo del “local bajo del

²⁴ Durante su mandato como alcalde fue demolido el kiosco construido cuando su abuelo fue también alcalde.

kiosco”, como lo citan en los documentos de remate²⁵. Tuvieron que volver a sacarlo a concurso porque no se presentó ningún interesado debido al elevado precio (salió a subasta por 145 pesetas y se adjudicó en 120 pesetas anuales, pagaderas a razón de 10 pesetas mensuales, a Agustín García y Fernández durante un año a partir de julio de 1896). Y así sucedió que cada dos años se volvía a sacar a concurso o se renovaba el contrato anterior. Cuentan que en los últimos tiempos de este kiosco, allá por 1955 aproximadamente, cuando era atendido por el matrimonio Juan Prim y Teodora, llegaba a la calle un fuerte olor mezcla de humedad, tabaco, vino “perrero” del país, ron, café y aromas propios de la ausencia de sanidad –entiéndase lo peor–, sumado a la escasa ventilación del local. Allí se jugaban partidas de dominó y envite entre otras actividades lúdicas. El ambiente era muy masculino, y una mujer que se preciara no debía ser vista en su interior.

Una de las condiciones del arriendo era mantener el templete limpio, no solo la parte inferior sino la superior: “no podrá tener en él artículos que expidan mal olor, como pescados secos, etc. y los que a juicio de la Alcaldía deban prohibirse. El uso será solamente del local bajo del nombrado kiosco, pues lo alto, con su entrada y demás servicios quedan reservados para tocar la banda, o el que el Ayuntamiento determine: pero el Rematador se hallará obligado al aseo y limpieza de uno y otro sitio, así como de la parte exterior, sin derecho a retribución”²⁶.

En el artículo 5º del remate del kiosco especificaba que la parte alta queda reservada para las audiciones de la banda “o lo que el Ayuntamiento determine”, a lo que éste se acogió cuando lo ofreció como altar improvisado desde el que se ofició una misa castrense, de la que se conservan pruebas gráficas. Este hecho ocurrió con motivo del acto de entrega de una nueva bandera al Batallón de Cazadores de Lanzarote, el 26 de marzo de 1922, que había sido donada por los ayuntamientos de la isla. La madrina fue la reina Victoria Eugenia representada durante el acto por la señora Margarita Coll Ramírez. Aunque pudiera parecer que era tradición la participación de las guarniciones militares en actos religiosos realmente era de carácter obligatorio, como queda reflejado en el reglamento de 8 de junio de 1889. Se debía a que la religión católica había sido la oficial en todo el Estado Español a excepción del período republicano (Clar Fernández, 2011: 86-89, 302).

El emblemático lugar en que se había construido el kiosco de la música era una obra de ingeniería: el Muelle Chico, aunque en 1894 se le llamaba

²⁵ AMA. Expediente de Remate de Arriendo del kiosco. 1896, legajo 7308-9.

²⁶ *Ibidem*.



Imagen 1. Misa castrense celebrada en el kiosco de la Música. Fuente: Archivo Histórico de Teguiuse, Fondo Rafael Cabrera.

“muelle principal de este puerto”. Mientras que Montelongo y Falero por un lado y Agustín de la Hoz por otro defienden que se inauguró el 29 de junio de 1792 por el Obispo Antonio Tavira, Álvarez Rixo lo sitúa más tarde, en 1814, cuando el comerciante de barrilla Carlos King lo construye, dejando constancia en el documento de venta de una casa situada enfrente como parte de los bajos (Hernández Gutiérrez y otros, 1999:38). A finales de siglo se exportaba gran cantidad cebollas, sobre todo a Cuba, de donde tomó su nuevo nombre: Muelle de las Cebollas. Cabe reseñar que en parte del material fotográfico que se conserva aparece el kiosco rodeado de un mar de cebollas proveniente de todos los puntos de la geografía insular. Allí eran empaquetadas en unos cajones hechos con tablas de madera, separadas dejando un espacio entre ellas, cuyas dimensiones eran de 1x40x35 cm, cuyas esquinas, por su parte más alargada, dividían el ángulo recto en dos, obtusos, para que el género viajara holgado. Cuando las completaban les clavaban la tapa y las rodeaban con alambres a modo de refuerzo²⁷. Este Muelle era un punto neurálgico en el Puerto puesto que en él se congregaban los comerciantes con sus mercancías para realizar los negocios, al margen de la principal actividad de esta población: el mar.

No es hasta octubre de 1857 cuando el Ayuntamiento decide instalar el pri-

²⁷ BETANCORT BORGES, Manuel. “Aquellos tiempos”. En Jable: *Lancelot*, núm. 561, (1994), p. 17.

mer alumbrado público consistente en grandes faroles de petróleo (de la Hoz, 1962: 25-35). Más tarde, en octubre de 1861 y durante las fiestas de Naval, es inaugurado el paseo del muelle por parte del Batallón Provincial de Lanzarote. El motivo fue la celebración de su revista anual. El acto se convirtió en todo un acontecimiento, con la consabida concurrencia que abarrotaba las aceras, azoteas y ventanas de las casas de la calle de la Marina, ya que era la primera vez que realizaban ejercicios de tiro (Clar Fernández, 1999: 186-187)²⁸. Años después, en 1888, se cambiaría el alumbrado público, por el sistema belga de lámparas, llama del farol, con el que se consigue el triple de potencia. Con estas mejoras cobra más vida y en 1895 con la construcción del Kiosco de la Música el paseo alcanza su punto álgido.

Durante las fiestas patronales de San Ginés giraban alrededor del kiosco los ventorrillos adornados con hojas de palmeras y cubiertos con velas de barcos, iluminados con farolas de petróleo y regado con los consabidos pasodobles interpretados por la banda desde lo alto del kiosco. Era un lugar muy concurrido en la temporada de los paseos, donde comenzaron muchos noviazgos. Se trataba del “único” paseo existente en el Puerto del Arrecife. Marcelino de Páiz (1981: 43-46) lo describe así: “En este muelle chico había un paseo rectangular con el piso de grandes baldosas de piedra, rodeado de unos bancos, de cemento por las murallas del mar y en el interior de madera con tirillas en el asiento y en los altos espaldares y los pies de hierro. A continuación del paseo existía una gran explanada de tierra firme, donde se encontraba el quiosco de música [...]”.

5. VIDA Y ACTIVIDAD CULTURAL EN EL KIOSCO Y SU ENTORNO

Aunque en la documentación oficial de la corporación no consta el acto de inauguración del nuevo templete y teniendo en cuenta que aún no era propiedad municipal, lo que pudiera resultar bastante extraño ya que apenas diez días después y en sesión plenaria deciden iniciar los trámites para su adquisición como hemos visto anteriormente, el recién construido kiosco de la Música es inaugurado por el Ayuntamiento de Arrecife el día 25 de agosto de 1895, día del Patrono San Ginés. “A las 4 de la tarde, inauguración del kiosco que construye este municipio sobre el muelle, y paseo y cucaña en el mismo; concurriendo al acto la banda”, dice literalmente uno de los dos programas que se conservan de ese año y a su vez el más antiguo de los existentes. Como no puede ser menos, la banda de música creada por el ayuntamiento fue la encar-

²⁸ Cfr. “Crónica de Lanzarote”. En Jable: *Crónica de Lanzarote*. Arrecife, núm. 35, (1861), p. 2.



Imagen 2. Arrecife, Mercado y Embarque de cebollas. Fuente: FEDAC.

gada de iniciar la vida de este templete, ya que se había erigido para dar lugar a las tocatas de esta agrupación. El mismo día y más entrada la tarde se repitió el paseo en el muelle en el que habían simulado una alameda. El kiosco y las casas de la calle de la Marina frente a dicho muelle se iluminaron haciendo resplandecer los hachones y otros adornos vistosos.

El año 1895 debió ser de bonanza económica para los organizadores de los festejos en honor al patrón San Ginés, puesto que tuvieron capacidad para organizar cinco días de actos, desde el 24 al 28 de agosto, reflejados en el programa referido, y algunos otros que no se revelaron en “el prospecto” con intención de sorprender a la población en el momento de hacer el anuncio de las actividades diarias cada amanecer, como era costumbre.

El programa de fiestas había sido impreso en Santa Cruz de Tenerife, en la imprenta de A. J. Benítez, por encargo de la corporación, cuya comisión había organizado los festejos con la colaboración de los comerciantes y el vecindario, como queda reflejado en la portada.

Los actos comenzaron la víspera del patrón con una tocata de la banda de música, que partió desde la plaza de la iglesia recorriendo las calles principales y barrios de la población para finalizar en el mismo lugar, tras los cohetes y repiques de campanas anunciadores del principio de las fiestas. Ya entrada la tarde, al concluir las vísperas cantadas en la iglesia parroquial la banda del ayuntamiento y la estudiantina de la sociedad Unión Musical de Las Palmas, traída expresamente para las fiestas de esos días, amenizaron el paseo durante el que todos pudieron disfrutar de un hermoso espectáculo pirotécnico. Este paseo amenizado se repitió todos los días que duraron las fiestas, unos días con juegos y otras actividades y otros días con baile. El nuevo kiosco también adquirió otra función momentáneamente cuando se convirtió en palco para las autoridades durante el acto de entrega de limosnas en pan y metálico a los pobres. Las actividades que dieron por finalizadas las fiestas de ese año fueron el juego de la “sartén” y títeres en el kiosco, amenizados con las tocatas de la banda, y la corrida del “pavo” en último lugar, para por la noche realizar un baile en la sociedad Casino de Arrecife²⁹. Como vemos, desde su aparición este templete adquirió una gran importancia en el paseo del muelle hecho que perduró hasta poco tiempo antes de su desaparición en 1959.

²⁹ AYUNTAMIENTO DE ARRECIFE DE LANZAROTE. *Programa de los festejos que el Ilustre Ayuntamiento de Arrecife de Lanzarote, y el comercio del mismo en unión de su vecindario, celebra en honor de su Santo Patrono San Ginés los días 24, 25, 26, 27 y 28 de agosto del año 1895*. Santa Cruz de Tenerife, Imp. de A.J. Benítez, 1895. Fondo Canario, Biblioteca Municipal Central de Santa Cruz de Tenerife. F6 112-3/8.

Dupl. F6 $\frac{112-3}{8}$

PROGRAMA

DE LOS
FESTEJOS QUE EL ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE
ARRECIFE DE LANZAROTE,
Y EL
COMERCIO DEL MISMO EN UNIÓN DE SU VECINDARIO,
CELEBRA EN HONOR DE SU SANTO PATRONO

SAN GINÉS

LOS DIAS 24, 25, 26, 27 Y 28 DE AGOSTO
DEL AÑO

1895.



SANTA CRUZ DE TENERIFE

IMPRENTA DE A. J. BENITEZ

San Francisco, 6 y 8

1895

00458

Imagen 3. Carátula del programa de las fiestas de San Ginés de 1895. Fuente: Biblioteca Municipal Central de Santa Cruz de Tenerife, Fondo Canario.

El siguiente acto que localizamos es en noviembre de 1896, con motivo de la reposición del juzgado, cuando la banda recorre las calles de Arrecife con su música como demostración de regocijo³⁰. El Ayuntamiento nombraba comisiones encargadas de preparar las actividades a celebrar, por lo que en la documentación oficial consultada apenas constan los detalles y no se conservan las actas de dichas comisiones en caso de que las hubieran realizado en su momento. Excepcionalmente, y no como comisión sino como auxiliares, se nombra en 1894 a Luis Perdomo, Juan Vernetta, Alfredo Cabrera y Eduardo Martín encargados de la organización de los actos públicos a celebrar durante la festividad del patrono San Ginés, que quedarán dispuestos en el programa que redactará y publicará la alcaldía, del que no podemos dar detalles por no conservarse ninguno³¹. En junio de 1895, aproximándose la festividad del patrono, la corporación nombra una comisión compuesta por el alcalde, el cura párroco y el vecino Juan Vernetta y Griek con la finalidad de reunir, por suscripción popular, la cantidad que se necesita para completar los gastos que ello ocasiona. Así mismo se acuerda invitar y encomendar todo el arreglo a los vecinos Bartolomé Gómez, José Saavedra Quevedo, José González, los hermanos Eusebio y Domingo Lasso, Luis Olmo, Agustín Cabrera, Teófilo Rosa, Jerónimo Díaz, Ildefonso Lasso, Claudio Toledo, José Chamorro, Arturo Aliaga, José Segura, Manuel Medina, Augusto Lorenzo y Luis Perdomo y Ávila, siendo designado este último como director y distribuidor de las Comisiones que se formen a su vez con las personas designadas. Sus participantes eran miembros de la Corporación, vecinos notables y en algunas ocasiones los presidentes de las sociedades recreativas³², como refiere el Diario de Las Palmas, años después, en 1904, cuando cita al alcalde Pedro Medina Rodríguez, los presidentes del Casino, Nuevo Casino y Democracia y a los demás señores que componen la junta de festejos cuyos nombres no especifica³³. No sabemos lo que pudo pasar, pero poco tiempo después, en 1899, se disuelve la banda y por parte de la Alcaldía se insiste en su reorganización³⁴, hecho que se consuma el 8 abril del siguiente año con la contratación del maestro José Arnay Martín como director³⁵. El 16 de diciembre de 1899, el Ayun-

³⁰ AMA. Libro de actas del Ayuntamiento de Arrecife. 1896, legajo 373, p. 27v.

³¹ *Ibidem*, 1894, legajo 370, pp. 30v-32v.

³² *Ibidem*, 1895, legajo 371, pp. 18r-19v.

³³ “La fiesta de San Ginés”. En Jable: *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, núm. 2898, (1904), p. 2.

³⁴ AMA. Libro de actas del Ayuntamiento de Arrecife. 1899, legajo 379, pp. 48r-49r.

³⁵ *Ibidem*, 1900, pp. 12v-13r. aunque José Arnay Martín era natural de Santa Cruz de Tenerife lo encontramos en febrero de 1894 solicitando el cargo de director de Música de Puerto Cabras durante la alcaldía de Ramón F. Castañeyra. La plaza de director de

tamiento recibe un telegrama informando que por parte del Gobierno se ha concedido el título de Ciudad al pueblo de Arrecife, un acontecimiento merecedor de una celebración.

Se producen, como tantas veces ha pasado y pasará a lo largo de su historia, altibajos, pero la banda de música se reorganiza rápidamente y el 28 de abril de 1900 se presenta el proyecto de Reglamento de dicha banda para su aprobación en pleno³⁶. Dicho documento describe las normas de régimen interno, y destaca el capítulo 4º sobre la concurrencia de esta agrupación a actos públicos. Serán gratuitos los que el alcalde determine, siendo de obligado cumplimiento los correspondientes a la festividad del patrono San Ginés. En cuanto a los entierros de concejales de esta corporación y los familiares directos que convivan también serán gratuitos, y los demás tendrán una tarifa dependiendo de si son niños y si son de primera, segunda o tercera clase. Procesiones, bailes dependiendo del horario y duración, así como salidas a los pueblos de la isla se regulan económicamente en este reglamento, y de lo recaudado tomará el director la quinta parte y el sobrante se repartirá entre los músicos a partes iguales. Efectivamente, además de su participación en actos oficiales civiles, militares y religiosos, así como en el paseo y el kiosco, tocaban en las tres clases de entierros, procesiones, bailes, serenatas, y todo tipo de actos requeridos desde cualquier punto de la isla, que se acordaban con el director y el alcalde³⁷.

Agustín de la Hoz, en sus notas, describe una de las primeras tocatas con motivo del cambio de milenio: se celebró adornando e iluminando las calles principales, en las casas se colocaron velas encendidas en las ventanas y balcones y se hicieron paseos en la plaza de San Ginés, el muelle y el kiosco amenizados por la banda de música del Ayuntamiento³⁸. En cuanto la población se acostumbró a disfrutar la música al aire libre la cita se convirtió en obligatoria, de forma que los martes, jueves, sábados y domingos, decenas de arrecifeños se congregaban en los alrededores del kiosco. Al

Música se había creado apenas un mes antes a propuesta de la presidencia de la corporación, para la banda de aficionados que ya existía, con una retribución anual de 960 pesetas con cargo al presupuesto ordinario de 1894-95. Poco le duró el nombramiento, puesto que en octubre de ese mismo año presentaba su dimisión verbal; tardaron en volver a cubrir dicha plaza, ya que no es hasta diciembre del siguiente año, 1895, cuando un natural de Arrecife, Norberto Ginory, la ocupa. Las actas municipales no nos avisan sobre la fecha del cese de su puesto (Cerdeña Armas, 2008: 391, 392, 398, 414).

³⁶ AMA, Libro de actas del Ayuntamiento de Arrecife. 1900, legajo 380, pp. 14r-15v.

³⁷ *Ibidem*, Reglamento de la Banda de Música Municipal de Arrecife. Sig: 2718-15. Fecha 28 de abril de 1900, aprobado por el Ayuntamiento en sesión de igual fecha.

³⁸ *Ibidem*, Fondo Agustín de la Hoz, caja A-25-1.

maestro Arnay le sucedieron Francisco Román Espinosa³⁹, Jacinto González Armas, Bernabé Felipe Mora⁴⁰,... El kiosco se había convertido en el “icono” de Arrecife, un símbolo de la vida social y cultural.

El kiosco fue testigo en primer grado de los acontecimientos acaecidos en la recién estrenada capital de la isla. Uno de ellos fue la llegada del regimiento de Luchana, en 1898, enviado por el Gobierno para proteger las islas de Lanzarote y Fuerteventura de una posible invasión americana cuando estalló la guerra de Cuba. El desembarco por el Muelle de las Cebollas fue un gran acontecimiento y como siempre ocurre, la chiquillería, con su algarabía correspondiente, apareció en el muelle desde el primer momento. “Todos los domingos era un gran espectáculo el desfile del Regimiento con su banda de música a la cabeza desde la Democracia [donde se alojaba la Plana Mayor] hasta la iglesia para asistir a la misa”. De ello hay constancia en dos fotografías que se conservan, aunque bastante deterioradas. Además, los domingos por la tarde y los jueves la banda amenizaba los paseos en el muelle. La despedida hubo de ser un triste acontecimiento, ya que el pueblo, especialmente los niños, se habían acostumbrado a aquellos espectáculos de desfiles, marchas e instrucciones celebrados al son de la música de su banda⁴¹. Otro acontecimiento importante para el kiosco fue la llegada de Alfonso XIII, que desembarcó en este pequeño muelle al realizar una visita a la isla en 1906. Siguiendo una alfombra roja se desplazó al Casino, seguidamente al Ayuntamiento, y desde allí y en camello fue a visitar las maretas del Estado que estaban en construcción así como el

³⁹ Francisco Román es nombrado Director de la Banda y Academia de música el 29 de noviembre de 1902 por la corporación, como profesor músico, ante la renuncia del anterior. AMA, Libro de Actas de las Sesiones celebradas por el Ayuntamiento. 1902, legajo 382-D, pp. 44r-44v. Aunque en la ciudad de Arrecife estaban contentos con el trabajo del Sr. Arnay la prensa se hace eco de la deserción paulatina de los músicos que gratuitamente han asistido y tocado en la banda durante dos años, sospechosamente, mientras avisa de la posible desaparición de dicha agrupación si no se pone remedio. Además hace una comparación, a modo de indirecta, con Puerto de Cabras, que sostiene una banda desde hace tiempo. En Jable: *Unión Conservadora*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 589, (1902), p. 2.

⁴⁰ Su responsabilidad como Director de la Banda del Ayuntamiento era secundaria, ya que desempeñaba su profesión como funcionario de la Ayudantía de Marina. Provenía de Fuerteventura, probablemente fuera natural de esa isla; hallamos su nombre en los libros de actas de Puerto de Cabras cuando a instancias del secretario fue nombrado auxiliar de la secretaría de aquél Ayuntamiento en octubre de 1897, nombramiento que se vuelve a repetir, tras un posible lapsus, en diciembre de 1900 (Cerdeña Armas, 2008: 472, 474).

⁴¹ AMA, Fondo Agustín de la Hoz, A-28-1. DUCHEMIN, J.F. “El Regimiento de Luchana”. En Jable: *Lancelot*. Arrecife de Lanzarote, núm. 325, (1989), p. 6.

cuartel que alojaba al Batallón de Infantería (Clar Fernández, 1999: 186-187)⁴². Era la primera vez que un monarca venía a Canarias y dio mucho que hablar cuando el camellero le dijo “tranquilo mi niño” en el momento en que el camello hizo un gesto brusco y casi le hace caer. Su paseo por la calle principal de Arrecife hizo que desde entonces sea conocida como Calle Real, al margen de su nombre oficial. El General Franco, con algunos de sus ministros, también desembarcó a los pies de este kiosco durante su visita de dos horas escasas, el 29 de octubre de 1950, en que visitó el nuevo Parador de Turismo y las Montañas del Fuego, inauguró el Hospital Insular, geriátrico en la actualidad, e inspeccionó las instalaciones del Batallón de Infantería destacado en Arrecife (Leal Cruz, 1996: 345-368). Realmente los barcos fondeaban en la Bahía y el pasaje, en botes, desembarcaba por el Muelle de las Cebollas después de sortear los arrecifes. En la época en que se celebraba la fiesta del Carmen en el Puerto la procesión marinera partía desde este lugar en un viejo lanchón⁴³.

Una banda que participó activamente en dicho kiosco fue la de la Sociedad Democracia. Era común su intervención en las fiestas y actos solemnes, sobre todo cuando el Ayuntamiento no tenía banda propia. La prensa nos ofrece una reseña de 1934 en la que dicha banda amenizó la fiesta de la flor en Arrecife, festival realizado con el fin de recaudar fondos para el sanatorio antituberculoso provincial, con una tocata por las calles y en el paseo para terminar en el kiosco, donde interpretó obras como “La Verbena de la Paloma”, fantasía de Tomás Bretón, y “España Castiza”⁴⁴, de Pedro Rubio. En esos años junto al kiosco se hallaba la única parada de taxis de Arrecife, en la que sólo había dos vehículos, uno era el de Agapito y el otro de Garrido⁴⁵.

Pocos años después, sobre los años 38-39, ancló en la costa arrecifeña un viejo acorazado alemán llamado *Schlswic Holsten* publicitando el sistema pro-nazi. Su banda de música causó una gran impresión y cuentan que la banda local se acomplexó de tal forma al oírlos que huyó despavorida. Los modestos principiantes aficionados se habían retraído ante un grupo de músicos profesionales sin darse cuenta de que no te-

⁴² Cfr. “Gabriel Hernández. Los carnavales de antes eran mucho más bonitos que los de ahora”. En Jable: *La Voz de Lanzarote*, núm. 166, (1989), p. 57.

⁴³ FALERO LEMES, Alexis y MONTELONGO FRANQUIS, Antonio. “Las fiestas del Carmen”. En Jable: *Lancelot*, núm. 369, (1990), p. 60.

⁴⁴ “La fiesta de la flor en Arrecife”. En Jable: *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, núm. 14203, (1934), p. 2.

⁴⁵ Información facilitada por Federico Fernández durante la entrevista concedida en Arrecife el día 7 de febrero de 2011.

nían motivos para ello. Durante su estancia en el lugar fueron numerosos los conciertos con que hicieron disfrutar a la población⁴⁶.

La fiesta más importante de la ciudad, del patrono San Ginés, se celebraba la víspera en la plaza de la iglesia, y al día siguiente en el “Muelle de las cebollas” donde se instalaban los ventorrillos y la feria alrededor del kiosco, del que partían las melodías con que la banda de música deleitaba a la población. La iluminación para los puentes y el castillo de San Gabriel la conseguían haciendo mechas con los botes vacíos de leche condensada a modo de farolillos. Por la noche se celebraban bailes con orquesta en las sociedades recreativas. A medida que fueron pasando los años se fueron ampliando los días de celebración, y allá por los años 50 los ciudadanos del Puerto despertaban con los pasodobles de la Banda de Música que acompañada por los gigantes y cabezudos recorría las calles. Al terminar se solía leer un bando que anunciaba las horas en que se celebrarían los diferentes actos y festejos del día⁴⁷.

6. DESAPARICIÓN EN 1959

Este era el tipo de vida que rodeaba el kiosco del muelle de las Cebollas, hasta que se fue abandonando no se sabe realmente cómo ni por qué. Varios años antes de su desaparición se veía totalmente inactivo. La última actividad que tuvo fue la banda de música del Ayuntamiento en 1956 bajo la dirección de Fernando Beitiz y Ruíz de Antoñanzas, aunque quien la conducía era José Castellano. En aquella época actuaba todos los domingos en el paseo, en el kiosco y acontecimientos importantes en que interpretaban pasodobles y piezas variadas. Entre sus componentes figuraban Manuel Castillo (saxo), Benito Artilles (bombardino), Pancho y Benito Adolfo Spínola González (saxo tenor y trombón de varas), Manuel Perdomo Spínola (clarinete), Pepe García Márquez (clarinete), Vicente y Agustín Torres García (saxo y clarinete), José-A. y Manuel Santana Toledo (bajo y trombón), Pedro Guadalupe (trompeta), Mateo Saavedra (trompeta), Serafín Perdomo (trompa), Andrés Sanginés (fiscorno), Gerardo Cabrera el reconocido pianista (platillos) y Marcial Robayna y Arnoldo Castellano (tambor). Uno de los últimos actos en que participó en el kiosco fue en la llegada de agua desde las galerías de Famara hasta una fuente

⁴⁶ LORENZO, Antonio. “El barco alemán”. En Jable: *La Voz de Lanzarote*. Arrecife de Lanzarote, núm. 30, (1986), p. 20.

⁴⁷ BETANCORT BORGES, Manuel. “Las Fiestas de San Ginés durante la década de 1940-1950”. En Jable: *La Voz de Lanzarote*, núm. 892, (2000), pp. 46-47.

construida en el Muelle de las cebollas⁴⁸, donde está ubicado actualmente el nuevo templete.

El caso es que poco antes de los años 60 se ejecutó un proyecto de renovación y mejora del “primer parque municipal” que hubo de ejecutarse en tres fases, comenzando por el Parador. El autor es el tinerfeño Marrero Regalado que trabajará junto al ingeniero Gregorio Prats. César Manrique realiza los diseños de decoración (Perera Betancort, 2001: 135-147). En él se podía apreciar el contraste arquitectónico entre el edificio del Parador de Turismo y dicho templete, que se encontraba en perfecto estado. Esta fue la principal razón por la que desapareció: no encajaba con el nuevo estilo del parque, hoy llamado Ramírez Cerdá, y el 8 de enero de 1959 se inicia su demolición. Previamente habían hecho rellenar toda la zona de la caseta de baños, situada frente al Casino, ganando terreno al mar, desde el Parador de Turismo hasta el kiosco formando una explanada. Luego se picaron las losas del Muelle de las Cebollas y después quitaron el kiosco⁴⁹. Debido a la precariedad de la economía insular y viendo el desarrollo económico que se estaba dando en las islas mayores, las autoridades locales percibieron que el turismo era la manera más apropiada para sacar adelante a sus habitantes. De este modo, el Cabildo –que poseía en esa época toda la autoridad en esa materia– fue fundamental en la creación de las infraestructuras turísticas.

El admirado kiosco, que había marcado un hito en la historia musical-cultural-social de Arrecife y de toda la isla, deja de existir. En su lugar exacto se ubicó un cono de piedra junto a un pequeño puente, que forman parte de un jardín japonés. El nuevo parque, anejo al Parador, a partir de ese momento cuenta con dos conos de lava a modo de esculturas, fuentes, parque infantil, un pequeño kiosco comercial, la pista de patinaje, la caseta de artesanía y un estanque pequeño así como parterres de plantas autóctonas. Podemos leer en la prensa: “Aunque algunos vecinos han visto con pena la desaparición del viejo quiosco, otros muchos comprenden que su antigua arquitectura no responde a las líneas de estética y modernidad que imperan en la construcción del nuevo Parque”⁵⁰. Poco se habla del asunto, e incluso en la prensa tiene poca trascendencia y pasaría mucho tiempo hasta darse cuenta del valor de lo que realmente se había perdido. Años

⁴⁸ CABRERA PERDOMO, Agustín. “La banda de música y el quiosco”. *El Islote*. Arrecife de Lanzarote, núm. 13, (2004), pp. 19-21.

⁴⁹ DOMÍNGUEZ, Rafael-Ángel. “Las batatas de Maestro Peped”. En *Jable: Lancelot*, núm. 267, (1988), p. 20.

⁵⁰ “Desaparece el viejo quiosco de la música”. En *Jable: Antena*. Arrecife de Lanzarote, núm. 293, (1959), p. 2.



Imagen 4. Vista parcial de La Marina de Arrecife desde la techumbre del Parador de Turismo. Al fondo puede verse el kiosco de la Música, reflejado también en el agua. Puede apreciarse cómo el Parque Municipal, posteriormente “Ramírez Cerdá”, aún no había sido construido. Fotografía tomada por César Manrique en 1950 y cedida por Eduardo Manrique.

después, en 1972, volvemos a leer en la prensa: “[...] Y para remachar diré que ni banda de música municipal tiene Arrecife, ni kiosco donde ejecutar los domingos sus conciertos. Y esto ya es el colmo”⁵¹. Coincide ciertamente con una etapa que podríamos llamar “pre-turística”, durante la que se comienza a desarrollar la idea de imagen que se desea proyectar; se trata de la construcción de las infraestructuras básicas.

7. RESURGE LA IDEA DE UN NUEVO KIOSCO

Más tarde, en 1982, bajo la alcaldía de Juan Betancor Borges, los Hermanos Rosa deciden donar un nuevo kiosco de música con la intención de rescatar todo lo que “siempre perteneció a las tradiciones de esta Ciudad y que por diversas circunstancias y dejación se han ido perdiendo en el olvido”⁵², dice textualmente en la correspondencia intercambiada. Esta fa-

⁵¹ PERDOMO, Leandro. “El alma atrás”. En Jable: *La Provincia*, núm. 19751, (1972), p. 24.

⁵² AMA, expediente del kiosco de la música donado por Galerías Rosa, S.L. 1982. legajo 2431-15, núm. 482.

milia se compromete a construir una réplica exacta, siendo aceptada por el Pleno⁵³. No sabemos lo que ocurrió pero el tema se paralizó hasta 13 años después en que se reanudó. Bien pudo tener algo que ver el hecho de que una noche se produjera un demoledor incendio en uno de los pequeños kioscos comerciales (no musicales) que había en Arrecife en esa época. No es hasta 1995 cuando el Cabildo insular vuelve a retomar la idea. Se comienza un proyecto técnico que no llega a terminarse porque no coincide con lo que se quiere hacer; no es una réplica de lo que se quiere construir.

8. NUEVO KIOSCO

Y unos años después, bajo la alcaldía de M^a Isabel Déniz, el Ayuntamiento, con fondos propios, comienza las labores que lo llevarán, por fin, a su culminación. Como tantas veces ha pasado, no se confía en que la obra pueda llegar a su fin, así que no se realiza proyecto, ni siquiera planos, solo dibujos y esquemas realizados por el propio equipo, basados en fotografías antiguas del anterior kiosco –cedidas principalmente por el Archivo Histórico de Teguiise– en las que se podía apreciar los detalles de su construcción. Se realiza al más puro estilo artesano como el anterior, construido en 1895. Encabeza el equipo Maestro Domingo Abreut, prestigioso artesano de la madera, con una larga experiencia que había reivindicado en numerosas ocasiones la reconstrucción del antiguo kiosco debido a su gran valor para la ciudad de Arrecife, pero en poco tiempo, unos seis meses aproximadamente, y debido a su edad, se ve obligado a abandonar el proyecto. En dicha obra trabajaron, durante los casi dos años que tardó en construirse, Pepe Ramos, Andrés San Ginés, Juan Jesús Rodríguez, Víctor Franquiz, Mamerto Rodríguez (conocido por Tito) y José Domingo Abreut, llevando estos dos últimos la colaboración técnica; también contaron con la ayuda de operarios del Ayuntamiento y del Cabildo en ocasiones puntuales. Debido a lo elevado de su altura la estructura fue elaborada en una nave del Complejo Agroindustrial de Teguiise, cedida por dicho Ayuntamiento, la única con la altura suficiente para albergar al mismo, hasta su traslado a Arrecife para su ubicación definitiva. No sabemos la fecha en que llegó la estructura a su lugar definitivo pero consta que el 13 de agosto de 2003 ya se encontraba allí, puesto que se tuvo que contratar un servicio de vigilancia y protección privado para el kiosco al día siguiente por haber amanecido con desperfectos, hecho que se comunicó inmediatamente a la Fuerza del Orden correspondiente. El contrato se fue renovando hasta finalizar dicho año⁵⁴.

⁵³ AMA, libro de actas de plenos, 13 de octubre de 1982.

⁵⁴ *Ibidem*. Expediente 1588, Sig. 2305-6.

La idea original consistía en realizar una réplica exacta del anterior tomando como referencia las fotografías antiguas, aunque finalmente se convirtió en una copia muy mejorada. Hubo cambios importantes, como el diámetro. El actual es superior, para dar cabida a mayor número de músicos en su interior.

Si el primer kiosco se construyó con madera de tea y riga vieja, para el actual se emplearon maderas nobles. Toda la estructura está hecha de morera, el forrado exterior y la cúpula de teca africana, el interior está forrado en cedro y los detalles de las incrustaciones son de roble. Entre el forrado del interior con el exterior de las paredes se dejó una cámara de aire, aislamiento que pudiera mantener la temperatura. La madera debía ser seca y tener unas características concretas; en algunas ocasiones fue difícil conseguirla. La empresa Hermanos Rosa donó una partida de madera seca que tenía guardada hacía tiempo y cumplía las características exactas que se necesitaban.

El Cabildo colaboró prestando las máquinas de carpintería. Se encargó de realizar los escudos heráldicos del Ayuntamiento, Canarias, España y de la Comunidad Europea que se pueden observar entre los cortavientos. También realizó los herrajes –piezas de hierro para el anclaje de las vigas–; se le daban las plantillas y los materiales y el personal de esta institución los confeccionaba. Otra ayuda importante fue todo el transporte, pues en muchas ocasiones se necesitaron grúas. En el ensamblaje se hizo una gran inversión; debía quedar perfectamente reforzado en caso de que algún día falle la cola utilizada para este tipo de madera.

En cuanto a la cúpula del templete anterior, estaba forrada en latón y tenía los tramos rectos. En cambio la actual, se trazó en chapa a tamaño natural, está compuesta por veinte vigas y acero. Cada una de ellas lleva 27 “cachos” ensamblados entre sí para que no se pueda partir. En el interior, cubriendo el rosetón de acero (en cuyo interior están reflejadas las firmas de los miembros del equipo que trabajó en él) y justamente en el centro, se sitúa la rosa de los vientos, que no existía en el kiosco anterior, puesto para tapar dicho rosetón. Si nos colocamos exactamente debajo y damos una voz nos puede sorprender la forma en que se proyecta el sonido. Y de su centro, a su vez, pende el sistema de lámparas marineras, cuyo diseño hemos podido comprobar a través de una fotografía del dibujo que diseñó Mamerto Rodríguez en una cuartilla. La idea inicial de la cúpula no fue la imitación de motivos marineros, reflejo de la tradición del Puerto del Arrecife, más bien fue al contrario. La forma marinera es, por el tipo de techo, la mejor manera de que una viga no se parta. Se mejoró

el diseño antiguo. Aunque parecen diferentes, la altura de la cúpula de los dos kioscos es similar.

Los cortavientos también son similares a los anteriores. Son importantes porque hacen que se rompa la turbulencia del viento, y no entre de sopetón y pueda desprender la cúpula, además de ayudar a mantener el sonido. En cuanto a la veleta, se trata de un gallo moruno, marinero, réplica exacta del anterior, que todavía se conserva.

Los rosetones, confeccionados con máquinas modernas de carpintería, alcanzan su perfecta redondez, lo que los diferencia de los realizados por Ildefonso Lasso en 1895. Los cristales de colores son de Murano, traídos expresamente de Italia⁵⁵.

El kiosco en sí alcanza un peso superior a las 35 toneladas. Aunque no lo parece, la altura es la misma en los dos kioscos, 14 metros, desde la base a lo alto de la veleta. La diferencia radica en que el primero iba hundido un metro bajo tierra, como todos los kioscos, mientras que el actual está construido a ras de suelo, y provoca importantes cambios visuales y acústicos. ¿Por qué no lo hicieron igual? Por lo visto se iba a alargar el proceso y el ayuntamiento tenía especial interés en inaugurarlos cuanto antes.

La altura es la alteración más notable a primera vista. Por un lado los músicos apenas son vistos desde abajo, lo que les hace perder la conexión y el calor del público (el intérprete se siente lejano) aún cuando las barandillas son abatidas. Y por otro lado, aunque el kiosco tiene su propia acústica, en los días de brisa o viento tan frecuentes en la isla, se pierde el sonido en el mar, siendo difícil su audición para los que escuchan desde abajo; la labor no se aprecia. Hay quien piensa que el lugar ideal para escuchar una banda que toque en este templete es en una barquita en el mar, en un punto entre el kiosco y el Castillo de San Gabriel⁵⁶. Para otros músicos en cambio no resulta problemático, aunque sí reconocen la excesiva altura⁵⁷. Tres años después de su inauguración, y teniendo en cuenta la problemática vivida por los músicos, decidieron hacer las barandillas abatibles; de esta manera se facilita la conexión visual entre el músico y el espectador,

⁵⁵ Información facilitada por D. Mamerto Rodríguez Rodríguez durante la entrevista realizada en Arrecife el día 8 de febrero de 2011.

⁵⁶ Información facilitada por D. Salvador Santana Luján, profesor y director de la banda del Conservatorio y Escuela Insular de Música de Lanzarote, realizada en Arrecife el 26 de enero de 2011.

⁵⁷ Información facilitada por D. José Artilles San Ginés, fundador y ex director de la banda de Tías y director de la banda Unión Musical Amigos de Lanzarote, así como profesor del Conservatorio y Escuela Insular de Música de Lanzarote, realizada en Arrecife el 26 de enero de 2011.

y aunque no subsana la dificultad mejora la situación⁵⁸ y da sensación de amplitud a los intérpretes.

9. ACTIVIDAD DEL NUEVO KIOSCO. CONCLUSIÓN

Finalmente en marzo de 2003 nos anuncian que está a punto de volver el kiosco al lugar de donde nunca debió desaparecer, aunque tampoco ocupará su lugar exacto: se ubicará definitivamente donde antes había estado la fuente que surtía agua traída de Famara, llamada “pilar chico”, en medio del parque. Su instalación coincide con la reapertura del Parque Ramírez Cerdá.

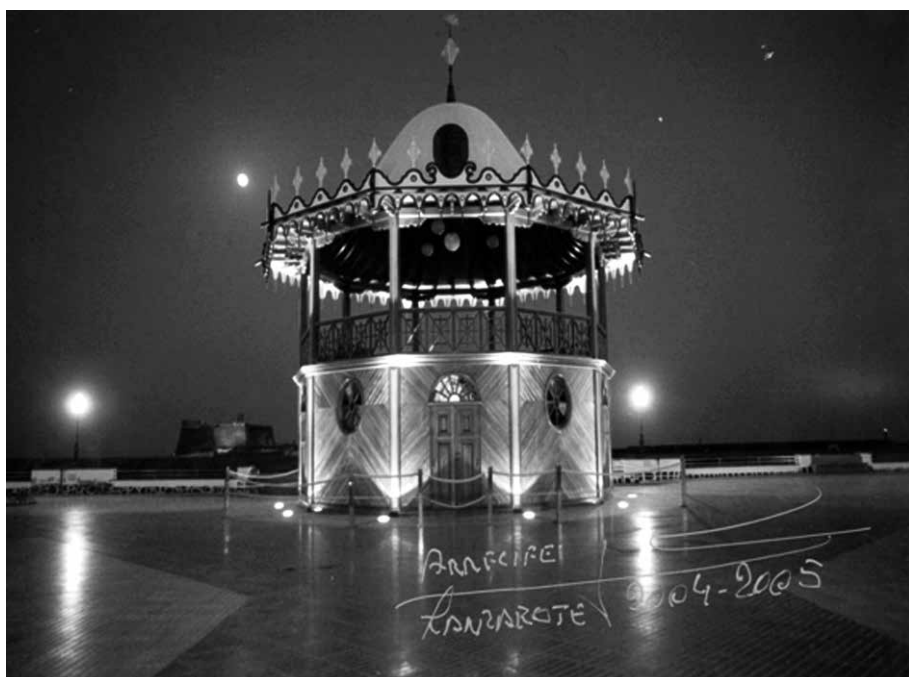


Imagen 5. Kiosco de la Música de Arrecife en la actualidad. Fotografía de José Luis Rojas cedida por el Archivo Histórico de Teguiise.

Tras la inauguración oficial por parte de la Orquesta de Cámara de Tenerife el 27 de marzo de 2004 en la que hubo de trasladar el acto a la Casa de la Cultura de Arrecife por la lluvia, el kiosco pasa a tener una agenda propia de conciertos. Pocos días después, el 6 de abril, se reúnen en él las bandas de Arrecife, Tías y Yaiza que actuarán para dar la bienvenida a los turistas que viajan a bordo del Queen Mary II durante su visita a la isla.

⁵⁸ Información facilitada por D. Mamerto Rodríguez Rodríguez durante la entrevista realizada en Arrecife el día 8 de febrero de 2011.

Se realizan numerosos conciertos entre los que cabe citar la participación de la Banda Unión Musical Amigos de Lanzarote y la Banda del Conservatorio y Escuela insular, y otros actos que, aunque anunciados en esta especie de pagoda (como también es llamada algunos) se realizaban a sus pies. Esta fue la época de máximo esplendor tras su reinstauración ya que pasado un tiempo el nuevo kiosco de Arrecife vuelve a caer en una total inactividad musical, estado en el que se encuentra en el presente. Únicamente funcionan de poco tiempo a esta parte los bajos, en los que se aloja la oficina municipal de información de turismo.

Actualmente el kiosco de la Música se halla “afectado” por el entorno del “Castillo de San Gabriel el Puente Levadizo o de las Bolas y los accesos (D)”. Y a su vez, este “Castillo de San Gabriel el Puente Levadizo o de las bolas y los accesos (D)” fue declarado B.I.C. (Bien de Interés Cultural) con categoría de Conjunto Histórico mediante Real Decreto de 1979 e incoado el expediente de modificación de categoría de Conjunto Histórico a Monumento B.O.C. (Boletín Oficial de Canarias) 68/2004 de 7 de abril⁵⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, ROSARIO y SIEMENS HERNÁNDEZ, LOTHAR. “Las referencias musicales en Le Canarien. Su importancia para fijar la cronología de las fuentes”. En AZNAR, Eduardo, CORBELLA, Dolores, PICO, Berta y TEJERA, Antonio (eds.), *Le Canarien. Retrato de dos mundos*. Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 2006, vol. II, p. 209-212.
- CERDEÑA ARMAS, FRANCISCO JAVIER. *Puerto de Cabras 1870-1900. Una lectura a las actas de su ayuntamiento. Extractos e índice de los acuerdos del Pleno*. Puerto del Rosario, Anroat, Primera edición 2008, pp. 95-125.
- CLAR FERNÁNDEZ, JOSÉ-MANUEL. *Arrecife, capital de Lanzarote*. Gran Canaria, Excmo. Cabildo de Lanzarote, 1999, pp. 186-187.
- CLAR FERNÁNDEZ, MANUEL. *El Batallón de Lanzarote. Historial y Precedentes*. Arrecife, Excmo. Ayuntamiento de Arrecife y Unidad de Apoyo a la proyección “MARQUÉS DE HERRERA”, 2011, pp. 86-89.
- HERNÁNDEZ DELGADO, FRANCISCO y GUADALUPE OLIVA, BENCHOMO. *La Democracia*. Inédito.

⁵⁹ Información facilitada por el Servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo de Lanzarote.

- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, SEBASTIÁN (y otros). *Patrimonio Histórico de Arrecife de Lanzarote*. Gran Canaria, Unidad de Patrimonio Histórico del Excmo. Cabildo de Lanzarote, 1999, p. 38.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. SEBASTIÁN y GONZÁLEZ CHÁVEZ, CARMEN MILAGROS. “Arquitectura para la Ciudad burguesa. Canarias, Siglo XIX”. En *Historia cultural del Arte en Canarias*. Tenerife, Gobierno de Canarias, 2008, volumen VI, pp. 160-163.
- HOZ (DE LA), AGUSTÍN. *Lanzarote*. Madrid, Anro, 1962, pp. 25-35.
- LEAL CRUZ, MIGUEL. “Fuerteventura y Lanzarote en 1950. Antecedentes y relaciones socioeconómicas con la colonia saharauí en torno a la visita de Franco”, en *VII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario. Excmo. Cabildo de Fuerteventura y Excmo. Cabildo de Lanzarote, 1996, tomo I, pp. 345-368.
- MONTENLONGO FRÁNQUIZ, ANTONIO J. y FALERO LEMES, MARCIAL A. *El Puerto del Arrecife*. Gran Canaria, Ed. Cabildo de Lanzarote y Ayuntamiento de Arrecife, 2000, p. 337.
- PÁIZ GARCÍA (DE), MARCELINO. *Anecdotario de la vida de un médico*. Gran Canaria, Lezcano, 1981, pp. 43-46.
- PAZ SÁNCHEZ (DE), MANUEL. *Intelectuales, poetas e ideólogos en la francmasonería canaria del siglo XIX*. Sevilla, 2004.
- PERERA BETANCORT, FRANCISCA MARÍA. “El Parador y el primer Parque Municipal de Arrecife”. En *IX Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Gran Canaria, Excmo. Cabildo de Fuerteventura y Excmo. Cabildo de Lanzarote, 2001, tomo II, pp. 135-147.

EL FOTÓGRAFO DANIEL MARTINÓN MANRIQUE
Y EL DESARROLLO DE LANZAROTE

Félix Delgado López

Resumen: en esta comunicación se quiere mostrar la importancia del fotógrafo Daniel Martín Manrique y su contribución al desarrollo de la isla de Lanzarote durante los años cincuenta del pasado siglo. Sobre todo se intenta valorar su interés por la difusión de la experiencia artística, sus desvelos por ejercer de cronista visual y generar una cierta opinión pública, y sus esfuerzos para impulsar el turismo insular.

Palabras clave: Daniel Martín Manrique; fotografía; Lanzarote; siglo XX.

Abstract: the purpose of this communication is to show the relevance of the photographer Daniel Martín Manrique and his contribution to the development of the island of Lanzarote during the fifties of the last century. In particular, we should emphasize his interest in spreading the artistic experience, his concern to act as a visual chronicler and to generate a certain public opinion, as well as his efforts to boost the island's tourism industry.

Key words: Daniel Martín Manrique; photography; Lanzarote; 20th century.

1. INTRODUCCIÓN

Daniel Martinón Manrique fue uno de los principales fotógrafos de Lanzarote en el siglo pasado¹. En el ecuador de esa centuria ayudó con su inestimable labor al desarrollo de la isla gracias a sus esfuerzos como artista, cronista visual y como constructor de su imagen turística. Además lo hizo desde la participación en algunos eventos y publicaciones muy relevantes y con la utilización de unos recursos iconográficos y formales de bastante calidad.

Él tuvo un estudio abierto en la isla hasta que a finales de 1953 marcha a Tenerife², donde trabajó como redactor gráfico en diversos medios escritos. Posteriormente viajaría al extranjero hasta su instalación definitiva en Brasil en 1960³. En esta comunicación vamos a intentar ponderar su parti-

¹ Para la historia de la fotografía en Lanzarote véase, sobre todo, PERERA BETANCORT, Francisca María, *70 años de fotografía. Fotógrafos en Lanzarote hasta los años 60*, Lanzarote, ed. Cabildo de Lanzarote y M.I.A.C., 2001 y DELGADO LÓPEZ, Félix, *Gabriel Fernández Martín*, Lanzarote, ed. Fundación César Manrique, 2009.

² “Carnet social”, *Antena*, Arrecife, 22 de diciembre de 1953, p. 4. Además gracias a *Antena* podemos constatar que Daniel Martinón visitó de forma temporal la isla de Lanzarote en varias ocasiones durante esos años cincuenta, véase por ejemplo “Carnet social”, *Antena*, Arrecife, 6 de septiembre de 1955, p. 7 y “Visitantes”, *Antena*, Arrecife, 2 de septiembre de 1958, p. 2.

³ Véase “Daniel Martinón a Brasilia”, *Antena*, Arrecife, 19 de abril de 1960, p. 7; “Daniel Martinón embarcó ayer para el Brasil”, *Antena*, Arrecife, 3 de mayo de 1960, p. 7 y J., “Martinón se va al Brasil con cámara, bolígrafo y muchas ilusiones”, *Aire Libre*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de abril de 1960, p. 6. Esta última referencia es muy interesante porque Daniel Martinón repasa algunos datos esenciales sobre su vocación y formación fotográfica. Así señalaba que su primera foto la hizo siendo interno en un colegio de Las Palmas, con una cámara de un compañero, aunque su verdadero interés por el medio se produce con la visita de Franco a Lanzarote, en 1950, donde hizo su primer reportaje gráfico y logró un señalado éxito. Añadía que con voluntad

cipación en propuestas relacionadas con Lanzarote durante esos años cincuenta. De esta manera nos iremos deteniendo en su actividad profesional y artística, su contribución al fotoperiodismo, y su denodado interés por la elaboración de una representación turística insular.

2. DANIEL MARTINÓN: SU ACTIVIDAD PROFESIONAL Y ARTÍSTICA

Él, pronto, tuvo que comprender que con la cámara fotográfica se podía ganar honradamente la vida. En la isla, y gracias al semanario lanzaroteño *Antena*, sabemos que en 1953 estaba instalado el “Estudio Fotográfico Daniel Martínón”⁴.

Además, desde sus inicios, también debió experimentar las ilusiones y los retos de la creación. Para conocer esta última intencionalidad vamos a repasar seguidamente sus diferentes exposiciones, críticas y premios relacionados con la isla de Lanzarote.

En los años cincuenta hubo un cierto resurgir de la fotografía en la isla. En ello tuvo que tener mucha importancia la creación en Canarias de las Agrupaciones Fotográficas⁵, en 1950 la Agrupación Fotográfica Canaria en Las Palmas y en 1956 la Agrupación Fotográfica de Tenerife, y también la labor desarrollada por algunas instituciones locales. Entre las actividades que impulsaron para fomentar la afición de los fotógrafos, y la relevancia artística de la fotografía, debemos destacar aquí la organización de eventos como los concursos y las exposiciones. Estos certámenes eran muy relevantes porque permitían el conocimiento y encuentro entre los propios fotógrafos y la difusión a su público y porque se concedían unos premios que consagraban social y artísticamente al ganador.

Daniel Martínón Manrique participó en algunas exposiciones celebradas en otras islas. Así sabemos⁶ que dos de sus obras, las tituladas “Quiétude” y “Paz”, fueron premiadas en el Salón Nacional de Fotografía Artística celebrado en Santa Cruz de Tenerife en el año 1951. Por su parte en 1952 se celebra en la galería Wiot de Las Palmas el I Salón de Fotografías

y constancia fue perfeccionándose y que consideraba a Adalberto Benítez como su gran maestro.

⁴ Este anuncio se repite en varios números de *Antena*, yo lo recojo de “Estudio Fotográfico Daniel Martínón”, *Antena*, Arrecife, 31 de marzo de 1953, p. 6.

⁵ Para ahondar en ellas se puede consultar VEGA, Carmelo, *Derroteros de la fotografía en Canarias (1839-2000)*, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, ed. Caja Canarias y La Caja de Canarias, 2002, p. 135 y ss.

⁶ “Exposición de fotografías de Daniel Martínón”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de abril de 1952, p. 3.

del Archipiélago Canario⁷. Se expusieron ciento setenta obras de treinta y un artistas. Daniel Martínón también fue aquí uno de los premiados, por sus obras “Paz”, copa del Cabildo Insular de Lanzarote, y “Campesinos de Lanzarote”, copa del Cabildo Insular de Gran Canaria.

Estas exposiciones debieron ser muy importantes para la proyección personal de Daniel Martínón y también para la divulgación de la fotografía y la iconografía de Lanzarote. Aún así pudo ser más relevante para el desarrollo de la isla las muestras que se organizaron en ella⁸ y donde, como veremos, nuestro fotógrafo tuvo un papel muy destacado.

En 1952 Daniel Martínón celebró una exposición individual en uno de los escaparates del cine Atlántida (Arrecife). Estaba compuesta de catorce fotografías sobre motivos paisajísticos de la isla destacando las tituladas “Quietud”, “Paz”, “Viñedos de la Geria” y “Lavas volcánicas”. La muestra debió causar una buena impresión pues como se señalaba en *Falange* “está siendo unánimemente elogiada por el numeroso público que ha tenido ocasión de admirarla”⁹.

Asimismo en Arrecife, patrocinadas por el Ayuntamiento con motivo de sus fiestas patronales de San Ginés, comenzaron a tener mucha relevancia los concursos y exposiciones de fotografía desde 1953. En estos primeros certámenes, como veremos, ya destacó la obra de Daniel Martínón. Pero además, y lo que puede ser incluso más relevante, es que él fue uno de sus principales instigadores y organizadores. Así ya en ese año, en una carta enviada a Gonzalo Cáceres, miembro de la Agrupación Fotográfica Canaria, Daniel Martínón señalaba que formaba parte de la junta de festejos y que “se me ha ocurrido, el que en estas magnificas fiestas se pueda proyectar un salom de Fotografias Artísticas”¹⁰, para lo cual solicitaba su cooperación.

⁷ “Gran Canaria conmemora su incorporación a España”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de abril de 1952, pp. 1 y 2.

⁸ Una visión general de estas exposiciones se puede consultar en PERERA BETANCORT, Francisca María y DÍAZ BETHENCOURT, José, “Las exposiciones de arte en Arrecife (1950-70)”, en *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Lanzarote, ed. Cabildo de Lanzarote y Cabildo de Fuerteventura, 2001, t. II, pp. 127-144.

⁹ “Exposición de fotografías de Daniel Martínón”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de abril de 1952, p. 3.

¹⁰ Es una carta de Daniel Martínón a Gonzalo Cáceres, el 12-6-1953. Ésta se completa con otras cruzadas entre Óscar García Celhay, presidente de la Agrupación Fotográfica Canaria, e integrantes de la Comisión de Festejos el 26-6-1953 y el 27-6-1953. Asimismo véase un borrador donde se contempla que la Comisión de Fotos estaba integrada por D. Martínón y también por Cabrera y Cándido. Todas estas fuentes en Archivo Municipal de Arrecife (AMA), Fondo Municipal, exp. 6234-2.

Ciertamente en 1953, con la colaboración de expositores de la Agrupación Fotográfica Canaria, se convoca el I Concurso Regional de Fotografía Artística¹¹. Llegaron a participar 21 fotógrafos de Gran Canaria, 6 de Tenerife y 7 de Lanzarote y se expusieron alrededor de ciento cincuenta y cinco imágenes en uno de los vestíbulos del cine Atlántida. Un jurado compuesto por José Barranco, Juan Reguera, Cándido Aguilar y Benjamín Madero otorgó el premio de honor a uno de los mejores fotógrafos de Canarias, Adalberto Benítez Tugores, por su obra “Quesero”. El primer premio, por su parte, fue a “Primavera”, de Imeldo Rodríguez García; el segundo, a “Matinal”, de Gonzalo Cáceres de la Calle y el tercero, a “Marina”, de Manuel Zapata Barbeito. El importante galardón al tipismo isleño¹², que se tradujo en una copa del Excmo. Ayuntamiento, fue concedido a “Descanso” de nuestro fotógrafo Daniel Martinón Manrique.

Posteriormente, en 1954, se convocaba el I Salón Nacional de Fotografía Artística¹³. Otra vez Adalberto Benítez se hacía con el premio de honor por su obra “Meditación”. Además, el primero fue para Benito Montañez Sierra por “Flor de una noche”; el segundo, para Francisco Matallana Cabrera por “Regreso”; y el tercero, para Imeldo Rodríguez García por “Nubes sobre el mar”. El premio especial, dedicado a un tema o paisaje de la isla, y dotado con 750 pesetas, fue otorgado a Daniel Martinón Manrique por su obra “Escena campesina en Ye”.

Daniel Martinón, desde Tenerife, siguió colaborando en la organización de otros certámenes como el de 1957, véase AMA, Fondo Municipal, exp. 6240-2. También en 1958 Martinón formó parte del jurado de la exposición de fotografías en San Ginés, véase una carta de Fernando Torres Romero a José Ramírez Cerdá el 3 de julio de 1959 en A.M.A. Fondo Municipal, exp. 6243-1.

¹¹ “El señor Benítez Tugores, de Tenerife, Premio de Honor en el Primer Salón de Fotografía”, *Antena*, Arrecife, 25 de agosto de 1953, p. 1 y “Primer Salón de Fotografía”, *Antena*, Arrecife, 8 de septiembre de 1953, p. 1.

¹² En algunos anuncios de esta exposición se señalaba que entre los premios habría uno “especial, al trabajo que más fielmente refleje un paisaje típico lanzaroteño”, véase “I Concurso Regional de Fotografía Artística”, *Antena*, Arrecife, 14 de julio de 1953, p. 8.

¹³ “Don Adalberto Benítez, premio de honor en la Exposición de Fotografía”, *Antena*, Arrecife, 7 de septiembre de 1954, pp. 4 y 5 y TOPHAM, Guillermo, “Después de las fiestas de San Ginés”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de septiembre de 1954, p. 6. AMF, fondo Municipal, exp. 6240-3 y 6240-1.

Además hemos podido constatar que ese año la recepción y colocación de las obras estuvo a cargo de Rafael Cabrera Cullen y Tomás Aguilar Sánchez y que el jurado estuvo compuesto por Federico Coll Díaz, Juan Reguera Castillo, Cándido Aguilar Sánchez y Rafael Hernández Acosta. Véase AMA, Fondo Municipal, exp. 6239-5.

3. DANIEL MARTINÓN Y EL FOTOPERIODISMO

Daniel Martínón también colaboró en varias publicaciones periódicas. En ellas, y aunque tuvo que lidiar con la censura, mostró realidades económicas, sociales o culturales que ayudaron a cambiar y mejorar la isla. Esta labor de cronista visual de Lanzarote, ejemplificada en un grupo de imágenes, será lo que nos detenga ahora.

Para contextualizar correctamente sus instantáneas debemos aproximarnos a algunos de los periódicos que las acogen. En Lanzarote, sobre todo, su contribución se centró en el semanario *Antena*, el cual aunque por motivos estrictamente económicos y por limitaciones humanas y técnicas no acogiera una gran cantidad de imágenes, siempre dio mucha importancia a la fotografía, a sus valores informativos y culturales¹⁴. Fuera de ella la crónica de la isla se divulgó en algunos de los principales rotativos de su época, como *Falange* y *Diario de Las Palmas*, en donde sí se utilizó la fotografía con mayor asiduidad.

Por otra parte, en todos estos medios informativos se utilizaron sus instantáneas de múltiples maneras. Así, pudieron estar acompañando una noticia escrita o tener una mayor independencia de discurso. Su colocación y formato variaron ubicándose en ocasiones en las portadas o de forma minúscula en páginas interiores. A veces la fotografía certificaba que nuestro fotógrafo estuvo en el momento preciso o también se puede comprobar cómo una misma imagen pudo ser utilizada en varias ocasiones y con diferentes motivaciones.

Ya en una portada del *Diario de Las Palmas*¹⁵ insertó dos grandes instantáneas [fig. 1] que ejemplificaban la base económica pesquera y agrícola de Lanzarote y los avatares que padecían. Una de ellas mostraba a una embarcación resguardada de la mar embravecida enfrente del Castillo de San Gabriel y la otra a unos humildes campesinos y sus animales en Mancha Blanca.

Asimismo fue recogiendo algunos de los avances en infraestructuras y servicios que se acometieron en esos años en Lanzarote para intentar paliar las amplias carencias existentes. Así, una fotografía suya de la bahía

¹⁴ Un repaso de las noticias sobre fotografía en *Antena* se puede consultar en PERERA BETANCORT, Francisca María y DÍAZ BETHENCOURT, José, “Lanzarote a través de *Antena* (1953-1970). Prensa, Fotografía y Cine”, en *IX Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Fuerteventura, ed. Cabildo de Fuerteventura y Cabildo de Lanzarote, 1999, t. I, pp. 367-398.

¹⁵ “Estampas lanzaroteñas”, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de enero de 1954, p. 1.

de Naos¹⁶, servía para ilustrar grandes reformas portuarias como el nuevo muelle de los Mármoles o el proyecto de construcción de un importante puerto pesquero en la zona. En otra ocasión, en un despliegue inusitado en *Antena*¹⁷, con seis imágenes que se repartían en dos páginas [fig. 2], se centró en algunas edificaciones ya realizadas o todavía en periodo de ejecución y que tenían el auxilio de la Obra Social de la Falange. Aparecían la Casa del médico en Teguiise; la Cruz de los caídos en la Plaza de Las Palmas (Arrecife); la Escuela mixta y Ermita de Montaña Blanca (San Bartolomé); la Escuela de Femés (Yaiza); el edificio para la Delegación del Gobierno, Jefatura Insular y Ayuntamiento en Arrecife; o el Grupo escolar de Mácher (Tías).

Algunas de sus imágenes también sirvieron para acompañar noticias políticas como la llegada de autoridades a Lanzarote. Un ejemplo es su visita de Haría¹⁸, pueblo visitado por el entonces Director General de Montes, Caza y Pesca fluvial, señor Martínez Hermosilla. O también las tres instantáneas en la portada de *Falange*¹⁹, con el recibimiento en el aeropuerto y en lugares como Arrecife o Teguiise, que ejemplificaban las inspecciones y promesas efectuadas en Lanzarote por el Gobernador civil-Jefe Provincial del Movimiento, Martín Freire [fig. 3].

Mostró algunas actividades deportivas que se desarrollaban en la isla. Así las diferentes fotografías de los equipos de fútbol lanzaroteños de aquel momento como la U.D. Arrecife, C.D. Lanzarote, el C.D. Puntilla, o sobre todo el C.D. Juventud²⁰ que era proclamado campeón de la liga en el año 1953. O también las imágenes que captaban a los diversos participantes y vencedores en la Regata de San Ginés, entre Las Palmas y Arrecife, que se celebró ese año²¹.

Por último Daniel Martínón ilustró algunas noticias culturales como

¹⁶ Guito, “Más de 38 millones de pesetas importarán las obras del nuevo muelle de los Mármoles”, *Antena*, Arrecife, 13 de octubre de 1953, pp. 1, 8 y 7.

¹⁷ Este reportaje, con imágenes que fueron utilizadas en otras ocasiones en *Antena*, en “Labor de la Obra Social de la Falange en Lanzarote”, *Antena*, Arrecife, 21 de julio de 1953, pp. 4 y 5.

¹⁸ “Declaraciones del Director General de Montes”, *Antena*, Arrecife, 15 de diciembre de 1953, pp. 1 y 7.

¹⁹ Guito, “Sigue el recorrido del Gobernador Civil por los pueblos de Lanzarote”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de abril de 1953, pp. 1 y 2.

²⁰ Cero, “1-0 El Juventud campeón en un disputadísimo y emocionante encuentro con el ‘Puntilla’”, *Antena*, Arrecife, 5 de mayo de 1953, p. 4.

²¹ Guito, “Estancia en Arrecife de los balandristas grancanarios y tinerfeños”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de julio de 1953, p. 2.

una instantánea que captaba a César Manrique en su exposición celebrada en 1953 en los salones del Cabildo de Lanzarote²². O también la llegada de periodistas extranjeros que venían a realizar reportajes sobre las islas, como la británica Elizabeth Nicholas del “Sunday Times” de Londres²³, a la que incluso acompañaría a las Montañas del Fuego.

4. DANIEL MARTINÓN Y LA IMAGEN DE LA ISLA

Desde mediados de los años cincuenta se dio un crecimiento del turismo en España, en Canarias y también en Lanzarote. Entre otras repercusiones, esto produjo la creación de una serie de itinerarios e imágenes de nuestra isla que pretendían satisfacer a unos turistas que ya reclamaban unos hitos fácilmente asimilables y sobre todo recordables. De esta forma, en diferentes medios (la literatura, la fotografía o el cine) y soportes (postales, carteles, libros, películas, folletos o guías) se fueron ofreciendo esos reclamos que invitaban al posible cliente.

Daniel Martinón participó en esta propuesta²⁴. Así él realizó imágenes turísticas que pretendían atraer el mayor número de visitantes y donde se utilizaban motivos embellecidos y fácilmente reconocibles. Pero además también tomó fotografías documentales y con un cierto carácter etnográfico para invitar al viajero más curioso a conocer y conservar los múltiples valores de la isla.

Esta búsqueda de los motivos encontró un eco favorable en diferentes soportes. Entre estos artefactos, transportables y fácilmente almacenables, destacaron las guías turísticas, los folletos, los programas de las fiestas, las publicaciones periódicas o las postales.

Entre las guías turísticas hay que destacar que Daniel Martinón participaría, con tres instantáneas, en el importante y modélico volumen de la francesa Claude Dervenn sobre las Canarias, editado en París en 1954²⁵.

²² Fidel Roca, “César pintor y las pinturas de César”, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de noviembre de 1953, p. 12.

²³ “Periodistas extranjeros en la isla”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1952, p. 2.

²⁴ Para repasar las propuestas fotográficas turísticas en Canarias, véase VEGA, Carmelo, *op. cit.*, 2002, p. 177 y ss.

²⁵ DERVENN, Claude, *Les Canaries*, París, Horizons de France, 1954, pp. 79-80. Estaba dentro de la colección “Visages du Monde” y se imprimió en E. Desfossés-Néogravure. La imagen de la cubierta, con una vista del valle de La Orotava y el Teide, era de Loygorri; contenía dibujos, un mapa de todas las islas Canarias y otros de Tenerife, Gran Canaria y La Palma.

La experiencia pudo ser muy estimulante para nuestro fotógrafo porque además de la relevancia y calidad de la propuesta tuvo la oportunidad, en 1952, de conocer personalmente a la escritora que, en su presencia, eligió algunas de sus fotografías para la obra²⁶.

Como ha señalado Carmelo Vega, este libro, más que una simple guía informativa, era una narración de la experiencia viajera de la autora. Estos conocimientos se estructuraban con un capítulo introductorio dedicado a todas las islas y otros a Gran Canaria, Fuerteventura, Tenerife, La Palma, y La Gomera-Hierro. A su vez las impresiones y sensaciones que vivió en Lanzarote ocupaban el capítulo IV²⁷.

Este recorrido se acompañaba de fotografías en blanco y negro, excepto la portada a color, que estaban muy bien maquetadas y que eran como un relato visual independiente del texto. El protagonismo de la imagen se consiguió gracias a su inserción en páginas autónomas, donde podían combinarse de dos en dos u ocuparlas casi totalmente, incluso sin márgenes en el ancho o el alto, y donde tan sólo se acompañaban de pequeños rótulos descriptivos. Participaron fotógrafos relevantes como Hernández Rubio (con 29 fotografías); Loygorri (8 con la portada); Kindel (8); Paniagua (3); Ventura (1); Augusto (6); Baena (1); Julián (1); Dervenn (24); Le Cuziat (1); Cárdenes (1); sin autor (2); Benítez (2); Loty (1); Santana (4) y Daniel Martín (3).

De Lanzarote Dervenn captó tres instantáneas: una del Mercado de Arrecife, otra de la Geria y una tercera de una vivienda popular y sus habitantes. Augusto, por su parte, se detuvo en un paisaje agrícola con hombre arando y Loygorri en las Montañas del Fuego. Nuestro fotógrafo, Daniel Martín Manrique, contribuyó [fig. 4] con una imagen crepuscular de un pescador sujetando un ancla al borde del mar; una vista muy pintoresca del Charco de San Ginés en Arrecife y otra de la calle de La Cruz en la villa de Teguse con el Castillo de Santa Bárbara al fondo.

Además de las guías turísticas también tuvieron mucha importancia los folletos de propaganda de la isla. Por ejemplo en 1958 La Junta Insular de

Véase VEGA, Carmelo, *op. cit.*, 2002, p. 179 y ss.; VEGA, Carmelo, y VERA GALVÁN, José Ramón “Canarias y el turismo: una fotografía de lo impalpable”, en *El turista interminable: Francesc Catalá-Roca y Nicolás Muller en Canarias*, Islas Canarias, ed. Gobierno Autónomo de Canarias, 2005, p. 17, n. 2 y p. 201.

²⁶ Guito, “Las dos empresas navieras más importantes de Francia organizarán cruces de turismo por el Atlántico, en el verano próximo”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de noviembre de 1952, p. 6.

²⁷ En *Antena* se reprodujeron algunos extractos traducidos al castellano de su visita a las Montañas del Fuego, véase DERVENN, Claude, “¿Hasta cuando dormiré el Dragón de Lanzarote?”, *Antena*, Arrecife, 5 de abril de 1955, pp. 3 y 5.

Turismo de Lanzarote editaba 10.000 en varios idiomas como el español, francés, inglés, alemán e italiano y donde, como veremos, participó nuestro fotógrafo. En *Antena*²⁸ se recogía que constaba “de ocho páginas, en pequeño y cómodo formato, con breve texto literario descriptivo y 13 bien seleccionadas fotografías debidas a Barceló, Martinón, Diego y Zerkovitz”. También se señalaba que se trataba “del trabajo más bello y completo que en esta materia se ha realizado en Lanzarote, por cuyo motivo felicitamos al presidente de la Junta Insular de Turismo, señor Alemán Lorenzo, principal iniciador y propulsor de esta edición”.

Daniel Martinón también contribuyó a forjar la imagen de la isla en otras publicaciones. Entre todas ellas, por la calidad de algunas propuestas y por su amplia difusión y repercusión, vamos a destacar ahora los programas de las fiestas de San Ginés de Arrecife. En ellos además de los pregones y los textos descriptivos, literarios, o históricos siempre se tuvo especial cuidado en la presencia de imágenes, como las fotografías, que se intercalaban de una manera más o menos generosa e independiente.

Nuestro fotógrafo participó en varios de ellos²⁹ destacando su contribución al Programa de San Ginés de 1957³⁰. Aquí, aparte de embellecerlo con sus fotografías, también se encargó de servir de enlace con la Litografía Romero en Tenerife, y de ayudar a coordinar y confeccionar su edición. Éste ya fue considerado en *Antena* como “un auténtico y valioso documento literario y turístico lanzaroteño”. Además se complacían en “registrar los elogiosos comentarios que a este respecto han hecho diversos periódicos y emisoras radiofónicas del archipiélago, entre los que destacan los de *Diario de Las Palmas*, *La Tarde* y *El Día* de Tenerife, y E.A.J. 50 Radio Las Palmas y Radio Atlántico, este último debido a la pluma de su comentarista de actualidades, nuestro estimado compañero Andrés Hernández Navarro”³¹.

²⁸ “Folletos turísticos de la isla en cinco idiomas”, *Antena*, Arrecife, 6 de mayo de 1958, p. 5.

²⁹ También fue muy relevante la contribución de Daniel Martinón en el Programa de San Ginés de 1953. Además de algunas fotografías suyas en el interior, destacaron tres en la portada. Una con una visión del Puente de las Bolas y de los inmuebles en el frente marítimo de Arrecife; otra del Puente de las Bolas y del Castillo de San Gabriel; y una tercera, colocada en la parte central de la página, que recogía a un pescador sujetando un ancla al borde del mar. Véase *Fiestas de San Ginés*, Arrecife, ed. Ayuntamiento de Arrecife, 1953.

³⁰ *Fiestas de San Ginés*, Arrecife, ed. Ayuntamiento de Arrecife, 1957. Los pormenores de su realización se pueden seguir en los diversos documentos que se conservan en AMA, Fondo Municipal, exp. 6240-2.

³¹ “El programa oficial de fiestas comentado por la Prensa y Radio del Archipiélago”, *Antena*, Arrecife, 3 de septiembre de 1957, p. 2. También se elogió en Falange, véase TOPHAM, Guillermo, “El pregón de Agustín de la Hoz y el programa de fiestas”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de agosto de 1957, p. 3.

En este Programa, además del anuncio de los actos, aparecían varios escritos narrativos o poéticos y quince fotografías en blanco y negro, de las cuales catorce iban firmadas por Daniel Martín y que él se comprometió a “elegir entre las mejores fotografías de mi colección”³². Éstas se presentaban en la misma página que el texto o también en carillas independientes, aunque siempre acompañadas de rótulos descriptivos. Su formato variaba llegando incluso en una ocasión a extenderse en las dos planas centrales [fig. 5]. La selección iconográfica propuesta recogía visiones marineras o rurales de la isla, vistas y acercamientos a los principales enclaves de Arrecife, motivos folclóricos e hitos propiamente turísticos como las Montañas del Fuego o el Golfo.

También se dieron a conocer sus imágenes de la isla en múltiples periódicos y revistas. Así sus instantáneas se pudieron contemplar en importantes rotativos madrileños como *El Alcázar*, acompañando un artículo sobre las Montañas del Fuego escrito por Luis de Agüere³³. O también en revistas canarias eminentemente turísticas como *Isla* donde, por ejemplo, en su nº 11³⁴ aparecen varios artículos sobre Lanzarote “así como un profuso número de bellas fotografías (más de veinte), de Daniel Martín y César Manrique, que dan gran vistosidad y colorido a este armónico conjunto de páginas”³⁵. Algunas de las imágenes incluidas en este número tenían un gran potencial poético y artístico, e incluso un cierto carácter moderno como el fotomontaje que entre otras utilizaba ciertas instantáneas de Martín [fig. 6].

Por último, la imagen de Lanzarote también se difundió en otros soportes como las postales. Unas tarjetas que eran muy demandadas por coleccionistas o curiosos y por los típicos turistas, que gracias a éstas certificaban la estancia y el disfrute del viaje. También hemos podido constatar que las fotografías de Daniel Martín se encuentran en algunas series de postales editadas en esos años por la Librería España (Arrecife).

³² Véase una carta enviada por Daniel Martín a Ginés de la Hoz el 20-7-1957, en A.M.A., Fondo Municipal, exp. 6240-2. Además presenta portada a color de Davó que se centra, principalmente, en el Puente de las Bolas y el Castillo de San Gabriel; motivos entresacados a partir, seguramente, de alguna fotografía de Daniel Martín.

³³ Véase Luis de Agüere, “En la isla de Lanzarote esta la Montaña del Fuego”, *El Alcázar*, Madrid, 19 de enero de 1955, s.p.; y también las interesantes apreciaciones recogidas en TOPHAM, Guillermo, “Un reportaje sobre Lanzarote en ‘El Alcázar’”, *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de febrero de 1955, p. 8.

³⁴ Véase BOEHME DE LEMOS, Eduardo, “Lanzarote, la isla de los volcanes”, *Isla*, Las Palmas de Gran Canaria, ext. Navidad 1953, s.p. Al final de ese artículo se cita que las fotos son de C. Manrique y Martín. Además véase también en el mismo número de la revista el texto, con fotos, de BONILLA, Jaime, “Arte y artesanía”.

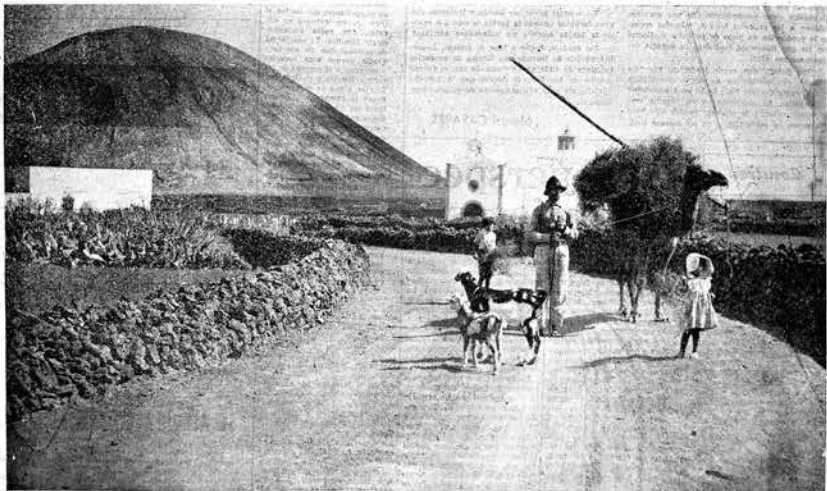
³⁵ Guito, “Burbujas de la Semana”, *Antena*, Arrecife, 23 de febrero de 1954, p. 5.

5. CONCLUSIÓN

Para finalizar, y a modo de conclusión, en esta comunicación hemos querido ponderar la importancia del fotógrafo Daniel Martín Manrique y su contribución al desarrollo de la isla de Lanzarote. Sobre todo hemos intentado valorar su interés por la difusión de la experiencia artística; sus desvelos por ejercer de cronista visual y generar una cierta opinión pública; y sus esfuerzos para impulsar el turismo insular.

Diario de Las Palmas

Las Palmas de Gran Canaria, Sábado, 9 de Enero de 1954 • Año LXII • N.º 1559 • Precio de este ejemplar 1 Peseta



ESTAMPAS LANZAROTEÑAS.—Estas fotos, hechas por la cámara de Martínón, ofrecen el doble aspecto marino y agrícola de la isla hermana. En la primera la mar embravecida alliga al humilde peñón frente al característico Castillo de San Ginés, obligándole a hacer un alto en su leana pescadora, y la otra nos expone con cruda franqueza al paciente aspecto de un campo en que el camello y las cabras denuncian la proximidad de desértica tierra calcinada.

Figura 1. Portada del *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, con una noticia llamada “Estampas Lanzaroteñas”, 9 de enero de 1954. Fotografías: Daniel Martínón. Archivo Museo Canario.



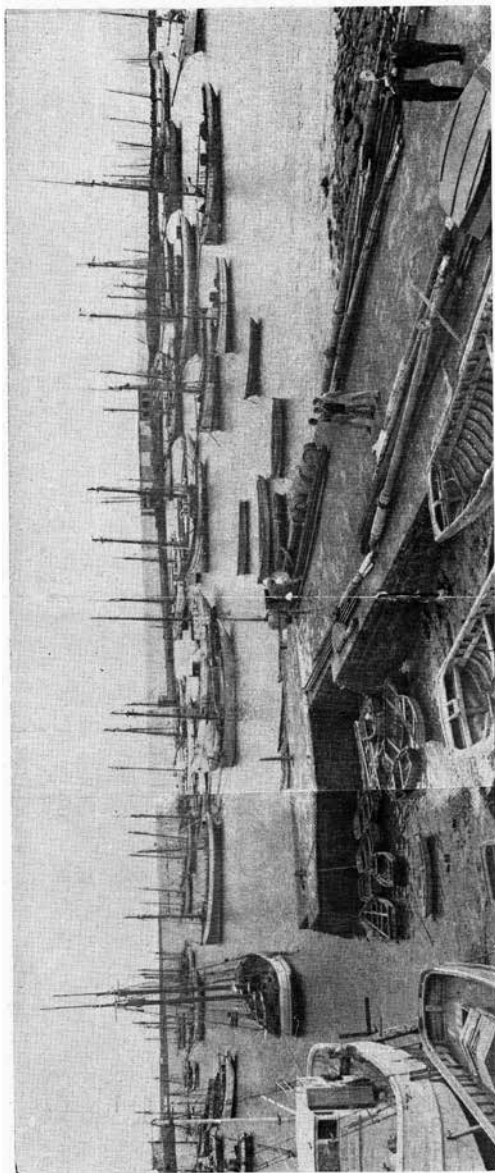
Charco de San Gines. Lanzarote.

PHOTO MARTINON.



Castillo de Tegulse.
PHOTO MARTINON.

Figura 4. Interior del libro *Les Canaries* de Claude Derveen, París, Horizons de France, 1954. Fotografías: Daniel Martínón. Archivo Municipal Teguisse.



Puerto Neos, consustancial con la historia de Lanzarote, en el que la gracia velera de los barcos compone el invariable poema del bien ganado reposo después de la dura brega del mar.—Foto Martínón

Arrecife Ciudad joven y alegre

ARRECIFE no tiene tradición. Es una ciudad joven este Arrecife. Nació El Puerto del Arrecife iras las avanzadillas de fortines que la isla había levantado junto a su frontera del mar, como cualquier poblado de la pampa argentina en los lindes de su horizonte infinito, como puesto militar en el Chaco y al borde de un río paraguayo, cual factoría africana o ranchería de las sabanas del Orinoco.

Arrecife nació como accidente geográfico y aún le queda, para cierta terminología oficial anquilosada, el diletato de El Puerto del Arrecife.

No puede tener Arrecife, la Ciudad de Arrecife, el calificativo de señorial, pues vino a nacer cuando ya no eran tiempos de señorío. Y no alcanzó a llevar los calificativos de muy noble, muy heróica o muy leal, porque, sencillamente, la nobleza de los pueblos se media ya entonces por la lancea de las costumbres y el heroísmo de las ciudades había pasado a ser, el patrio para la colectividad, y el individual para los ciudadanos.

El liberalismo como corriente social, el maquinismo como directriz vital y el individualismo como imperativo económico, fueron las catedras de vida en que tuvo que aprender las primeras letras en su infancia escolar esta ciudad de la isla de Lanzarote.

Figura 5. Interior del programa *Fiestas de San Ginés*, Arrecife, Ed. Ayuntamiento de Arrecife, 1957. Fotografía: Daniel Martínón. Archivo Municipal de San Bartolomé.



Figura 6. Fotomontaje que acompaña el artículo de Eduardo Boehme de Lemos intitulado “Lanzarote, la isla de los volcanes”, *Isla*, Las Palmas de Gran Canaria, ext. Navidad 1953. Entre las fotografías hay algunas de Daniel Martín. Archivo Municipal de Teguise.

BIBLIOGRAFÍA

- DELGADO LÓPEZ, Félix, *Gabriel Fernández Martín*, Lanzarote, ed. Fundación César Manrique, 2009.
- DERVENN, Claude, *Les Canarias*, París, Horizons de France, 1954.
Fiestas de San Ginés, Arrecife, ed. Ayuntamiento de Arrecife, 1953.
Fiestas de San Ginés, Arrecife, ed. Ayuntamiento de Arrecife, 1957.
- PERERA BETANCORT, Francisca María y DÍAZ BETHENCOURT, José, “Lanzarote a través de Antena (1953-1970). Prensa, Fotografía y Cine”, en *IX Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Fuerteventura, ed. Cabildo de Fuerteventura y Cabildo de Lanzarote, 1999, t. I, pp. 367-398.
- PERERA BETANCORT, Francisca María y DÍAZ BETHENCOURT, José, “Las exposiciones de arte en Arrecife (1950-70)”, en *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Lanzarote, ed. Cabildo de Lanzarote y Cabildo de Fuerteventura, 2001, t. II, pp. 127-144.
- PERERA BETANCORT, Francisca María, *70 años de fotografía. Fotógrafos en Lanzarote hasta los años 60*, Lanzarote, ed. Cabildo de Lanzarote y M.I.A.C., 2001.
- VEGA, Carmelo, *Derroteros de la fotografía en Canarias (1839-2000)*, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, ed. Caja Canarias y La Caja de Canarias, 2002.
- VEGA, Carmelo y VERA GALVÁN, José Ramón, “Canarias y el turismo: una fotografía de lo impalpable”, en *El turista interminable: Francesc Catalá-Roca y Nicolás Muller en Canarias*, Islas Canarias, ed. Gobierno Autónomo de Canarias, 2005.

JUAN ISMAEL, “EL HOMBRE QUE VOLVIÓ”:
PUENTE ENTRE TENERIFE Y GRAN CANARIA
(1940-1950)

Jaime García García

Doctor en Geografía e Historia
Universidad de La Laguna

Resumen: este trabajo analiza un período especial en la vida de Juan Ismael, ya que después de una sentencia judicial se le obliga a residir en Canarias por razones políticas, cuando empezaba una brillante carrera en la España peninsular.

Tenerife y Gran Canaria contaban en esta época con tres espacios especiales donde los artistas exhibían sus particulares creaciones (Círculo de Bellas Artes, Gabinete Literario y Galería Wiot). A través de estos lugares mostró sus trabajos (poesía y arte), participó en importantes eventos y formó parte de nuevos movimientos (LADAC o PIC). Esto constituyó un completo y próspero período (1940-1950) para un hombre que fue obligado a regresar a Canarias, emigró posteriormente a Venezuela y retornó de nuevo para terminar sus días en su tierra.

Palabras clave: Círculo de Bellas Artes; Gabinete Literario; Galería Wiot; Westerdahl; Exposición de Artistas de Tenerife (Madrid); PIC.

Abstract: this work analyses a special period in the life of Juan Ismael, because after a criminal sentence is required to remain in the Canary Islands under political reasons, when he was starting a brilliant career in mainland Spain.

Tenerife and Gran Canaria, in this time, had three special artistic spaces where artists showed their particular and individual creations (Círculo de Bellas Artes, Gabinete Literario and Galería Wiot). He used these places to show his works (poetry and art), to participate in important events and to introduce himself in new movements (LADAC or PIC). It was a hole and prosperous period (1940-1950) to a man who was obligated to returned to the Canary Islands, later he emigrated to Venezuela and he came back again to end his days in his land.

Key words: Círculo de Bellas Artes; Gabinete Literario; Galería Wiot; Westerdahl; Tenerife Island Exhibition in Madrid; PIC.

1. INTRODUCCIÓN

La figura de *Juan Ismael* mantiene serias controversias, ya que, “*las fechas y lugares de nacimiento componen un proceso que no se entiende bien, porque existe una notoria discrepancia entre lo documental y lo inventado, lo creado ante el hecho palmario de su llegada a este mundo*” (PINTO,1992: 22), pues aunque en la certificación de inscripción de nacimiento (Tomo 60, página 127), consta que se llamaba *Ismael Ernesto González y Mora*, hijo de Ismael González y Delgado y Emilia Mora y Gutiérrez, y que nació en la calle Callao de Lima, nº 25 (Santa Cruz de Tenerife), a las 9 horas del día 27 de diciembre de 1907, según afirma Eugenio Padorno la fecha de nacimiento fue la del 19 de diciembre del año referido. Sin embargo, “*por confirmación del propio pintor hemos de creer que nació en La Oliva, Fuerteventura, el 19 de diciembre de 1907 y no en Santa Cruz de Tenerife, ni en 1909, como él mismo escribiera, y permitió que otros lo reprodujesen llevado por el indeclinable deseo de confundir y hacer confundir lo real con lo apócrifo*”, aunque fue bautizado casi un año después de nacer, en la iglesia parroquial de san Francisco de Asís (Libro 16, Folio 96, nº 322) de Santa Cruz de Tenerife (PADORNO, 1982: 13).

Las publicaciones más recientes hablan de *Juan Ismael González Mora* (La Oliva, Fuerteventura,1907 - Las Palmas de Gran Canaria, 1981), de su traslado familiar temprano a Tenerife, de su aprendizaje en la Escuela Luján Pérez (1927) y de su participación en la primera exposición colectiva de alumnos de esta escuela (1929-1930), tanto en Santa Cruz de Tenerife como en La Orotava, en la que se distinguió pronto del resto de sus compañeros, pues en sus paisajes, más que sustanciar la realidad, la inventaba, aspectos reafirmados por Pedro García Cabrera (*fig.1*): “*el paisaje de Gran Canaria es serio; el de Tenerife, alegre (..) una completa escala, desde lo árido a lo exuberante*”(GARCÍA CABRERA,1987: 663), los cuales se apreciaron

en su Exposición celebrada en el Ateneo de Madrid (mayo-junio, 1933), donde se resaltaron los 18 óleos y los 4 dibujos presentados.

Lo hallamos trabajando en Madrid, entre 1931 y 1936, en el estudio de José Aguiar y en el de Hipólito Hidalgo de Caviedes. Realizó estudios de cerámica en Segovia con Juan Zuloaga y pintura con Vázquez Díaz y fue alumno de Alcántara y de Gracciani en la Escuela Nacional de Cerámica. Con posterioridad, llegó a desempeñar el puesto de profesor adjunto de la Escuela Nacional de Cerámica de Madrid.

Hacia 1940, comparte su estancia entre Bilbao y Madrid, trabajando como escenógrafo para el T.E.U. Cuatro años más tarde, lo haría en el taller de cerámica de Juan Manuel Arroyo y Ruiz de Luna y en esas fechas se le denunciaba de forma anónima ante un tribunal especial de causas de masonería y comunismo, condenándosele a dos años de cárcel y la inhabilitación de por vida para el ejercicio de cualquier cargo público (sentencia de 24 de febrero de 1944), pena que se le conmutaría por el destierro a Canarias. En 1947, fundó en Tenerife el grupo P I C. (Pintores Independientes Canarios) con otros destacados artistas insulares, y en las Palmas de Gran Canaria formó parte del Grupo LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo) en 1950. Hacia 1956 decidió marcharse a Venezuela, donde residió durante una década (1956-1966). Posteriormente, retornaría a Canarias donde prosiguió su actividad creativa hasta 1981, fecha en la que falleció.

De su amistad con Óscar Domínguez derivó su acercamiento a *Gaceta de Arte* y al surrealismo, a cuyos principios mantuvo fidelidad, a pesar de que su obra ha experimentado diversas variaciones a lo largo del tiempo. Así, Ventura Doreste, señaló la existencia de *cuatro etapas*: la *primera*, constituida por paisajes de tintas planas, con empleo de tonos pálidos; la *segunda*, caracterizada por el abandono de la realidad, a la que transfigura poéticamente; la *tercera*, continuación de la anterior, pero desviándose hacia una abstracción informalista, y, la *cuarta*, que supone un regreso a la segunda, integrando elementos de las otras dos.

Hay que destacar la espontaneidad y la capacidad de inventiva manifestadas a través de sus dibujos, de trazo seguro y sutil; asimismo, su interés por el mar –“*lo más canario de Canarias es su mar. Un mar distinto a todos los mares*”– junto a su creatividad literaria influyeron en su obra plástica. Colaboró activamente en las revistas *Cartones* y *Mensaje*; esta última fundada y dirigida por Pedro Pinto de la Rosa, y vinculada al Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, en cuyo nº 1 (enero de 1945) apareció un dibujo suyo en la cubierta, por lo que se puede afirmar que Juan Ismael llevó a sus lienzos y dibujos todo un cosmos poético (“*El aire que*

me ciñe”, 1947, constituyó una clara expresión de esta influencia), lleno de sugerencias espontáneas. Es un mundo primigenio en constante mutación, rompiendo las fronteras de la realidad.

Por otra parte, María Rosa Alonso en su *Índice cronológico de pintores canarios*, alude a nuestro personaje como *Juan Ismael González de Mora y Castillo*, destacando su marcha a Madrid pensionado por el Cabildo Insular de Tenerife, donde cultivó la pintura, la cerámica y la escenografía. Allí expuso en 1933 (25 de mayo–5 de junio) en el Ateneo madrileño, y en 1935 (11-30 de noviembre) en el Centro de Exposiciones de la Carrera de San Jerónimo, recibiendo elogios, entre los que cabría subrayar a Eugenio D’Ors (*La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de julio de 1933), junto a ciertas críticas polémicas.

Ahondando en estas muestras pictóricas, sobresalen en relación a la primera (1933), la línea y el contenido sobrio y sencillo (18 óleos y 4 dibujos); en lo que respecta a la segunda (1935), donde exhibió 17 óleos y 3 dibujos, enfatizar su *Aparición de la isla de San Borondón*, tema virgen en la plástica isleña y su cercanía al surrealismo y al Grupo ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas).

2. RELACIÓN ENTRE ARTISTA E INSTITUCIONES

2.1. EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES (SANTA CRUZ DE TENERIFE)

El *Círculo de Bellas Artes* fue la entidad impulsora de la creatividad artística en Santa Cruz de Tenerife. Esta sociedad nació el 7 de septiembre de 1925, conectada con su antigua sede o agrupación de corte recreativo, el *Salón Frégole*, enfocada claramente hacia las actividades culturales, aglutinadas en torno a su Presidente, Francisco Bonnín Guerín, y sus primeros directivos, Eduardo Westerdahl y Pérez Minik. Esta iniciativa iba dirigida claramente hacia la consecución de dos *objetivos básicos*: apoyar cualquier manifestación cultural y artística, así como potenciar las iniciativas y aglutinar las inquietudes del colectivo.

El acta fundacional que apoyaba el Reglamento por el que había de regirse el *Círculo* se aprobó el 20 de enero de 1926, acogiendo a un nutrido grupo de personajes vinculados a la intelectualidad canaria. La primera Junta Directiva estuvo compuesta por un Presidente (Francisco Bonnín Guerín), un Secretario (José V. López de Vergara) y los siguientes vocales: Ramón Gil Roldán, Pelayo López, Manuel Zamorano, Sebastián Zamorano, Guillermo Olsen, Carlos Pestana, Luis Díaz de Losada, Juan Claverie,

Eduardo Westerdahl, José M. Guimerá, Pedro Ramírez, José Domínguez, Pedro de Guezala y Francisco Borges.

En las primeras reuniones se decidió la organización interna de la institución mediante creación de las distintas Secciones –entre las que cabe destacar la de Pintura, con Pedro de Guezala como impulsor de la misma–, además de un conjunto de cursos de diversa índole (declamación, creación literaria, escenificación o formación musical), conformación de grupos de teatro, impulso de recitales de poesía, conferencias sobre temas de interés y actualidad, activación de publicaciones y un largo capítulo de actividades complementarias y de relevancia.

Es de destacar que, desde 1927, cuando se comenzó a preparar la participación canaria en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Adolfo Febles Mora (Director de la *Gaceta de Tenerife*) afirmó que “*Canarias debe concurrir lucidamente a la Exposición Iberoamericana. ¡Si Canarias llegase a estar ausente de este Certamen, ante la Madre España y los pueblos hermanos de América, quedaría proclamado, para eterna afrenta nuestra la insensibilidad espiritual de estas islas!*”. A este fin, se constituyó una ponencia de pintores y escultores del Círculo dirigida por Bonnín, Guezala y Torres Edwards, entre otros. El Pabellón de Tenerife, obra de Pelayo López y Martín Romero, alcanzó un notable éxito, con alabanzas para la vidriera cuya autoría hay que adjudicar a Pedro de Guezala y que decoraba la Sala de Industrias, donde Bonnín y Alfredo de Torres Edwards destacaron por su acierto, enfatizado sobremanera por los elogios de S.S.M.M. los Reyes y del General Primo de Rivera hacia la labor de los artistas tinerfeños en este evento.

Juan Ismael participaba ya en exposiciones individuales en esta entidad (diciembre de 1930 a enero de 1931), cuando en febrero de 1932 apareció en Santa Cruz de Tenerife el primer número de *Gaceta de Arte* con el objetivo de ampliar el significado de las artes plásticas de vanguardia en las islas, e incluso intervino como decorador y actor en la comedia “*El hombre que volvió*”, de Pedro Pinto de la Rosa (Presidente de la Sección de Literatura del Círculo), obra estrenada en 1944 y que permanece inédita (SANTANA, 1987: 409). *Gaceta de Arte* se presentó como *expresión contemporánea del Círculo de Bellas Artes*, entidad oficial y refugio del academicismo, aunque en 1933 se transformaría en *Revista Internacional de Cultura*, insistiendo en la formulación teórica de propuestas plásticas y literarias y adoptando una actitud beligerante en todas las cuestiones artísticas que se debatían en sus páginas, aspectos a los que se sumaría Juan Ismael. Esto llevaría a la institución a la realización de la *Exposición Surrealista de 1935*, acontecimiento de reconocido prestigio internacional.

2.2. EL GABINETE LITERARIO Y LA GALERÍA WIOT (LAS PALMAS DE GRAN CANARIA)

El *Gabinete Literario* se fundó en 1845, aunque la idea se había forjado desde marzo de 1844 en las entusiastas mentes de Antonio López Botas y Juan Evangelista Doreste. Tenía como *finalidad* proporcionar un lugar de tertulia y recreo a la élite de la ciudad. Acogía a un reducido grupo de profesionales y comerciantes canarios y extranjeros, fundamentalmente ingleses, donde las mujeres eran socias de mérito. Además de ser un lugar de recreo, de lectura de periódicos españoles, franceses e ingleses, así como diarios españoles de todos los partidos y juegos de sociedad, se ocupó de crear el primer colegio de enseñanza y el primer periódico de Las Palmas.

El Acta de fundación fue refrendada en Las Palmas de Gran Canaria a las 19 horas del viernes 1 de marzo de 1844 y el 8 de marzo se proclama la Primera Junta, con carácter definitivo, que contaba en la Presidencia con el Sr. Houghton, un comerciante inglés asentado en la isla que ejercía las funciones de cónsul británico, ocupando el Sr. López Botas el cargo de Vicepresidente, mientras la Secretaría sería desempeñada por Juan Evangelista. No podemos igualmente dejar de lado el papel jugado por Juan Ismael en el quehacer de esta institución, como tampoco en lo relativo a las actividades desarrolladas e impulsadas por el Gabinete Literario en Las Palmas de Gran Canaria, de las cuales hablaremos más adelante.

Igualmente, resulta conveniente puntualizar su relación con la *Galería Wiot* (ubicada en la calle Triana de Las Palmas de Gran Canaria), siendo partícipe fundamental en la gran *exposición* organizada por esta entidad en *mayo* de 1949, que para muchos se había convertido en el mayor y mejor espacio privado para exposiciones en Canarias. La tarea divulgativa y creadora de la misma se desarrolló entre 1949 y 1974, fecha de su desaparición dentro del marco de actividades y de la labor cultural que venía desempeñando.

Recién inaugurada (1949), organizó una serie de exposiciones (Pedro Bueno, Arias, Esplandiú y otros), completadas con acciones paralelas (conferencias y lecturas poéticas), que vinieron a desperezarla de la actividad ambiental. Al pintor *Juan Ismael* le fue encomendada su puesta en funcionamiento y la *dirección* inicial, puesto que residía en Las Palmas desde 1947, ejerciendo dicho cargo durante un corto espacio de tiempo, abandonándolo por adivinables diferencias personales con los responsables económicos de la sala.

3. EXPOSICIONES EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

3.1. CONJUNTO DE ACTIVIDADES PARA EL PERÍODO 1940-1945

Juan Ismael ya aparecía entre el conjunto de autores que legaron alguna de sus obras como donativo para los afectados de la catástrofe de Santander hacia 1941, recién llegado a Canarias (*La Tarde*, 1941: 1). Sin embargo, el hecho clave fue la magna muestra de *Artistas Tinerfeños*, celebrada en Madrid en 1943, auspiciada por el Círculo de Bellas Artes, junto a la iniciativa del Presidente del Cabildo Insular de Tenerife, Fernando Beautell (CASTRO y DARIAS, 1998: 81-95) y el impulso del Marqués de Lozoya, Juan de Contreras y López de Ayala, Director General de Bellas Artes, cuyos ecos franquearon las barreras del tiempo y del espacio (DE LA TORRE, 1944: 3), llegando a llenar páginas de elogiosos comentarios en los medios de comunicación, hasta bien entrado el año 1944, así como la notable aportación de Juan Ismael a la misma y sus éxitos posteriores, hicieron posible que su nombre se consolidase entre los grandes de nuestras artes.

Participó con cinco óleos: “Un puertito del norte de Tenerife” (nº 82 del Catálogo), “Una mujer en el parque” (nº 83), “Las estatuas” (nº 84), “El crepúsculo” (nº 85) y “Evocación de Italia” (Homenaje a Giorgio Chirico, nº 86). Estas obras despertaron un enorme interés, y es por ello que resultó de vital trascendencia su inclusión en el *Índice Cronológico de Pintores Canarios* ya citado. María Rosa Alonso reafirmaba por aquel entonces la ausencia en el campo de la pintura de una obra de tipo general, de lo cual se lamentaba el mismo Padrón Acosta, tan vigilante por nuestro arte regional, en su estudio sobre Rodríguez de la Oliva, citando algunas aportaciones de Eduardo Tarquis y Alfredo de Torres, ratificando la importancia del evento madrileño.

Se destacó sobremanera la obra de *Juan Ismael* en relación a su participación madrileña (1943-1944): “*este puertecito entrañable y real de Juan Ismael, que sabe expresar con el espíritu de su pintura esa gracia estilizada, esa pureza diáfana de la juguetería*”, dado que los catálogos publicados por estas fechas en Madrid por el Museo de Arte Moderno aportaron datos útiles en lo que hacía referencia a la pintura y a los pintores del siglo XIX y XX en Canarias. Por otra parte, la razón de acometer una empresa artística de esta naturaleza se centraba en una cuestión básica: “*¿Existe en Canarias una escuela de pintores con personalidad propia?*”. A ella se le concedía una respuesta directa acudiendo a la relación de pintores naturales o afincados en las Islas Canarias, entre los cuales se citaba a *Juan Ismael* (ALONSO, 1944: 115-116).

Por todo ello, ya en 1945, era asiduo en la serie de actividades llevadas a cabo en el Círculo de Bellas Artes, donde resaltaron por su importancia aquellas en las que abría sus puertas a expositores *individuales* de la talla de Víctor Núñez (marzo), *Juan Ismael* (abril-mayo), Carlos Chevilly y Francisco Bonnín (abril) o Teodoro Ríos y Juan Davó (octubre). Por otra parte, las *exposiciones de índole colectiva* tenían al mes de marzo como punto de partida con la *Exposición de escultores decorativos*, seguido de mayo como el tradicionalmente idóneo para la *Exposición de Pintores y Escultores Tinerfeños*, junto a la *Exposición de artistas noveles*; se dejó para finales de año la dedicada a *Autorretratos de pintores y escultores tinerfeños*.

A través de los archivos del Círculo de Bellas Artes tenemos constancia de la *Exposición individual* llevada a cabo por *Juan Ismael* entre abril y mayo, además de los comentarios recogidos en los medios escritos locales. Ésta tuvo lugar entre el 29 de abril y el 12 de mayo, presentando un total de 36 obras (19 óleos y 17 dibujos) que a juicio de importantes críticos (Enrique Azcoaga y Enrique Lafuente Ferrari) constituían un conjunto propio de un lírico con preocupaciones literarias, además de obras con perfiles sencillos y limpios, en palabras de Manuel Abril.

En la inauguración de esta exposición se habló de originalidad y tendencia pictórica, para más tarde calificar a su obra como derivación de su espíritu e inquietud y diversas polarizaciones donde destacaban los símbolos y las alegorías, todo ello de factura leve, pero insinuante y sugerente, a pesar de su dibujo escueto y sus colores suaves. Por otra parte, a algunos críticos nos les quedó otra opción que hablar de una obra mezcla de simplicidad y ensueño, que venía avalada por grandes personajes como Eugenio D'Ors, José Francés, Enrique Lafuente Ferrari o Enrique Azcoaga, entre otros. Se realizaba su cualidad de dibujante ensalzando su obra paisajística de corte romántico, expresada en "*Idilio en la carretera*". Aunque hubo quienes apuntaron hacia la carencia de uniformidad en la obra del artista, lo cual implicaba una vacilación en el camino pictórico azaroso de éste, no se dejó de destacar lo hermosamente delicado que era su dibujo, donde "*el esqueleto es ahora carne. Carne, ángel y gloria en el dibujo de Juan Ismael*".

Para ello se echaba mano de su estancia en Madrid y los pormenores de su regreso a Canarias, resumiendo sus retratos, paisajes, desnudos y naturalezas muertas con la frase de Eugenio D'Ors: "*todo cuadro suyo posee un esqueleto de dibujo debajo del sugestivo plumaje*" (PADRÓN, 1945: 3). Aun más, Emeterio Gutiérrez Albelo, en el instante de la clausura, hablaría de tres hitos en su expresión artística: simbolismo, madurez y maridaje entre forma e idea, pues se trataba de un pintor poético e intelectualista que ponía siempre sugestivos símbolos en sus obras, y añadía poesía e idealismo

de un arte que huía siempre de la fórmula (GUTIÉRREZ, 1945: 3). Eduardo Westerdahl, por su parte, se fijaba en la línea delgada del dibujo que jugaba con la presencia real del objeto, a lo cual se unía un estímulo literario suma de intimidad, gracia, sencillez y silencio.

En los umbrales de su exposición, el público lector de la prensa local captaba las variadas facetas de la creación y del creador en relación con los estados de ánimo, pues se demostraba que todas las direcciones artísticas, corrientes, escuelas y puntos de vista se podían explicar principalmente porque habían alcanzado un predominio en la creación artística el interés hacia el objeto y su fiel reproducción o, al contrario, el interés por la pura expresión de íntimas vivencias. Y de *Juan Ismael* se decía que “*el mar entraba por los ojos hasta ese laboratorio interior que tiene todo poeta lírico*” (CASTRO, 1992: 182).

El Círculo de Bellas Artes quiso cerrar el año con un broche especial y la Sección de Pintura aceptó este velado reto, anunciando su pronta inauguración, no sólo de autorretratos, sino con obras recientes, la cual tendría lugar el sábado, 8 de diciembre, a las 12 horas. La inauguración fue brillante, no por el mero hecho de constituir una nueva *Exposición Colectiva de Artistas Tinerfeños*, sino por su doble proyecto, el autorretrato y las promesas que no habían concurrido antes a encuentros de esta índole en la tendencia de la expresión de íntimas vivencias o la mirada interior.

El número de expositores resultó elevado, aunque ello no restó tiempo para que la crítica diese una valoración de primera mano tras el acto de inauguración, ya que existían algunos retratos en que alcanzaban un valor pictórico destacable por conjugación de técnica e idea. En otra buena parte de los cuadros se observaba la valía de los que ya nos habían ofrecido sus trabajos en anteriores exposiciones. La alusión parecía resultar evidente hacia artistas de la talla de los que figuran de modo destacado en el catálogo, tales como:

*Pintores: Pedro Guezala, González Suárez, Mariano de Cossío, **Juan Ismael**, Antonio Torres, Constantino Aznar, C. Chevilly, Enrique Sánchez, José Bruno, Vicente Borges, Emilia Mesa, Francisco Martínez, Víctor Núñez, Teodoro Ríos, José Julio Rodríguez, Juan Davó, Mario Baudet Oliver, Ramón Monteverde y Ascanio, Juan Toral, Alfredo Llanos y Alberto Brito.*

Escultores: Juan Fernández Varela, Enrique Cejas, Alonso Reyes, Francisco Cid y Rogelio Delgado.

Con no menos expectación recogía en su interior, el diario *La Tarde*, la crónica de esta exposición, pudiéndose leer la gran expectación por parte

del público en la inauguración de la Exposición de Autorretratos y otros trabajos originales de artistas isleños. Aunque faltaban algunos nombres, tales como los de Martín González, Bonnín y López Ruiz, este último ausente en la actualidad de Tenerife.

El número de expositores hablaba en favor de la importancia de la Exposición. En cuanto a la calidad de los trabajos expuestos, existieron criterios diferentes de unánime admiración. Hubo disparidad de criterios y como contrapeso se registró la nota de progresivos avances efectuados por algunos noveles, que en aquel momento se hallaban en camino de incorporarse plenamente a la primera línea de los consagrados.

El resumen final derrochó elocuencia, aunque abundase en aspectos ya conocidos, permitiendo así el desarrollo de los clásicos valores junto a la reafirmación de nombres ya estimados por la crítica. En cuanto a su función social estas exposiciones del Círculo de Bellas Artes, continuaban arrastrando la voluntad de la gente hacia el deleite de la creación artística .

Esta muestra merecía por parte del Círculo de Bellas Artes la catalogación de *Colectiva de Otoño*, aún desde la heterogeneidad de autores y obras, pues se sacó a la luz pública una serie de notas tendentes a articular el sentido general de la misma, donde podían leerse cuatro interesantes comentarios referidos a autorretratos, el color gris, las naturalezas muertas y los paisajes y las figuras.

Padrón Acosta destacó los *autorretratos* de *Guezala, Aznar, Ríos, Francisco Martínez, Emilia Mesa, Juan Fernández Varela, Mariano de Cossío, Juan Ismael, Bruno, Borges, Baudet, José Julio Rodríguez, Chevilly, Alberto Brito, Ramón Monteverde, González Suárez, Juan Davó, Alonso Reyes, Enrique Cejas Antonio Torres y Enrique Sánchez*. Valoró especialmente *al de nuestro pintor*, aunque considerando a su juicio el de Antonio Torres como el mejor retrato de la Exposición de Otoño de Bellas Artes de 1945.

En relación a la referencia al *gris* –“*color que tanto priva ahora en nuestro Círculo de Bellas Artes*”– realizaba con vehemencia las aportaciones de los *Cossío, González Suárez, M. Baudet, Juan Tora, C. Aznar o J. Davó*.

Las *naturalezas muertas* estuvieron presentes gracias al buen hacer de los *Davó, Juan Ismael, Emilia Mesa, José Julio, J. Bruno, Chevilly o Víctor Núñez*, conviniendo en que la nota predominante en esta exposición del Círculo de Bellas Artes era el realismo, consiguió sutilmente introducir al lector y posible espectador en el proyecto final de este políptico temático: paisajes y figuras. El *realismo* al que se recurría con cierta ligereza, llegó a confirmarse en los elogios hacia varios autores, entre los que cabría citar la obra de *Juan Ismael*.

3.2. LA PRESENCIA DE JUAN ISMAEL (AÑO 1946)

La *Exposición de Primavera de Pintores y Escultores tinerfeños* del año 1946 –inaugurada el 3 de mayo– acaparó en el Círculo de Bellas Artes la tradición de ediciones pasadas, pues el total de cuadros presentes superó al de años anteriores. Al mismo tiempo, surgían formulaciones referidas a la creación de una futura Escuela Superior de Bellas Artes, teniendo como precedente la Escuela de Arte que, mediante los trámites oportunos y las correspondientes becas del Cabildo, preparaba para la formación de artistas desplazados posteriormente a Madrid para una estancia de perfeccionamiento global. Artistas de la talla de *Juan Ismael* contribuyeron con su ejemplo y labor al auge de plasmación de nuevos valores.

La importancia y significación del encuentro quedó avalado por la concreción de la labor de los participantes: unos, los de merecida fama y consolidado nombre, superando sus productos precedentes; otros, adelantando evidentemente en su carrera artística y definiendo más positivamente una naciente personalidad.

Acudiendo al *catálogo de expositores*, se constataba el refrendo de todo lo expuesto: *Constantino Aznar, Francisco Bonnín, Vicente Borges, José Bruno, Mario Baudet, Alberto Brito, Mariano de Cossío, José A. del Corral, Carlos Chevilly, Máximo Escobar, Eva Fernández, Jaime Fornies, Pedro de Guezala, A. González Suárez, Juan Ismael, López Ruiz, Rafael Llanos, Martín González, Emilia Mesa, Ramón Monteverde, Víctor Núñez, Teodoro Ríos, José J. Rodríguez, Rodolfo Rinaldi, Enrique Sánchez, Guillermo Sánchez, Antonio Torres, Juan Toral Padilla y Juan M. Boves* (escultor). Por lo que hacía referencia a *Juan Ismael*, éste presentó *tres óleos*.

Nuevas y diferentes opiniones enriquecieron la visión del evento. El periodista Luis Álvarez Cruz nos acercaba a otra dimensión del acontecimiento, al que catalogaba como el máximo logro del Círculo de Bellas Artes, pues una exposición es fruto de hombres y nombres, decía. Los primeros, proporcionaban la actividad creativa o la iniciativa organizadora; los segundos, suministraban auge a la misma. En este caso, faltaban nombres, a criterio de los especialistas; no obstante, era evidente que concurría la casi totalidad de los artistas tinerfeños, aupados por quienes, desde el Círculo, hacían gala de una infatigable labor concitando el interés general, con la finalidad de que estas exhibiciones constituyan el fiel reflejo de una etapa de actividad de los pinceles. Era preciso potenciar lo conocido –creadores y estilo– y alentar y secundar las iniciativas tradicionales. El cambio se resistía. La exposición era convertida en un metafórico bosque, el cual ofrecía árboles de toda índole.

Días antes, en el mismo medio de comunicación, era viable examinar y reflexionar sobre el catálogo desmenuzado de esta exposición junto a criterios de apreciación de escasa aportación. No obstante, se echaba mano al concepto de *tradición* como motor del suceso artístico y particularizaba la muestra de este año calificándola de conjunto que ofrecía una gran perspectiva, constituyendo el más amplio exponente de cuantos salones anuales se han celebrado hasta la fecha. La actividad del Círculo de Bellas Artes amalgamó los elogios más brillantes por su labor de ahora, de antes y de siempre, cuando por estas fechas ocupaba la Presidencia del Círculo de Bellas Artes, con carácter accidental, Gonzalo de Cáceres y Crosa, a la vez que se alabó a los autores que reflejaron la importancia del mar, de nuestro mar en sus pinturas.

María Rosa Alonso, por su parte, dedicaba también un apartado a esta manifestación artística desde la atalaya de su publicación universitaria, reseñando que comenzó el día 3 de mayo con la apertura de la exposición de pintores y escultores tinerfeños, con un total de 29 artistas y 78 obras. En este punto del comentario recurría a la catalogación de autores y obras, seguidos de una pequeña reflexión y un breve apunte descriptivo-crítico, para finalizar con un juicio elocuente, aseverando que se exponía mucha obra borrosa y desigual y los buenos artistas parece que se tomaron el certamen –salvo excepciones obligadas– un poco a título de inventario. En lo referente a *Juan Ismael*, lo considera inquietante y singular como siempre, pero un poco apagado de forma y voz.

La autora abundó en el hecho que reflejaba el poeta Ridruejo al decir que Canarias era una antología del paisaje. Al hilo de este pensamiento, María Rosa Alonso sugería diversos nombres, planteando dos claras interrogantes: ¿Tiene la isla más paisajes inéditos? ¿Hay más pinceles que oigan su mensaje cromático, luminoso y poético? Mientras, Ventura Dorreste realzaba la creatividad de nuestro personaje, afirmando que la pintura en *Juan Ismael*, como quería Leonardo, era cosa mental y el espíritu tenía siempre los desbordamientos del corazón, los cuales sin duda existían.

En lo que hace referencia a la *Colectiva de Pintores y Escultores Isleños* (diciembre de 1946), el Círculo la acogería configurando la práctica habitual, a manera de segunda colectiva. La intención primaria era situarla a modo de broche de oro con motivo del cierre de un ciclo temporal, para lo cual la Sección de Pintura confeccionó el correspondiente programa de actos, insertando los anuncios respectivos de la prensa. En éstos se daba prisa a los expositores para que enviasen sus obras antes de la fecha de apertura, señalada para el 25 de diciembre a las 12 horas. Se trataba de una exposi-

ción en la que junto a los artistas tinerfeños aparecerían representantes de Gran Canaria (*El Día*, 1946: 4), en su intento de dar una mayor magnitud al evento, que encerraba la identidad de importantes participantes, autores de 40 obras, distribuidos de la siguiente manera:

Acuarelas: Constantino Aznar, Mario Baudet, Francisco Bonnín, Ventura Bravo, M^a Ángeles Cerviá, Antonio González Suárez, Ramón Monteverde, Jerónimo Rodríguez y Raúl Tabares.

*Óleos: Nicolás Massieu, José Bruno, Vicente Borges, Ernesto Beautell, Eva Fernández, Pedro Guezala, **Juan Ismael**, Manuel López Ruiz, Martín González, Francisco Martínez, Josefina Maynadé, Víctor Núñez, Teodoro Ríos, José J. Rodríguez, Enrique Sánchez y Antonio Torres.*

A esta relación añadía el comentarista los dibujos de Elizabeth Witthugel y el retrato del escultor Alonso Reyes. De **Juan Ismael** se destacó su tomo más o menos sostenido, presentando con el nº 22 un retrato de Pedro Pinto de la Rosa, cuya estructura se calificó de “*composición y luz buenas, pero es un retrato sin hondura*”.

Mucho más completa se nos antoja la referencia crítica que ofreció desde la Universidad lagunera (ALONSO, 1946: 473-475), por la variante cualitativa del evento, dado que, a su juicio, supuso una visión de la Exposición Colectiva –conceptuada de tradicional– de fin de año al día siguiente de su inauguración, cuando todavía no existía catálogo de la misma ni alguna pequeña variación. A ello habría que unir una descripción breve de cada impacto óptico ante la contemplación de la obra; brevedad cargada de sentido práctico, el cual incitaba a la reflexión sugestiva y clarificadora.

3.3. LA POLÉMICA EXPOSICIÓN DEL PIC Y OTROS EVENTOS (1947)

Para este año resulta vital hacer mención de la aparición del movimiento PIC (Pintores Independientes Canarios), grupo formado por *Constantino Aznar, Carlos Chevilly, **Juan Ismael**, Alfredo Reyes Darias, José Julio y Teodoro Ríos*, y su *Manifiesto* (Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1947), del cual podemos destacar desde las ideas que pugnaban por un arte que descubriera claramente nuestra realidad o la realidad del espíritu, de nuestros sueños, de nuestra manera de ver, pasando por otras que defendiesen un mundo que abarcara pictóricamente lo real y lo irreal, la línea y el color, la expresión y la forma, la impresión y el objeto, sin limitaciones teóricas de anatomía, de geometría o de perspectiva. Igualmente, subrayar el combate a toda ley o canon sobre el arte, para evitar que terminasen con el arte, porque ellos devoraban al artista (POVEDA, 1947: 3).

Este ideario causó un enorme revuelo entre la élite artística y el público del archipiélago, poco acostumbrados a cambios no propiciados desde determinadas instancias. De esta manera, conviene resaltar manifestaciones contrarias a este movimiento, como las que discurrían en una clara línea alejada de un apoyo tácito y admirativo, que no tomarían la pasividad, indiferencia o falta de indignación –en alusión a los comentarios de los espectadores asistentes a la exposición celebrada en el Círculo, entre el 17 y el 30 de mayo de 1947, con 6 pintores y 46 obras–, como sentimiento táctico o aquiescencia ante la sarta de disparates y cúmulo de necesidades insertos en este programa.

Otros autores, por contra, apoyaban desde visiones estéticas diversas, recalcando que lo que no consentían, ni admitían, era que algunos apegados a teorías decadentes, ciegos a casi dos siglos de pintura heroica e imperecedera, se permitieran criticar, con un sentido irónico e intrascendente, la manifestación artística de unos pintores que querían decir algo, si no nuevo, por lo menos, no cotidiano“ (RODRÍGUEZ, 1947: 3).

En esta exposición, *Juan Ismael* fue considerado “*idéntico a sí mismo siempre y de una heroica consecuencia*”. Se alabó su “Estatua de una poetisa”, además de un autorretrato. Por otra parte, se reprochaba la agitación nacida en torno a los PIC, llegándose a afirmar, con cierta ironía, que era preciso agradecer a sus componentes el revuelo armado, en un ambiente poco propicio al cambio y en lo referente a la escasa aportación en su lenguaje creativo. Esta misma dirección se afirmaba que el retrato de *Juan Ismael* gustó y el autorretrato del pintor no pareció malo dentro de su género (ALONSO, 1947: 240).

Además, diversos críticos emplazaron al grupo PIC a nuevas aventuras, proclamando las aportaciones de sus precursores (WESTERDAHL, 1947: 3), en diversos artículos recogidos por la prensa local. Otros periodistas tan reconocidos y contrastados como Luis Álvarez Cruz (*El Día*, 20 de mayo de 1947) y “Nijota“ (seudónimo de Juan Pérez Delgado, en *El Día*, 22 de mayo) o críticos de la valía de Rafael Arozarena (*La Tarde*, 27 de mayo) se implicaron en la agria polémica, desde posturas antagónicas hasta actitudes conciliadoras.

Desde dentro del movimiento se puso en tela de juicio el monopolio de los “tres grandes“, es decir, Bonnín, Guezala y Martín González, pues los tres maestros se repartían las heredades de la isla. Además, ante la carencia de entusiasmo, la falta de vehículos de transmisión de liberación que parecían predicar inicialmente los miembros del grupo en su *Manifiesto* y la ausencia de nexo de unión real y duradero, dieron pie a

algunas referencias jocosas que rodearon a este movimiento, puntualizado que después del PIC (Pintores Independientes Canarios) nos aseguraban que se iba a formar el NIC (Noveles Independientes Canarios). Lo lógico era que estos dos grupos se fusionen rápidamente, formando un pic-nic estupendo (*Gacetilla de La Tarde*, 21 de mayo de 1947).

Entre diversos eventos, el Círculo abriría también sus puertas por las Fiestas de Mayo a un nuevo encuentro de *Pintores y Escultores Tinerfeños*, envuelto en el tradicional interés con que era presentado anualmente por los dos periódicos locales.

Esta exposición contó con la aportación de unas *51 obras pictóricas y 7 escultóricas* consideradas como una indudable aportación meritísima a la tradición del Círculo de Bellas Artes, tanto por cantidad como por calidad. Y, de un modo general, se pudo afirmar que superaba a anteriores exhibiciones del mismo carácter (*El Día*, 1947: 3). Sin embargo, venía a proclamarse como la fórmula de antaño, que significaba un muro de separación frente a movimientos de apertura. Tal representación albergó, no obstante, a un elevadísimo número de participantes, relacionados en el siguiente índice:

Pintores: Francisco Bonnín, Martín González, Juan Davó, Teodoro Ríos, Alonso Reyes, Enrique Sánchez, Pedro Guezala, Bonnín Miranda, José Julio Rodríguez, Constantino Aznar, Ernesto Beautell, Mario Baudet, Carlos Chevilly, Ramón Monteverde, Raúl Tabares, Juan Ismael, Antonio Torres, José Bruno, Francisco Martínez, Reyes Darias, Guillermo Sánchez, Hodgson, Ramón Peraza, Daniel Morales, González Espinosa y Jaime Catena .

Escultores: R. Armas, Francisco Cid Gesti, Rogelio Delgado, Francisco González Arteaga, Emilio Luis, Alonso Reyes y María de Robledo.

Los comentarios periodísticos, cara a los posibles espectadores, fueron enfocados desde perspectivas variadas, desde los que destacaban que la Exposición que se celebraba en los salones del Círculo de Bellas Artes se prodigaba en sorpresas, hasta los que apuntaban ciertas notas contemporáneas en los lienzos de algunos pintores. La participación de *Juan Ismael* se saldó con comentarios diversos acerca de sus tres óleos, puntualizando que “*no sucumbe nunca ante los gustos del gran público, pero que lo encontramos algo apagado de color*”, además de que “*veamos en Juan Ismael la fina intención poética de sus concepciones, en una suave atmósfera, de colorido tan bello como irreal*” (RODRÍGUEZ, 1947: 3).

El reflejo crítico de lo expuesto halló igualmente otra ventana a la comunicación en la *Revista de Historia* (ALONSO, 1947:239-241), centrandose

su interpretación en aspectos fundamentalmente diferentes a los tratados en los medios periodísticos habituales. De esta forma, la revista reprochaba la falta de iniciativa de nuestros artistas por no componer cosas muy nuevas de grandes vuelos.

No obstante, el gran evento de este año fue, sin duda alguna, la *Primera Exposición Regional*, que la Universidad de La Laguna patrocinaba y los salones del Casino acogieron, con unos objetivos muy ambiciosos aunque, desgraciadamente no se vieron cumplidos, puesto que la poca divulgación de las bases y la no fijación concreta de los premios, así como lo tardío de su anuncio, motivó que los artistas ni concurrieran en mayor número ni trajeran obra íntegramente original.

Estuvo integrada por *44 obras*, muchas de ellas expuestas en encuentros anteriores celebrados en el Círculo de Bellas Artes, e interviniendo nombres tan conocidos y habituales como eran: *Constantino Aznar, Emilio Baudet, Vicente Borges, José Bruno, Francisco Concepción, Mariano de Cossío, Juan Davó, Antonio Gallardo, Pedro de Guezala, Antonio González Suárez, Juan Ismael, Enrique Lite, Rafael Llanos, Ramón Monteverde, Víctor Núñez, Teodoro Ríos, Enrique Sánchez, Guillermo Sánchez y Juan Toral*.

Las críticas surgidas del certamen fueron bastante positivas, a pesar de los imponderables con que contó la organización de esta exposición. La Exposición estuvo arropada por las principales autoridades en su acto inaugural, coincidiendo con las Fiestas del Cristo de La Laguna. El Rector de la Universidad, Dr. Alcorta Echevarría, acompañado por el Alcalde de la ciudad, Domingo Bello, y en presencia de los artistas participantes y del público dejó entrever con sus manifestaciones la importancia del acontecimiento.

Algunos medios de comunicación captaron muy bien el mensaje, centrándose en el hecho de que esta Exposición, la primera que patrocina nuestra Universidad, única corporación pública que abarcaba toda la región y que como creadora de cultura, sólo deseaba la exaltación de todo valor espiritual, se ambicionaba fuese la base de un futuro Museo de arte regional, formado exclusivamente por obras premiadas.

Los artistas participantes, percatados de la trascendencia que para el arte regional arrastraba una exhibición con tal altos fines, pusieron todo su entusiasmo y esfuerzo con el objeto de que, por ellos, no se malograra. El resultado, resultó ser un conjunto de obras de tan alto valor artístico como hacía años no se veía en estas islas, con una gran afluencia de público.

La clausura, fijada para el 26 de septiembre, contó con la presencia de las principales autoridades valedoras del acto (Rector de la Universidad;

Presidente de la Mancomunidad Provincial, José Maldonado que representaba al Gobernador Civil; el coronel José Zamorano, en representación del Gobernador Militar de la plaza; el Alcalde de Santa Cruz, García San Juan; el de La Laguna, Domingo Bello del Castillo, y el Rector del Seminario, Sr. de Ossuna) y un capítulo especial a las palabras de José M^a Balcells que representaba al Jurado, en el sentido de elogiar la labor de la Universidad al patrocinar este certamen regional, ejemplo de misión cultural extensible a todo el archipiélago, destacando el propósito de continuidad del mismo, e incluso la posibilidad de ampliarlo a otras modalidades del arte.

A ello hay que unir la lectura del acta del Jurado, formado de acuerdo con las bases anunciadas previamente en la prensa local y compuesto por un *Presidente* (Dr. Alcorta Echevarría, Magnífico Sr. Rector de la Universidad de La Laguna) y los *vocales*, Ángel Romero Matos, los doctores José M^a Balcells y Serra Ráfols, profesores universitarios y el doctor Marco Dorta, Catedrático de la Universidad de Sevilla.

El Acta del Jurado reflejó el siguiente dictamen: Medalla de Honor para óleos: *Desierta*. Segundas medallas: *Mariano de Cossío* y *Teodoro Ríos*. Tercera Medalla: *Pedro de Guezala*. Premio para acuarelas: *González Suárez* y *Aznar de Acevedo*. Menciones honoríficas: *José Bruno*, *Ramón Monteverde*, *Enrique Sánchez*, *Víctor Núñez*, *Antonio González Suárez* y *Francisco Concepción*.

Por otra parte, la aportación al evento de *Juan Ismael* “*resultó muy interesante, en especial su Composición con calavera, pues aún dentro del temario de Valdés Leal, hallamos a este cuadro de gran valentía y originalidad en la composición. Y sea esto dicho con la venia de los sesudos y serios varones que, de seguro, se escandalizarían al leernos. Pero no somos críticos de arte, y así todo se explica*” (ALONSO, 1947: 395-396).

El acto en sí fue muy seguido por numerosos espectadores y los comentarios altamente gratificantes se vieron reflejados en diferentes publicaciones y en la prensa local. Así, se habló de una nutrida representación de autoridades provinciales y locales, claustro universitario, artistas y numeroso público, llenó el local del Casino en este primer acontecimiento pictórico que nuestra ciudad organiza después de tantos años de silencio y sueño. E incluso, se citó que algunas obras presentadas fuera de concurso –Sra. Hausmann, con cinco cuadros, por ejemplo– realzaron la calidad del certamen. Sin olvidar que el propio Tomás Morales llegó a decir que aún llevaba en sus oídos su bárbaro fragor, mientras algunos críticos evaluaron positivamente el hecho de que cada artista luchase por manifestar su personalidad, por crearse un estilo.

En cuanto a la llamada a la generosidad de los artistas se producía, en esta ocasión, con motivo de la *Catástrofe en los Astilleros de Echevarrieta*, ubicados en la provincia de Cádiz (*La Tarde*, 1947: 1-3), iniciativa tomada por el Presidente del Círculo de Bellas Artes, Cejas Zaldívar, y por el Secretario Francisco Martínez. Para ello, el Círculo auspició una *Exposición*, entre el 7 y el 16 de Octubre, estableciendo una entrada cuyo valor simbólico era de 5 pesetas, recogiendo un amplio catálogo con miras a la venta y sorteando algunas obras entre los que hayan adquirido las correspondientes papeletas. Las obras vendidas aportarían una considerable ayuda a los damnificados, la cual será canalizada convenientemente.

Para este acontecimiento se dieron cita pintores y escultores de reconocido prestigio. A este respecto cabe resaltar los nombres de: *Francisco Bonnín, Baudet, Beautell, Brito, Bruno, Cejas, Cid, Chevilly, Davó, del Pilar, Fernández, Valera, Fernández de Misa, Eva Fernández, Fariña, González Suárez, Guezala, Juan Ismael, Emilia Mesa, Marqués, Martínez, Monteverde, Morales, Martín González, Núñez, Ríos, Reyes, Rodríguez, Rinaldi, Rodríguez Guanche, Serrano y Torres.*

Aún había tiempo, antes de la conclusión del año, para la magna cita correspondiente a la acostumbrada *Exposición de Pintores y Escultores Tinerfeños*, que abarcó el período comprendido entre el 28 de diciembre de 1947 y el 6 de enero de 1948, y que acogió a lo más granado de las artes insulares, con ese tinte de práctica habitual a la que tiene acostumbrada a la ciudadanía tinerfeña (*Revista de Historia*, 1947: 559-560).

Un paseo visual sobre el conjunto de participantes, reafirmaba la apreciación apuntada más arriba, en cuanto a tradición, hegemonía de nombres y obras y papel del Círculo, como único escaparate del arte tinerfeño, lo que le convertía en benefactor y protector, al mismo tiempo que encauzaba egoístamente el ámbito de las exposiciones, siempre dentro de una figuración y vuelto de espaldas a las nuevas firmas que una minoría proclamaba, en palabras de Eduardo Westerdahl . En total, más de 50 obras (unas 45 corresponden exclusivamente a pintura, mientras que la escultura se restringe a casi una decena), representación de una brillante exposición de inusitado interés; una de las más completas exhibiciones de la historia del Círculo de Bellas Artes.

4. OTRAS ACTIVIDADES PARALELAS (LAS PALMAS DE GRAN CANARIA)

En relación con otras actividades, *Juan Ismael* llevaría a cabo una exposición individual, en el *Gabinete Literario* de Las Palmas de Gran Canaria, entre el 3 y el 13 de abril de 1946, donde los espectadores analizaron con entusiasmo sus 16 pinturas y 4 dibujos y los críticos resaltarían su calidad artística (ALONSO, 1946:185).

Por otra parte, mencionaremos la celebración de la *Exposición Regional de Bellas Artes o Bienal de Bellas Artes*, celebrada entre el 24 de abril y la primera quincena de mayo de 1946, de la cual la prensa se expresó en términos elogiosos, en la línea tendente a enfatizar el buen gusto y la distribución de los numerosos trabajos, donde la pintura ocupó el lugar de privilegio, siendo sus representantes los más consagrados del arte canario (*Falange*, 1946: 3-5).

El periódico de Las Palmas de Gran Canaria, *Canarias Deportiva*, realizó el certamen pictórico del Gabinete Literario, aludiendo a los pintores locales, examinando la aportación de los artistas peninsulares y deteniéndose en el análisis de lo que concernía a los tinerfeños. En el artículo de referencia calificaba como la verdadera sorpresa del certamen al conjunto de autores y obras de Tenerife, haciendo hincapié en nombres de la talla de *Martín González, Bonnín, González Suárez, Juan Ismael o Enrique Sánchez*. En general, fue realizado el cromatismo y las composiciones, a la par que la variedad de técnica. Aunque *Martín González* se llevaba la mayoría de elogios por su galardón y por el conjunto de obras presentadas, del resto de los participantes, se habló en términos notables (*La Tarde*, 1947 :3).

En condiciones similares se expresaba el rotativo *Falange*, al hacer alusión al generoso tropel que ha acudido a la llamada del Gabinete Literario desde Tenerife. Admiraba, además, el milagro paisajístico de algunos autores destacados como *Martín González*, de los que afirmó que pasarán a la historia del arte canario por sus valores respectivos y la visión liberalizadora del paisaje. Con igual entusiasmo ensalzó a los acuarelistas - magnífica embajada del género -, junto a los maestros del óleo en cada uno de los cuales pueden apreciarse importantes logros plenos e incluso futuras posibilidades, en orden a mejorar sus dotes (CULLEN, 1947: 3).

A nivel tinerfeño, los comentarios sobre tal acontecer fueron recogidas en las páginas de los medios habituales de recepción de este tipo de noticias, pudiéndose leer interesantes opiniones al respecto. Se constató que el 24 de abril fue la fecha de la inauguración en el Gabinete Literario,

considerada como exposición bienal, despuntándose la organización de la ilustre sociedad, con la concurrencia de bastantes artistas de todo el Archipiélago con un total de más de un centenar de obras.

La crítica señaló como notas generales una ausencia de audacias de arte nuevo y del cultivo del desnudo. Una predilección por la acuarela, el paisaje y las marinas en los pintores de esta provincia, y en los de Gran Canaria, mayores preocupaciones por los retratos y las composiciones. Aunque el primer premio de pintura fue para el pintor tinerfeño Martín González (10.000 ptas) por su obra titulada *Acantilados de Anaga*, fueron dignas de mérito las aportaciones de los pintores tinerfeños *Bonnín, González Suárez, Baudet, Teodoro Ríos, Guezala, José Bruno, Eva Fernández, Emilio Mesa, Enrique Sánchez, Jorge Hodgson y Juan Ismael* –éste último acaba de clausurar una individual en el mismo lugar–, ya que, no concurrió escultor alguno.

La provincia de Las Palmas presentó un total de 24 pintores, entre los que cabría destacar a *Nicolás Massieu (fuera de concurso), Servando del Pilar, J. González Arencibia, Cirilo Suárez, Vinicio Marcos, Josefina Maynadé, Manuel y Eduardo Millares Sall o María Isabel Arco*. Junto a ellos, 6 escultores: *Cirilo Suárez, Daniel González de Armas, Greta Jorgensen, Esteban Saavedra, Juan Jaén y Gregorio López* (ALONSO, 1946:185-186).

Por otra parte, el 24 de noviembre de 1947, *Juan Ismael* expone al público de Las Palmas, en el ya citado Gabinete Literario, “*su independiente y heroica pintura que jamás puede ser de encargo*” (ALONSO, 1947: 561), de forma individual y como reafirmación de su papel dentro de la plástica canaria.

De gran relevancia fue la *Exposición inaugural de la Galería Wiot* (PINTO, 1992: 194) que albergó a un colectivo de *33 pintores y 7 escultores*, y aunque, en palabras de Westerdahl constituyó un auténtico suceso artístico insular, por la procedencia de los partícipes la consideró personalmente de índole regional (GONZÁLEZ, 1995: 77 y 113): *Jesús Arencibia, Juan Botas Ghirlanda, Francisco Bonnín Guerín, Tomás Gómez Bosch, Francisco Bonnín Miranda, Sergio Calvo, Pedro del Castillo Olivares, Pancho Cossío, Carlos Chevilly, Juan Davó, Antonio García, García Martín, González Suárez, García López, Guezala, Mario Hernández, Juan Ismael, Laforet, Llarena, Vinicio Marcos, Martín González, Nicolás Massieu, Josefina Maynadé, Manolo Millares, Felo Monzón, Oppel, Carlos Morón, Reyes Darias, Enrique Sánchez, Santana Delgado, Santiago Santana, Antonio Servando, Cirilo Suárez, Antonio Torres, Abraham Cárdenes, Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio, Juan Jaén y Juan y Miguel Márquez*.

La inauguración de la Sala de Arte tuvo lugar el 21 de *mayo de 1949*, quedando impresas sus referencias en la prensa local, donde se corroboró la idea relativa a la existencia, al fin, en la isla de un lugar de debate, de expresión, de síntesis estética, donde podía muy bien realizarse la necesaria unidad de todos nuestros valores artísticos. Éste sería uno de los más nobles fines de la galería que acaba de inaugurarse (WESTERDAHL, 1949:2) .

Parecía, por lo expresado y deseado, que se abría no únicamente un recinto de acogida de obras de arte, un lugar para la expresión de la cultura, sino un espacio de libertad sin exclusiones largamente esperado, pues era preciso que quedase claro que no existiría en la orientación de la nueva sala una tendencia unilateral. Toda obra, desde la más estrictamente representativa hasta la más espiritualmente especulativa, tendría aquí su marco, llegándose a especificar que cualquier persona podría ver en este lugar diariamente múltiples obras de arte para colaborar a la mayor amplitud de la cultura

La crítica manifestaba, en referencia a los participantes y entre otras cosas, que Davó, Torres, González Suárez y otros no comprendieron o no intuyeron la trascendencia de esta exposición concurriendo con obras que no explicaban las características de su pintura. (WESTERDAHL, 1949: 2).

Otros reportajes trataron de este acontecimiento que llegó a conmover los cimientos de la sociedad grancanaria, pues suponía uno de los pocos resquicios abiertos para la entrada del aire puro de la diversidad en la libertad de creación y acción cultural, más aún tratándose del momento histórico en que se circunscribía (CULLEN, 1949: 2). Se hacía referencia también a que su línea de actuación se hallaba imbricada en un marco cultural amplio y variado (pintura, conferencias, lecturas poéticas, debates y charlas) que se alejaba del ideario oficial, por lo que suponía una avanzadilla para la época, difícil de digerir por las autoridades e incomprendido por algunos artistas, acostumbrados a la habitualidad de lo cotidianamente tradicional; de ahí se comprende el que *Juan Ismael* sólo estuviese unos meses al frente de la Galería Wiot, al igual que “*la sirena varada*” (fig. 2).

5. BALANCE DE UNA DÉCADA

El *balance anual*, reflejo de una década, fue realizado desde la óptica de la publicación *Revista de Historia*. En este artículo, que puede calificarse de polémico (WESTERDAHL, 1949: 443-444), se argumentaba que el presente año –final de una década– venía marcado por una serie de hitos que proporcionaban ciertas sensaciones específicas y a los que se llegó a analizar con matices singulares, teniendo en cuenta los siguientes factores:

a.- *La exposición conmemorativa del primer centenario del nacimiento de Valentín Sanz*, personaje al que se catalogó de buen pintor, algo cosmopolita, con inquietud artística, aunque lejos de las influencias de la época y que nos dejó una importante herencia de una obra trabajada a conciencia recogida por las generaciones siguientes con peor fortuna que la de los otros, encubriendo una velada crítica a otros artistas del momento, en la que podemos incluir a nuestro personaje, que se habían unido al homenaje.

b.- *Las tradicionales Exposiciones del Círculo* (primavera e invierno), a las cuales consideraba académicas, pobres de espíritu y técnicamente aburridas. Y de los artistas se atestiguó que queriéndose nutrir de la Academia, olvidaban el dibujo, ignoraban calidades, estaban ciegos a todo lo que sea color, y lo que es más triste, carecían de personalidad. Se apostilló que había que exigir más, exigir siempre. Pero no hay que tolerar que estas exposiciones fuesen un permanente sabotaje a una sociedad artística que era la única que en estos quehaceres se distinguió en etapas anteriores.

Westerdahl, por su parte, llegaba a afirmar taxativamente que la pintura era una gracia del espíritu, no un calco de la naturaleza, avalando tal postura con un paradigma propio, en tanto en cuanto comparaba la obra pictórica mala con un objeto situado frente a una lente fotográfica sobre el que actuaba con técnicas adecuadas de enfoque y desenfoco. Aconsejaba, de paso, a nuestros pintores a que acudiesen a certámenes exteriores y allí la crítica estimaría de estas obras su carácter de estampas pobremente iluminadas. No olvidemos que *Juan Ismael* eligió el fotomontaje, una derivación de la fotografía que acentúa aún más, si cabe, esta indigencia artística, esta manera divertida, azarosa e inmediata de jugar a la poesía (CORREDOR-MATHEOS, 2007: 83).

Su ataque continuo al realismo más próximo es exacerbado, pues su pleito contra el realismo lo presentaba como una lucha contra el espíritu, que era lo que importaba. Una obra de arte, para ser obra de arte, necesitaba un elemental valor de creación. Para ella, solicitaba incluso a los pintores realistas de todo el mundo un mínimo de personalidad, de honradez artesana, de versión, de carácter plástico, de espíritu, de creación.

El simple hecho de la duda no constituía una crítica objetiva, suponía algo muy cercano a la ofensa. Y aunque reconocía que sus predilecciones caminaban por otros derroteros, apostillaba finalmente que el concepto de “pintura realista“, a pesar de estar superado modernamente, no debía ser presentado cual manipulación en el que no descollase ni el más elemental rigor artesano.

c.- *La Exposición Colectiva de Mayo*, que recogería obras, centradas en la pintura y en la escultura. La visita del público se estimó como un factor

de apoyo positivo, en virtud de su masiva afluencia - contrapunto de algún tipo de críticas -, a lo cual habría que añadir el éxito que se le auguraba por su volumen y calidad. El amplio inventario pictórico llegó a contar con nuevos nombres junto a los ya consagrados o con cierta experiencia, donde ya no aparece *Juan Ismael*, inmerso como estaba al frente de la Galería Wiot y su proyecto.

Mientras a su alrededor tenía lugar la gestación de una serie de movimientos en busca de nuevas vías dentro del campo del arte, en el marco provincial y regional persistía el contencioso “*arte viejo*” / “*arte nuevo*”, cuyos valedores respectivos fueron Vicente Borges y Eduardo Westerdahl (CASTRO, 1992: 21-22). Este último seguía defendiendo la propuesta abstracta de preguerra, proyecto nostálgico que pretendía enlazar con la senda vanguardista que interrumpió la Guerra Civil (WESTERDAHL: 1949: 261).

d.- *Colectiva de Pintura y Escultura*, que el 21 de diciembre se cerraba el año y que esta vez el número de obras desbordó las posibles previsiones, mostrándose más de 70 pinturas junto a 7 u 8 esculturas. El catálogo era amplísimo. Cada autor pretendía mostrar al espectador un trozo de intimidad, mientras los espectadores confesaban su máximo interés y remarcaban la capacidad estética y cultural de nuestras islas, aunque la crítica apreciase un descenso en la calidad y reclamase mayor selección (DEL TORO, 1949: 3), aspectos que contemplaba Juan Ismael a caballo entre Tenerife y Gran Canaria.

6. CONCLUSIONES

Juan Ismael asumió con Óscar Domínguez la incorporación surrealista de la pintura canaria. Domínguez, su amigo, representaba el lado oscuro de esta tendencia, encarnado por el alcohol, el frenesí sexual o la locura. *Juan Ismael* llevaba a sus lienzos y dibujos un mundo poético con un cierto contenido pleno de sugerencias espontáneas, que cuando aluden a sus sueños y fantasías lo hacen sin violencia, dado que no podemos obviar que “*para Juan Ismael el surrealismo, como escuela, no podrá nunca agotar las posibilidades de un pintor con imaginación*” (PÉREZ, 1952: 3), ya que, fue siempre el “*hombre que volvió*”, como el título de la obra de Pedro Pinto de la Rosa ya reseñado.

Su mundo es un universo primigenio imaginado en constante mutación, donde las sirenas, los peces, las barcas, las casas o las flores, se desarrollan unas a partir de otras, rompiendo las fronteras de la realidad. (MILLARES, 1982: 272). Por otra parte, su lirismo poético se mezcla con su creativi-

dad intensa, lo cual queda puesto de manifiesto en algunas de sus obras literarias (ALONSO, 1946: 184-185), donde la poesía toma tintes eróticos, surrealistas o realistas.

Sus progresos más destacados se observarán en la segunda etapa de su trayectoria artística, bajo la influencia de Óscar Domínguez y de Maruja Mallo, donde los objetos de la realidad son acogidos en un instante de metamorfosis; y en la tercera, - la menos feliz de su producción - donde integra en el lienzo arenas, metales o papeles, en un intento de ampliación temática. Existe una simbiosis de elementos humanos y vegetales, que prolongan unos en otros sus características intrínsecas; todo ello, en armonía con su visión poética del universo creativo.

Juan Ismael fue fiel a la estética surrealista hasta el final de sus días, considerando que el surrealismo era eterno. Apenas modificó el contenido de su trabajo, limitándose a introducir variantes poco significativas en su habitual mundo de representatividad (SANTANA, 1982: 260-262).

Durante el espacio temporal que nos ocupa (1940-1950), su relación con el *Círculo de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife fue fructífera, puesto que venía a ser el lugar idóneo para relacionarse con el mundo de la creación artística, además de constituir el vehículo casi único para exponer sus obras, darlas a conocer y reafirmar sus ideas, a la par que contar con una clara oportunidad de expandirlas al exterior. De relevante importancia, aunque menor en tiempo y espacio, constituyó su relación con el *Gabinete Literario* y la *Galería Wiot*.

Este conjunto de actividades puso de manifiesto su relación con el entorno insular, el grupo de creadores del momento y sus circunstancias específicas, ya que, en palabras de Eduardo Westerdahl, “*la vida no le ha sido fácil y está jalonada de azares poco benignos*” (PINTO, 1999). A lo largo de su existencia como artista pasó a ser catalogado como “*un poeta que es hoy para Canarias un artículo de primera necesidad*” (DORTA, 1933: 3), con motivo de su exposición en el Ateneo de Madrid (mayo de 1933), e incluso él mismo llegó a decir que quería llegar a la poesía por la pintura (JUAN ISMAEL, 1933: 3). Las instituciones de ambas islas abrieron sus puertas a los creadores del momento; él penetró a través de ellas para mostrarse como era.

Elaboró una obra siguiendo una constante de la pintura surrealista tradicional: pintando con detalle realista y preciso. Tal precisión miniaturista provoca en el espectador una sensación de frialdad; el pintor parece distante de sus obras, y éstas asumen el resultado de su construcción racional. Sin embargo, como advierte el mentado Ventura Doreste, la pintura distante no significa ausencia de emoción, sino el deseo de que cada cuadro

viva por sí mismo (SANTANA, 1985: 167). El propósito de universalizar la temática canaria conllevó la incorporación de las islas a las tendencias estéticas de última hora. Esta asimilación quedó reforzada por la recreación de los paisajes, tipos y costumbres canarios efectuadas por algunos importantes artistas, entre los que cabe destacar a *Juan Ismael*, que ya en 1928 iniciaba su serie de “*Poemas marinos*” (fig. 3) en donde el océano, la costa y el cielo eran tratados con una economía de medios descriptivos desconocida hasta entonces en el Archipiélago (CASTRO Y HERNÁNDEZ, 1992: 52). En sus exposiciones se intuía un protagonismo insular del mar, así como el diferente concepto que de este elemento tenía el artista, escindiendo su tratamiento del operado por otros creadores coetáneos; en cualquier caso, es la interpretación del paisaje desde premisas más o menos abstractas o geométricas, el valor subrayado por los críticos como expresión del cenit alcanzado en la expresión de los nuevos valores del regionalismo canario, donde los poemas marinos de este dibujante se acercaban a poemas líricos lineales, que mirando al mar desde la isla se ha encontrado en él a la isla de su creación artística (CASTRO, 1992: 181-183).

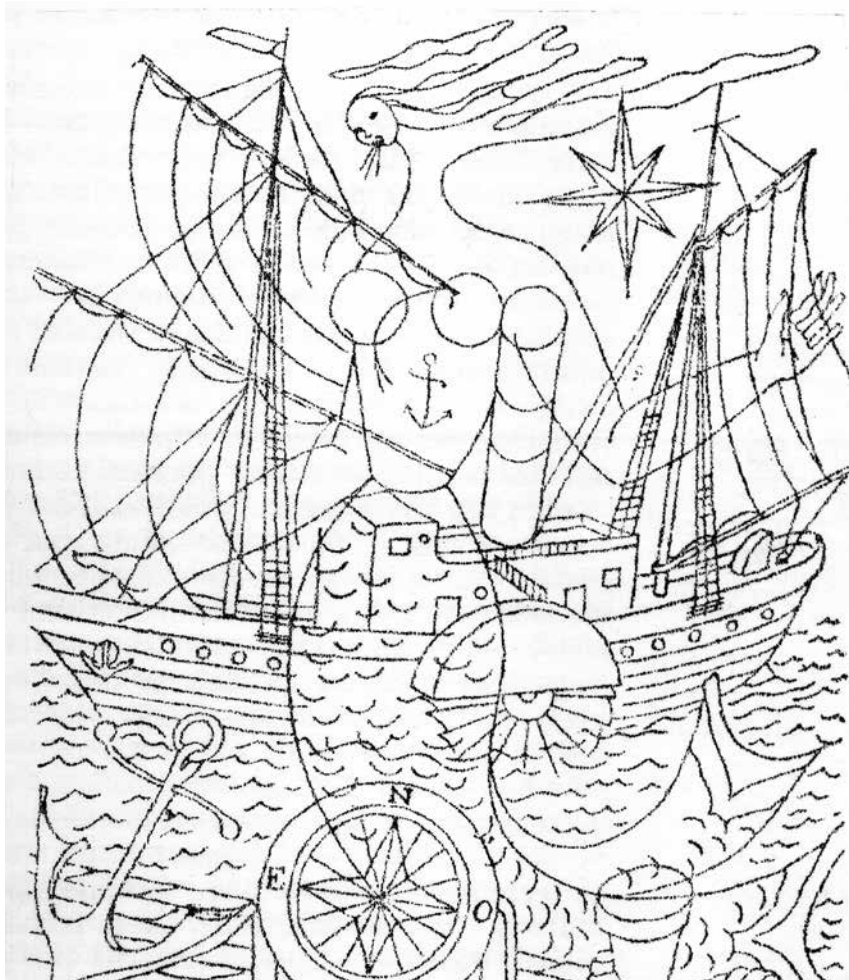
Las afirmaciones de *Juan Ismael* –fechadas en Madrid, en marzo de 1934 y publicadas en *La Tarde*, el 9 de dicho mes– suponen todo un testamento vital, ya que afirmó solemnemente que “*yo quise pintar paisajes de Tenerife desde mi adolescencia hasta mis 22 años –cuando me marché de las islas– y siempre tuve que destruirlos, después de terminados. Yo suponía que por el solo hecho de haber visto todas las islas y crearme pintor, podía hacer cuadros de Canarias mejor que nadie (...). Yo empecé a ver canarias y a saber cómo era su paisaje, cuando comencé a recordarla (...)*” (JUAN ISMAEL, 1934: 686).

Desde aquí, observar las correlaciones estéticas que existieron en los movimientos de vanguardia entre arte y poesía y que nos situaron siempre dentro de una persistencia pictografía surrealista, en una cada vez más sutil y delgada poesía, “*como la osamenta de una bicicleta o el despojo de un calcetín*” (DE LA NUEZ, 1993: 25), pues *Juan Ismael* teje con urdimbre de sueños, en tramos de vigorosa coloración, unos fragmentos pictóricos en que los símbolos adquieren esa envoltura descarnada que hacen las imágenes oníricas. El suyo es un orbe poético, deshumanizado, en que toda la materia vibra en igual tono, en que las piedras, el vegetal y la carne ostentan la misma categoría plástica (fig. 4), vistos por los ojos de un dios para quien todo lo creado se originara en una única fuente (RODRÍGUEZ, 1950: 411). Y no dejar de lado que el viaje pictórico de *Juan Ismael*, casi desde su infancia, tiene como horizonte la escenificación del vasto apetito del deseo, entre la luz y la sombra, entre la desnudez presentida y el en-

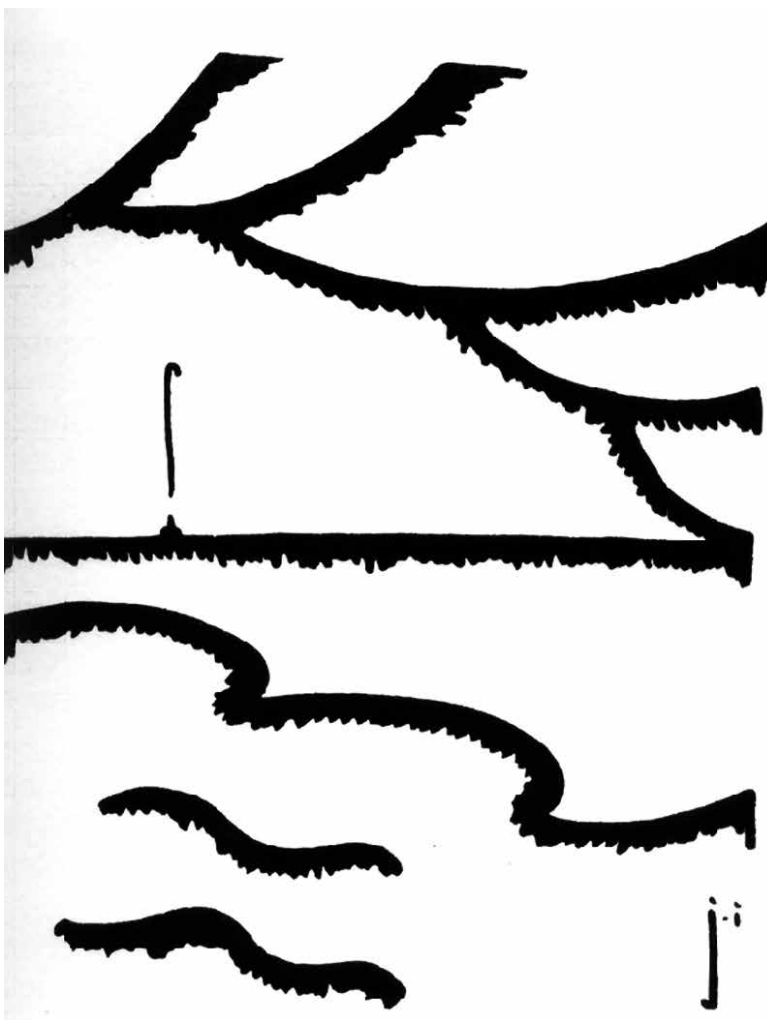
cuentro fortuito y siempre enigmático con una mujer de la que dependen su mundo y los sueños, es el planeta detenido por la mirada del deseo (PINTO, 1991:43). Es el universo de *Juan Ismael* que prosigue vivo en claros ejemplos, como los que representan el *Centro de Arte Juan Ismael*, ubicado en Puerto del Rosario (Fuerteventura), con la exposición dedicada a este autor, *La obra dibujada*, que se desarrolló entre el 29 de noviembre y el 29 de diciembre de 2007 o la *Galería Artizar*, situada en La Laguna (Tenerife), con su muestra *Los anhelos contenidos*, expuesta entre el 29 de abril y el 11 de junio de 2011.



Juan Ismael: Dibujo del poeta Pedro García Cabrera.



Juan Ismael: *Sirena varada*. Colección particular. (Las Palmas de Gran Canaria).



Juan Ismael: *Poema marino* (Revista *Cartones*, nº 1)



Juan Ismael: *La arpista improvisando* (1936). Óleo/ lienzo 65 x 75 cm.

BIBLIOGRAFÍA

Monografías

- CORREDOR-MATHEOS, JOSÉ Y NAVARRO SANTANA, MARIANELA (coord.): “Los sueños del durmiente. Encuentro en el foto-collage de Juan Ismael” (catálogo de la exposición). Obra Social de CajaCanarias, Centro de Arte Juan Ismael, Fuerteventura, 2007, pp. 83 y 270.
- GONZÁLEZ MORA, ISMAEL E.: *J. Ismael, en Biblioteca de Artistas Canarios* (nº 30). Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1995, pp. 77 y 113.
- IZQUIERDO, ELISEO: *Alfredo de Torres Edwards (1889-1943)*. Santa Cruz de Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros (nº 50 / Arte 3), 1979, pp. 45 – 46.
- PADORNO, EUGENIO: “*Juan Ismael (1907-1981)*”. Santa Cruz de Tenerife, Editorial Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1982, nº 71 (Arte 7), pp. 13 y 37-38.
- PINTO TRUJILLO, CARLOS E.: *Invitación enigmática a un punto de vista sobre la pintura de Juan Ismael*. Santa Cruz de Tenerife. Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, 1991, pp. 19 y 43.
- : *Juan Ismael: ocultaciones. La Era de Gaceta de Arte*. Santa Cruz de Tenerife. Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, 1992, pág. 194.
- : *Juan Ismael (Antológica)*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Granja, enero-febrero de 1999.
- RODRÍGUEZ DORESTE, JUAN: *Pinturas de Juan Ismael*. Santa Cruz de Tenerife, Instituto de Estudios Hispánicos, 1955.

Volúmenes colectivos

- CASTRO MORALES, FEDERICO: *La imagen de Canarias en la vanguardia regional. Historia de las ideas artísticas: 1898-1930*. La Laguna, Taller de Historia, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992, pp. 181-183.
- CASTRO MORALES, F. Y HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ A. S.: *Arte Contemporáneo. La modernidad en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, Colección “El

arte en Canarias”, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992, tomo V, pp. 21-22 y 41-52.

CASTRO MORALES, F. Y DARIAS PRÍNCIPE, ALBERTO: *El Cabildo Insular de Tenerife y la actividad artística (1913-1964)*. Primera etapa. Santa Cruz de Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1998, Colección Arte/2, Estudios y Ensayos, pp. 81-95.

MARTÍNEZ BERRIEL, SAGRARIO: *La armonía y el ritmo de una ciudad*. Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Colección de Monografías (nº 5), 1993, pp. 52.

MILLARES TORRES, AGUSTÍN: “Biografía de canarios célebres”. En MILLARES CANTERO, AGUSTÍN Y SANTANA GODOY, JOSÉ RAMÓN (Ed./Coord.): *Gran Biblioteca Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L., 1982, tomo XI, pp. 271-272.

SANTANA, LÁZARO: *Diccionario (personal) del arte canario contemporáneo*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L. 1994, pp. 93-94.

Capítulos o partes de un libro

GARCÍA CABRERA, PEDRO: “El hombre en función del paisaje”. En SANTANA, LÁZARO (Dir.), *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L., 1987, pp. 657-667.

JUAN ISMAEL: “Unas cuartillas del pintor Juan Ismael sobre el paisaje de Canarias”. En SANTANA, LÁZARO (Dir.), *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L., 1987, pp. 686-688.

NUEZ, SEBASTIÁN (DE LA): “La primera vanguardia (1927-1936)”. En *Literatura canaria contemporánea I*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L., 1993, pp. 22-25.

SANTANA, LÁZARO: “Regionalismo y vanguardia”. En SANTANA, LÁZARO (Dir.), *Historia del Arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L., 1982, tomo IX, pp. 260-262.

—: “Notas sobre arte canario”. En SANTANA, LÁZARO (Dir.), *Canarias siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, S.L., 1983, tomo XII, pp. 166-167.

Artículos en publicaciones seriadas (revistas, prensa,...)

- “Exposición Iberoamericana (Sevilla)”. *Revista Hespérides*, Santa Cruz de Tenerife, nº 70, 1 de mayo de 1927.
- “Exposición Iberoamericana (Sevilla)”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de noviembre de 1929.
- “Catástrofe de Santander”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de marzo de 1941, pág. 1.
- “Exposición de Juan Ismael”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de mayo de 1945, pág. 2 .
- “Exposición de Autorretratos en el Círculo de Bellas Artes”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de diciembre de 1945, pág. 4.
- “Exposición de Autorretratos organizada por la Sección de Pintura del Círculo”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de diciembre de 1945, pág. 3 .
- “Hoy se inaugura la Exposición Colectiva del Círculo de Bellas Artes”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de diciembre de 1945, pág. 3.
- “En el Círculo de Bellas Artes. La Exposición de autorretratos de artistas isleños”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de diciembre de 1945, pág. 3.
- “En el Círculo de Bellas Artes. Inauguración de la Exposición de Autorretratos”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de diciembre de 1945, pág. 3.
- “ Pintores Tinerfeños. La valiosa Exposición Colectiva del Círculo de Bellas Artes”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de mayo de 1946, pág. 4.
- “Programa de las Fiestas de Mayo. Círculo de Bellas Artes”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de mayo de 1946, pág. 3.
- “En el Círculo de Bellas Artes. Exposición de pintores y escultores tinerfeños”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de mayo de 1946, pág. 3.
- “Colectiva de Pintores y Escultores Isleños (programa de actos)”. *El Día* y *La Tarde* Santa Cruz de Tenerife, 24 de diciembre de 1946, pág. 4.
- “Colectiva de Pintores y Escultores Isleños”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de diciembre de 1946, pág. 1.
- “Catálogo de la Colectiva de Pintores y Escultores Isleños”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de diciembre de 1946, pág. 4.

- “Exposición de Artistas Canarios”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de mayo de 1947, pág. 4.
- “Exposición de pintores y escultores tinerfeños”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de mayo de 1947, pág. 3.
- “Exposición de Arte en La Laguna”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de septiembre de 1947, pág. 3.
- “Exposición Regional de Pintura en La Laguna”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de septiembre de 1947, pág. 3.
- “Clausura de la Primera Exposición Regional de Pintura”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 y 28 de septiembre de 1948, pág. 3.
- “Catástrofe en los Astilleros de Echevarrieta”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de agosto de 1947, pp. 1-3.
- “Ayuda a los damnificados de Cádiz”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIII, nº 80, octubre–diciembre de 1947, pp. 557-558.
- “Exposición de Pintores y Escultores Tinerfeños”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIII, nº 80, octubre–diciembre de 1947, pp. 559-560.
- “Círculo de Bellas Artes. Exposición de Pintores y Escultores”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de diciembre de 1947, pág. 3.
- “Exposición Regional de Bellas Artes”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 y 25 de abril de 1946, pág. 3-5.
- “Exposición Regional de Bellas Artes”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de mayo de 1946, pág. 3.
- AGUIAR Y PAZ, FRANCISCO: “Arte y Artistas Tinerfeños en la primera triunfal aventura de una Exposición en Madrid. Impresiones de la Exposición”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero de 1944, pp. 4-5.
- AGUERE, LUIS DE (LUIS ÁLVAREZ CRUZ): “Dibujos y pinturas de Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de mayo de 1945.
- ÁLAMO, NÉSTOR: “El Gabinete Literario. Crónica de un siglo: 1844- 1944”. Folletón del *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1944-1956.
- ALONSO RODRÍGUEZ, M^a ROSA: “El Marqués de Lozoya en Tenerife. En torno a su visita”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo IX, nº 63, julio-septiembre de 1943, pág. 219-220.
- : “Exposición de Artistas Tinerfeños (Madrid)”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo X, nº 65, enero-marzo de 1944, pág. 115-116.

- : “Índice cronológico de pintores canarios”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo X, nº 67, julio-septiembre de 1944, pág. 273. Revisado en el tomo XI, nº 72 (año 1945) y el tomo XIII, nº 78 (año 1947).
- : “Exposición de Juan Ismael”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XI, nº 71, julio-septiembre de 1945, pp. 321-322.
- : “Las Palmas. Juan Ismael en el Gabinete Literario”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XII, nº 74, abril-junio de 1946, pág. 185.
- : “Notas de Arte. Mes de Mayo”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XII, nº 74, abril-junio de 1946, pp. 183-186.
- : “El aire que me ciñe” (Juan Ismael). *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XII, nº 74, abril-junio de 1946, pp. 184-185. Tomada de la *Revista Mensaje* (editada por el Círculo de Bellas Artes), Imprenta Zamorano, Tenerife, 1946.
- : “Exposición Colectiva de pintores canarios”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIV, nº 76, octubre-diciembre de 1946, pp. 473 a 475.
- : “PIC”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIII, nº 78, abril-junio de 1947, pág. 240.
- : “Mes de Mayo. La Colectiva y los PIC”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIII, nº 78, abril-junio de 1947, pp. 239 a 241.
- : “Notas de Arte”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIII, nº 79, julio-septiembre de 1947, pp. 395-396.
- : “Primera Exposición Regional”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIII, nº 79, julio-septiembre de 1947, pp. 394-396.
- : “Notas de Arte”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XIII, nº 80, octubre-diciembre de 1947, pág. 561.
- ALGOL: “Ultramodernismo y arte colectivo”. *La Tarde* (Corresponsalía en Barcelona, septiembre, 1947), Santa Cruz de Tenerife, 2 de octubre de 1947, pág. 3.
- ÁLVAREZ CRUZ, LUIS: “En el Círculo de Bellas Artes. Exposición de pintores y escultores tinerfeños”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de mayo de 1946, pág. 3.
- : “En el Círculo de Bellas Artes. Exposición de Pintores y escultores”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de mayo de 1946, pág. 3.
- : “Una fecha en el mar”, en *La Tarde*, 14 de mayo de 1946, pág. 3.

- AROZENA, RAFAEL: “Más sobre PIC”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de mayo de 1945, pág. 3.
- ATALAYA: “Directo a Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de mayo de 1945, pág. 3.
- AZCOAGA ENRIQUE: “Artistas tinerfeños”, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de febrero de 1944, pág. 3.
- AZNAR DE ACEVEDO, CONSTANTINO: Catálogo *Obra Pobre*, Papeles Invertidos, Santa Cruz de Tenerife, 1980.
- BARBERÁN, CECILIO: “La I Exposición de Artistas Tinerfeños”. *ABC*, Madrid, 28 de diciembre de 1943. Reproducido en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de enero de 1944, pág. 3.
- CRITILIO (JUAN RODRÍGUEZ DORESTE): “Al margen de una Exposición”. Arte y geografía. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero de 1944, pág. 3.
- CULLEN, P.: “La exposición bienal del Gabinete Literario de Las Palmas”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de mayo de 1946, pág. 3.
- : “Reportaje sobre la Galería Wiot de Arte”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de junio de 1949, pág. 2.
- DORESTE, VENTURA: “La exposición de Juan Ismael”. *Canarias Deportiva*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de abril de 1946.
- D’ORS, EUGENIO: “Exposición de Juan Ismael en el Gabinete Literario”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, noviembre de 1947.
- DORTA, ANTONIO: “Venganza de Canarias”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de junio de 1933, pág. 3.
- EGA: “En torno a Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de mayo de 1945, pág. 3.
- FUENTES, JUAN E.: “Exposición LADAC”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de junio de 1952.
- GARCÍA CABRERA, PEDRO: “La exposición de Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de diciembre de 1930, pág. 2.
- GARCÍA NIETO, JOSÉ: “Un libro de Juan Ismael”. *Cuadernos de Literatura*, Madrid, marzo-abril de 1947.
- GARCÍA DE VEGUETA, LUIS: “La exposición de Juan Ismael”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de noviembre de 1947.

- GUTIÉRREZ ALBELO, EMETERIO: “Cuartillas leídas por su autor en el acto de clausura de la Exposición de Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de mayo de 1945, pág. 3.
- : “Atalaya. Directo a Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 23 de mayo de 1945, pág. 3.
- GUTIÉRREZ DE OSSUNA, EMILIO: “De la reciente Exposición Regional de Pintura”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de septiembre de 1947, pág. 3.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, FRANCISCO: “Arte canario. Los pintores tinerfeños”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de septiembre de 1944, pág. 3.
- JORDÉ (JOSÉ SUÁREZ FALCÓN): “Juan Ismael, pintor y poeta”. *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de diciembre de 1947.
- JUAN ISMAEL: “Encuestas para la Tarde. Palabras del pintor tinerfeño Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1933, pág. 3.
- JCP: “Los artistas de Tenerife”. *El Alcázar*, Madrid, 11 de diciembre de 1943.
- Reproducido en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de diciembre de 1943, pág. 3.
- LÁINEZ ALCALÁ, RAFAEL: “Notas de Arte”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XI, nº 72, octubre-diciembre de 1945, pág. 488.
- LEZCANO, PEDRO: “Exposiciones de Juan Ismael”. *Palestra*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de diciembre de 1947.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO: “Más allá de un punto y final”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de mayo de 1947, pág. 3.
- LLORENTE Y MARAÑÓN, EDUARDO: “Notas a la Exposición de Artes Tinerfeño: Un puerto de juguete”. *El Español*, Madrid, 22 de enero de 1944.
- P. M. : “Una galería de arte”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de mayo de 1949, pág. 2.
- PADRÓN ACOSTA, SEBASTIÁN: “La personalidad artística de D. José Rodríguez de la Oliva”. *Revista de Historia*, La Laguna, nº 61 (enero-marzo), 1943.
- : “El arte de Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de mayo de 1945, pág. 3.
- : “Los autorretratos”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de diciembre de 1945, pág. 3.

- : “Los cultivadores del gris”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de diciembre de 1945, pág. 3.
- : “Las naturalezas muertas”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de diciembre de 1945, pág. 3.
- : “Paisajes y figuras”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de diciembre de 1945, pág. 3.
- PÉREZ DELGADO, JUAN (“NIJOTA”): “Borrasca en aguas del círculo”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de mayo de 1947, pág. 3.
- : “Una nota biográfica sobre el pintor Juan Ismael”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de octubre de 1952, pág. 3.
- POVEDA Y RUIZ DE ARRIAGA, J.: “Manifiesto del PIC”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de mayo de 1947, pág. 3.
- RODRÍGUEZ DORESTE, JUAN: “Notas de Arte. Las artes plásticas en Gran Canaria en el año 1950”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XVI, nº 92, octubre-diciembre de 1950, pág. 410-413.
- RODRÍGUEZ MACHADO, LEOCADIO: “PIC”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de mayo de 1947, pág. 3.
- : “La Exposición Colectiva”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de mayo de 1947, pág. 3.
- TORO RAMOS, FRANCISCO (DEL): “Exposición colectiva. Círculo de Bellas Artes”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de diciembre de 1949, pág. 3.
- TORRE, RAFAEL (DE LA): “En torno a la Exposición”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de enero de 1944, pág. 3.
- TROBAZO, LUIS: “Exposición de Artistas de la provincia de Tenerife. Museo de Arte Moderno: Pintura del siglo XIX (I) . Pintura del siglo XX (II)”. *Misión*, Madrid, 18 y 25 de diciembre de 1943.
- VELÁZQUEZ, RUFO: “Artistas Tinerfeños”. *Dígame*, Madrid, 14 de diciembre de 1943.
- WESTERDAHL, EDUARDO (Luis Dandín): “La pintura de Juan Ismael”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de mayo de 1945.
- : “El escándalo PIC”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de mayo de 1947, pág. 3.
- : “Diálogos con la pintura”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de mayo de 1947, pág. 3.

- : “Inauguración de la Galería de Arte Wiot”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de mayo de 1949, pág. 2.
- : “En la inauguración de la Galería Wiot”. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de mayo de 1949, pág. 2.
- : “Las artes plásticas en Tenerife”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XV, nº 88, octubre-diciembre, de 1949, pp. 443-444.
- : “El sentido trascendental del arte nuevo”. *Revista de Historia*, La Laguna, tomo XV, nº 87 (año 1949), julio-septiembre, pág. 261.

LENGUA Y LITERATURA

FUERTEVENTURA EN EL ARCHIVO
DE LITERATURA ORAL DE CANARIAS
MAXIMIANO TRAPERO

Andrés Monroy Caballero

ULPGC

Resumen: la edición digital del *Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* a través de la página web de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria a través del enlace <http://bdigital.ulpgc.es/mdc/mtrapero> será un instrumento valiosísimo para poder disfrutar, estudiar y conocer la literatura oral recogida hasta ahora en Canarias. En especial, de Fuerteventura en función de las singularidades y similitudes que esta isla presenta con respecto al contexto del archipiélago. El Archivo nos permite conocer de primera mano -bien escuchando sus grabaciones sonoras, bien leyendo los textos publicados o bien a través de las imágenes de vídeo- todos aquellos textos de literatura oral que se han podido recoger de la tradición insular de la isla de Fuerteventura, y en toda Canarias.

Palabras clave: Literatura oral; tradiciones; Fuerteventura; géneros orales.

Abstract: the digital edition of *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* through the website of the Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria via the link <http://bdigital.ulpgc.es/mdc/mtrapero> will be a valuable tool to enjoy, study and learn the oral literature collected so far in The Canary Islands. In particular, Fuerteventura based on the uniqueness and similarities that this island has about the context of the archipelago. The archive allows us to see first hand rather listen to their recordings, by reading published texts or through the video images of all the texts of oral literature that have been collected from the insular tradition of the island of Fuerteventura and The Canary Islands.

Key words: Oral Literature; traditions; Fuerteventura; oral genres.

1. INTRODUCCIÓN: EL ARCHIVO DE LITERATURA ORAL DE CANARIAS MAXIMIANO TRAPERO

La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, la Fundación Universitaria de Las Palmas y el Servicio de Digitalización de la Biblioteca de la Universidad han llevado a cabo desde el año 2004 y hasta el 2008 la edición de una página web dedicada a la literatura de tradición oral de Canarias titulada *Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero (AMT)*¹. A partir de junio de 2008, momento en que esta página web se publicó en la red global de Internet, se ha podido leer, escuchar, disfrutar y estudiar los textos orales que el investigador canario Maximiano Trapero y sus colaboradores han estado recopilando desde los años 80 hasta la actualidad por todo el archipiélago canario.

El proyecto salió adelante, tras una conversación entre la directora de la Biblioteca Universitaria y General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Don Maximiano Trapero, con el apoyo prestado en ese momento por el rector D. Manuel Lobo Cabrera. Para ello, se encargó el Servicio de Digitalización Documental de la Biblioteca Universitaria, con Víctor Macías Alemán a la cabeza, y la Fundación Universitaria en el periodo en que la presidía Lothar Siemens Hernández. Actualmente se puede consultar a través de la página web de la Biblioteca Universitaria:

<http://biblioteca.ulpgc.es/>,

accediendo luego al menú de título “Memoria Digital de Canarias”, o directamente en la siguiente dirección URL:

<http://bdigital.ulpgc.es/mdc/>,

constituyendo el AMT un subportal dentro de la “Memoria Digital de Canarias”:

<http://bdigital.ulpgc.es/mdc/mtrapero>.

¹ A partir de ahora haremos mención al Archivo a través de sus siglas: AMT.

Esta página web de la Biblioteca Universitaria consiste esencialmente en una base de datos, de textos, de estudios filológicos sobre la tradición oral en Canarias, de imágenes y de sonido en formato digital a través de la cual toda persona interesada en la literatura oral de la tradición canaria puede consultar desde Internet. De esta forma, se podrá examinar cualquier información sobre los transmisores de los textos de la literatura oral canaria (edad, sexo, procedencia, etc.), como también escuchar el texto oral que dicho informante aporta al Archivo e, incluso, se podrá ver en imágenes escaneadas la página o páginas donde ese texto aparece publicado, con los datos de la edición a la que pertenece. Igualmente, se puede acceder a documentos de vídeo y a las fotografías que fueron obtenidos en el momento de recolección por Maximiano Trapero, y que también saldrán en la página web y podrán ser consultadas. En fin, este archivo constituye un proyecto de amplias dimensiones que ha consistido en la digitalización de textos escritos, de cintas magnetofónicas, de minidisks con sonidos reales de los transmisores de la tradición literaria oral canaria, como también de vídeos, fotos, documentos, etc. que hacen de este *AMT* un documento de incalculable valor etnográfico y sociológico sin parangón en el ámbito del mundo romancístico hispánico. En este colosal proyecto ha participado un gran número de personas de muy distintas especialidades en el Servicio de Digitalización Documental de la Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canarias. A continuación mencionamos de forma expresa a aquellas personas que más hicieron por llevar este proyecto adelante:

- PROYECTO: Alicia Girón y Maximiano Trapero.
- DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN: Víctor Macías Alemán e Inmaculada Carnal Rodríguez.
- PROGRAMACIÓN, ADAPTACIÓN DE LA BASE DE DATOS Y ASESORAMIENTO INFORMÁTICO: Javier Rodríguez Socorro.
- CAMBIO DE SOPORTE DE ANALÓGICO (CINTAS DE CASSETES Y MINIDISC) A DIGITAL: Javier Rodríguez Socorro, Davinia Ojeda Henríquez, Sonia Imela Padrón y Héctor Pérez Montenegro.
- IDENTIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE CADA “DOCUMENTO”: Andrés Monroy Caballero.
- ARCHIVO EN BASE DE DATOS: Sonia Imela Padrón y Andrés Monroy Caballero.

- REVISIÓN FINAL DE LA BASE DE DATOS: Maximiano Trapero y Andrés Monroy Caballero.
- AYUDAS: Fundación Universitaria de Las Palmas.

En concreto, mi participación se especializó en el asesoramiento literario del proyecto durante todo su desarrollo y en la construcción de una Base de Datos Inicial que partió de los datos personales, folklóricos, literarios y sociológicos de la tradición oral canaria que los mencionados soportes analógicos aportaban antes de ser convertidos en digitales así como la marcación del comienzo y final de cada una de los textos para el posterior proceso de partición de pistas y de preparación de archivos sonoros específicos para cada uno de los textos que conforman el Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero, labor que realizaron los especialistas en digitalización que participaron en este proyecto. Inicialmente, para obtener el logro final, tuve que ir escuchando cada una de las grabaciones sonoras e identificando cada texto para deslindarlo de los demás a través de marcas numéricas que iba insertando en la Base de Datos Inicial. Reconocer al transmisor, el género y el título del texto que nos transmitía, buscar el texto entre las obras publicadas para comprobar si aparecía editado y luego anotar todos los datos de la edición, del recolector, del informante, del lugar de la encuesta, de la fecha de recolección, de la localidad, etc.

Por tanto, la Base de Datos Inicial constituyó un arduo proceso conducente a rellenar todos los registros de cada uno de los campos que luego aparecerían visualizados en la página web final, con la finalidad de que el interesado en la consulta de los fondos que forman el *AMT* disponga de toda la información necesaria para entender, estudiar o simplemente consultar cada dato que le resulte interesante.

En total, la Base de Datos Inicial comprendió alrededor de 5.000 textos (145.000 registros), dentro de cada uno de ellos se recogen los siguientes campos (29 en total):

ID: número del registro.

SOPORTE: cinta, vídeo, minidisc, etc.

ISLA: Gran Canaria, Tenerife, La Gomera, etc.

NÚMERO: de cinta o de minidisc

TÍTULO: de la canción, del romance, del cuento, etc.

TIPO-DOC: material sonoro, de vídeo, manuscrito, etc.

VARIANTES DEL TÍTULO: cuando el texto se conoce con otro nombre distinto al habitual. (P. e.: Santa Iria se conoce en Canarias como Santa Elena).

DURACIÓN: el tiempo en que cada transmisor tarda en recitar, cantar o simplemente decir el texto en cuestión.

INICIO: marca temporal sobre el comienzo del texto para facilitar la labor del digitalizador que tendría que cortar cada pista (que se correspondería con cada texto transmitido por el informante y separado de los otros que éste u otros individuos aporta al Archivo).

FINAL: marca temporal del final del texto.

GÉNERO: romance, cancionero, décima, poesía improvisada, rezado, cuento, leyenda, otros (refranes, dichos, trabalenguas, adivinanzas, etc.), informaciones etnográficas.

SUBGÉNERO: tradicional o tradicionalizado, infantil, religioso, de pliego dieciochesco, de pliego moderno, vulgar / canción narrativa popularizada o local (para el romancero); narrativa o lírica (para las décimas); maravilloso, moralizante, de brujas, de animales o ejemplario (para los cuentos y leyendas).

EXPRESIÓN: cantado instrumental, cantado no instrumental, recitado instrumental, recitado no instrumental.

INFORMANTE: nombre y apellidos del informante.

SEXO: hombre o mujer.

EDAD: la edad del informante.

INFORMANTE2: para el caso de que hubiera más de un informante.

EDAD2: la edad de este segundo informante.

SEXO2: el sexo de este informante.

LUGAR–INFORMANTE: lugar de nacimiento o residencia del informante.

ISLA–INFORMANTE: isla de nacimiento y residencia del informante.

FECHA DE RECOLECCIÓN: la fecha en que el recolector tomó el texto durante su encuesta al informante.

RECOLECTOR: nombre de la persona que tomó el texto del informante, que puede ser diferente a la del titular de la colección en la que se inserta.

AUTOR PUBLICACIÓN: cuando el texto ha sido editado, el autor de la edición de la obra.

TÍTULO PUBLICACIÓN: título de la obra cuando el texto ha sido publicado.

DATOS EDITORIALES: de la obra cuando el texto ha sido publicado en ella.

VERSIÓN–PUBLICACIÓN: el número que aparece al comienzo del romance o texto oral en una publicación que lo identifica de las restantes versiones y temas del resto de la edición.

PÁGINAS PUBLICACIÓN: la página o páginas en que aparece el texto publicado.

OBSERVACIONES: información de interés, sobre todo sociológico, que aparece recogida en la carátula de las cintas o que aporta el recolector o el informante y que no pertenecen a ninguno de los campos anteriores.

La distribución de los textos fue inicialmente dividida en islas, según el orden temporal de recolección que llevó Maximiano Trapero desde comienzos de los años 80 hasta la actualidad: Gran Canaria, El Hierro, La Gomera, Fuerteventura, Lanzarote, La Palma², Tenerife, Entrevistas y Otros. Luego se anotaba cada una de las cintas que comprendía esa isla, que ya aparecían numeradas por el recolector. Dentro de cada cinta había dos apartados (cara A y cara B), y dentro de cada una de las caras los textos aparecían colocados según el orden de grabación de cada cinta. Excepcionalmente, Gran Canaria fue dividida en tres partes o momentos de recolección debido a la gran amplitud de material sonoro que presentaba: “Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Arinaga y Carrizal)”, “General Gran Canaria” y “Gran Canaria inédita”. Para quien tenga curiosidad por ver esta Base de Datos Inicial del AMT puede consultarla en la citada página web, como registro adicional a la audición de los textos orales allí editados y como presentación general de los mismos.

² La Palma fue recolectada con anterioridad a Lanzarote, pero Trapero proporcionó las cintas correspondientes a esta isla con posterioridad.

Por otro lado, hemos de relacionar cada uno de los soportes bases de los que partirá este fondo digital. Por ello, el AMT consta de las siguientes cintas de audio y minidisks de material sonoro:

- GRAN CANARIA:
 - “Zona del Sureste: Agüimes, Ingenio, Arigana y Carrizal”: 9 cintas (numeradas del 01 al 11)³
 - “General Gran Canaria”: 35 cintas (del 10 al 70)
 - “Gran Canaria inédita”: 14 cintas (del 71 al 80 y del 1 (34) al 5 (34)) y 2 minidisks (números 56 y 57).
- EL HIERRO: 24 cintas (del 1 al 24).
- LA GOMERA: 26 cintas (del 1 al 26) y 5 minidisks (los números 17, 20, 40, 41 y 42).
- FUERTEVENTURA: 34 cintas (del 1 al 32, el 9 (34) y el 10 (34)) y 3 minidisks (los números 18, 19 y 20).
- LANZAROTE: 13 cintas (del 1 al 13) y 2 minidisks (27 y 28).
- LA PALMA: 34 cintas (del 1 al 34).
- TENERIFE: 7 cintas (del 1 al 6 y el 4 (34)).
- ENTREVISTAS EN LA RADIO: 25 cintas (del 1 al 14, el 6 (34) y del 1(42) al 10(42)).

Este material digitalizado es el que aparece dentro de la Memoria Digital de Canarias como AMT que hemos mencionado antes, junto con todo el archivo fotográfico que acompañó a las recolecciones y los artículos publicados sobre temas de literatura oral de Canarias. Igualmente, se tiene en proyecto la inclusión de las grabaciones en vídeo. Pero hay otro tipo de materiales sonoros que sí fue digitalizado junto con los anteriormente citados y que no pueden considerarse propiamente de Canarias, aunque sí contienen algunas intervenciones muy relacionadas con el archipiélago.

³ Seguimos fielmente la numeración establecida por Maximiano Trapero para cada una de las cintas, pero hacemos constar que en algunos casos se presentaban huecos vacíos puesto que no había cintas para determinados números. De ahí que, como en este caso, de 11 cintas sólo se anoten 9, simplemente porque no existían dos de ellas.

Principalmente se trata de grabaciones sobre poesía improvisada, y en concreto, de décimas recogidas de las principales regiones hispánicas donde este tipo de composición de tradición oral se asentó:

- Festivales de décimas o de poesía improvisada:

Festival de Payadores de Chile -Congreso de Valdivia -Encuestas en Chiloé y Osorno.

Festivales de décimas en Cuba (años 1995, 1997, 1998, 1999, 2001).

Festival de Poesía Improvisada de Países del Mediterráneo (Ginebilla, julio 2001).

III Mostra de Glosadores de Mallorca.

Foro Internacional de la Décima y Festival de la Música Vallenata (Colombia).

Encuentro de Poesía Improvisada en Cerdeña (2001, 2002).

X Festival de la Décima, Villanueva de Tapia (Málaga, 2002).

V Mostra de Improvisadors de Manacor (Mallorca, 2002).

III Festival “Cante de Poetas” de Villanueva de Tapia (Málaga, 2003).

VI Mostra de Improvisadors de Manacor (Mallorca, 2003).

Festival de Poesía Improvisada de Calabria (2004).

XII Encuentro Internacional de Payadores de Casablanca (Chile, 2005).

Lousiana, Córcega, Cerdeña, Madeira, Puerto Rico, Argentina, etc.

Diversas recolecciones de literatura oral no canarias, de músicas tradicionales de otras regiones o países y encuentros musicales: León, Madrid, Chiloé, México, Chile, Andalucía, Veracruz (1996), Almería (1995), etc.

Grabaciones de músicas tradicionales de otras regiones y países.

Sobre publicaciones de libros no estrictamente relacionados con Canarias: *Romancero de Cuba* de Trapero y Esquenazi.

Siguiendo con la descripción del *Archivo de Literatura Oral de Canarias*, una vez finalizada la presentación en web de este archivo digital, se podrá realizar varias modalidades de consultas, dependiendo de que el interés se centre en un aspecto o en otro de la información que aporta. Principalmente la búsqueda de información se desglosará en las siguientes secciones:

Búsqueda General

Por Género

Por Isla

Por Informante

Por recolector

Insertando una palabra o un conjunto de palabras claves en la *Búsqueda General* se podrá acceder a la información deseada. Este recurso se utilizará por regla general cuando se desconozca el nombre exacto de un texto, de una localidad, de un informante o de un recolector y se quiera aproximar lo más posible en una búsqueda selectiva.

La búsqueda por género presenta el siguiente esquema:

Romance

Tradicional o tradicionalizado

Infantil

Religioso

De pliego dieciochesco

De pliego moderno

Vulgar / canción narrativa popularizada

Local

Cancionero

Décimas

Narrativas

Líricas

Poesía improvisada

Rezado

Cuento

Maravilloso

Moralizante

De brujas

De animales

Ejemplario

Leyenda

Otros (refranes, dichos, trabalenguas, adivinanzas, etc.)

Informaciones etnográficas

Luego aparecerán relacionados todos los textos recolectados en ese municipio ordenados por géneros, por informantes, por localidades, etc., según la opción deseada. Aún está por determinar la configuración final de este apartado, por la complejidad que entraña un desglose de estas características para la parte informática y porque está pendiente de concretar en qué consistirá la *Búsqueda por Municipios*.

Más sencilla es la *Búsqueda por Informante*, al igual que ocurre con la *Búsqueda por Recolector*. Se trata tan sólo de insertar el nombre del informante o del recolector y aparecerán todos los textos por él aportados o recolectados.

Finalmente, una vez seleccionado el texto por el que se está interesado, el usuario podrá elegir entre las siguientes opciones, siempre que estén activadas:

Información varia

Sonido

Fotos

Imágenes

Textos digitalizados

Para así poder escuchar, ver las fotos, las imágenes o los textos digitalizados, o leer la información sobre la recolección (informante, sexo, edad, lugar de encuesta, recolector, etc.), enlazadas a dicho texto.

En fin, el *Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* consiste en una inmensa base de datos que contiene además de la información etnográfica, literaria y sociológica que hemos visto anteriormente,

una gran cantidad de material sonoro y documental, además de algunos vídeos y fotos. A través de él podremos contemplar, desde un mirador privilegiado, toda la vida sociológica que rodea al romancero y a toda la literatura de tradición oral en Canarias. El *AMT* no sólo nos permitirá leer los textos en sí, digitalizados directamente de la obra en la que está publicada, sino también escuchar las grabaciones originales en sonido digital, ver las imágenes o los vídeos de muchos de los transmisores del romancero durante la ejecución de sus textos desde la óptica del oyente, y no del lector, y en su contexto real. De ahí que podamos afirmar con total garantía de acierto que el *Archivo de Literatura Oral de Canarias* constituirá una herramienta imprescindible para entender y poder vivir en toda su esencia la vida tradicional, con sus cantos y sus costumbres ancestrales aún latentes, de la literatura tradicional en las Islas Canarias.

2. FUERTEVENTURA EN EL ARCHIVO DE LITERATURA ORAL DE CANARIAS

Una sencilla definición de literatura oral es aquella literatura que, por lo general, no ha pasado a la escritura pero que se mantiene viva a través de la voz de distintos transmisores que la perpetúan de generación en generación modificándola y perfeccionándola en cada recitación o canto, de ahí que también se la conozca como literatura tradicional o literatura popular. Aunque bien pueda tratarse de un tipo de literatura creada al momento y que aún no ha vivido en la tradición literaria del pueblo que la cultiva. Ese es el caso de los décimas improvisadas, nacidas al instante de la inspiración del poeta.

En el *Archivo de Literatura Oral de Canarias* aparecen recogidos principalmente textos procedentes de las recolecciones directas de Maximiano Trapero y de encuestas realizadas con ayuda de colaboradores, con o sin la presencia de este investigador. En concreto, Maximiano Trapero comenzó a realizar recolecciones en Fuerteventura en los años 1988 y 1990, de forma muy intensa ya que abarcó la casi totalidad de la isla al tener en cuenta los principales núcleos poblacionales de la isla mayorera.

En una distribución por municipios y en un desglose posterior en las poblaciones en las que estos se dividen, tendremos la siguiente clasificación que realiza el propio Maximiano Trapero en su *Romancero de Fuerteventura* (TRAPERO, 1991: 363-367):

- Antigua: Agua de Bueyes, Antigua, Casilla de Morales, Triquivijate y Valles de Ortega.

- Betancuria: Betancuria, El Valle de Santa Inés.
- La Oliva: Canaleja, El Roque, Lajares, La Oliva, Tindaya, Vallabrón, Villaverde.
- Pájara: Toto.
- Puerto del Rosario: Casillas del Ángel, El Time, La Asomada, La Matilla, Los Llanos de la Concepción, Puerto del Rosario, Tefía, Tetir.
- Tuineje: Gran Taraja1, Tiscamanita, Tuineje.

2.1. ROMANCERO

Encabezamos el estudio de la tradición oral con el género del romancero porque ha sido siempre el más buscado y estudiado de la literatura oral. El romancero, tomando la definición de Menéndez Pidal, es caracterizado por este autor como composiciones del tipo de “poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común” (MENÉNDEZ PIDAL, 1981: 9). Las principales características del romancero de Fuerteventura se pueden extraer de la Introducción de Maximiano Trapero a su *Romancero de Fuerteventura* (TRAPERO, 1991: 23-28): predominio del romancero tradicional y de los romances de pliego sobre otros subgéneros, gracias en este último caso a la profusión de pliegos que llegaron a la isla; y, sobre todo, la función principal de ser canto de trabajo que sólo encontramos en Fuerteventura y no se da con tanta preeminencia en el resto de las islas. En especial, destacan como canto de trabajo las peonadas, de las que hablaremos más adelante.

Otro dato importante que ha de interesarnos en relación al *AMT* en cuanto al romancero de Fuerteventura es el de sus principales informantes. Los más importantes de ellos, en cuanto a tradición romancística se refiere, son los siguientes:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Ana Guerra Gutiérrez	43	Villaverde (La Oliva)	31
Eulalio Marrero Ávila	79	Tuineje (Tuineje)	29
Isabel García Gutiérrez	80	Agua de Bueyes (Antigua)	19

María Hernández Castrillo	85	Tiscamanita (Tuineje)	19
Felisa Calero Gómez	75	Casillas del Ángel (Puerto del Rosario)	11
Juan Betancor García	82	Tuineje (Tuineje)	10
Dolores Carreño Alonso	62	La Oliva (La Oliva)	9
Francisco Delgado Martín	54	La Oliva (La Oliva)	9
Josefa Alonso Armas	86	Toto (Pájara)	9
Gregorio Rodríguez	89	Tiscamanita (Tuineje)	7

Ana Guerra Gutiérrez es la que más romances ha aportado al romancero tradicional de esta isla, como se ha podido comprobar, en suma total de 31 y en composiciones como: *El caballero burlado*, *La serrana*, *Buscando novia*, *La pedigüeña*, *El conde Niño*, *Las señas del marido*, *El Quintado*, *La casada en lejanas tierras*, *Delgadina*, *Sildana*, *La hermana cautiva*, *Las tres cautivas*, *Marinero al agua*, *Los mandamientos del amor*, *Las amonestaciones*, *La condesita* + *La doncella guerrera*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, *Don Gato*, *El Nacimiento*, *La Virgen y el ciego*, *Llanto de la Virgen*, *Soledad de la Virgen*, *La Pasión de Cristo*, *Acto de contrición*, principalmente.

Destacan en esta informante los romances tradicionales -más antiguos y de más valor-, los infantiles y los religiosos. De los tradicionales nos encontramos hermosos romances como *El conde Niño*, *El caballero burlado*, *Delgadina* o *La doncella guerrera*. También son interesantes los romances infantiles, tan comunes y conocidos en el mundo hispánico, como son *Don Gato* o *¿Dónde vas Alfonso XII?*, que trata la muerte prematura de su esposa María de las Mercedes de Orleans en 1878, a los 28 años de edad (MENÉNDEZ PIDAL, 1968, II: 386-387). Igualmente, hay que destacar la gran presencia de romances religiosos de temática mariana o del nacimiento y muerte de Cristo. Significativos en este sentido son los romances *El Nacimiento*, *La Virgen y el ciego* y *el Llanto de la Virgen*.

Más prolífico en cuanto al número de textos memorizados, aunque la diferencia no sea en demasía en relación con Ana Guerra Gutiérrez, es Eulalia Marrero Ávila, de Tuineje. Verdadero juglar del siglo XX y uno de los últimos vestigios de una tradición que perduró hasta hace pocas décadas, como es el fenómeno de las peonadas en Fuerteventura. Se decía, y él mismo lo corroboraba, que era capaz de cantar durante una semana sin repetir un texto, y su extensísimo repertorio no contradice para nada esta afirmación porque no sólo es capaz de recitar romances y de contar maravillosamente cuentos tradicionales, sino que su memoria en cuanto a

décimas y coplas era inacabable. Junto a los romances, cuentos, décimas y coplas tradicionales este amante, y emblema auténtico, de la tradición mayorera era capaz incluso repetir sin mayores problemas textos tan complicados y extensos como las *Décimas de Camilo y Estrella* (1938) del cubano Chanito Isidró y las dos partes del *Martín Fierro* (1872, 1879) del argentino José Hernández, obras de autor culto que supo guardar en su haber como un tesoro más dentro de su memoria prodigiosa.

Entre los romances destacan: *Gerineldo*, *El indiano burlado*, *Las señas del marido*, *El difunto penitente*, *La pulga y el piojo*, *El Nacimiento*, *Llanto de la Virgen*, *La Virgen al pie de la Cruz*, *La Pasión de Cristo*, *Los doce pares de Francia*, *Rosaura la del Guante*, *El cortante de Cádiz*, *La peregrina doctora*, *Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera*, *Doña Josefa Ramírez*, *Doña Francisca la cautiva*, *Don Jacinto del Castillo*, *Pedro Cadenas*, *Francisco Esteban*, *Las dudas de San José*, *Bañando está las prisiones*, *Despertador espiritual*, *El trigo y el dinero*, etc. Casi siempre en versiones únicas recogidas en Fuerteventura, o de Canarias, e incluso, como en el caso de *La Virgen al pie de la Cruz*, casi únicas en el romancero hispánico. Pero Eulalio también fue, en su época, un verdadero devorador de romances de pliego que aprendió de ciegos ambulantes que los vendían por las calles a precio asequible por los pueblos de España.

Una aportación fundamental de Eulalio Marrero sobre la tradición y funcionalidad del romancero de Fuerteventura deriva del hecho de que formó parte de un grupo de cantores tradicionales que interpretaban las composiciones orales durante la recolección de los cereales en lo que se conoció como *las peonadas* (TRAPERO, 1991: 20). Estas consistían en la labor del campo que realizaban los vecinos en forma rotatoria que se ayudaban cultivando los campos, como una verdadera labor comunitaria, en forma de grupos de personas que, sin soldada alguna, trabajaban en los campos de los campesinos vecinos para que luego estos últimos lo hicieran en su terreno de plantación. Sobre todo estos “ranchos” de campesinos se unían para las tareas más duras, tales como las “arrancadas” de los tallos de los cereales plantados en los cultivos. Eulalio fue uno de los últimos vestigios de una tradición de cantores populares que amenizaban el trabajo con sus cantos, sus poemas y sus historias.

Otra faceta importante de Eulalio Marrero es la de propagador de la tradición de los romances de pliego que los ciegos ambulantes vendían por Canarias y por toda la Península, y que contenían multitud de romances más modernos y canciones que en ellos se transmitían y que era capaz de memorizar de una única audición.

Otros grandes romanceadores del romancero de Fuerteventura los enumeramos seguidamente de forma breve. Isabel García Gutiérrez, de Agua de Bueyes, fue capaz de transmitirnos 19 romances (entre ellos: *El caballero burlado*, *La serrana*, *La Pedigüeña*, *Las señas del marido*, *Rico Franco*, *Delgadita*, *Marinero al agua*, etc.); igual cantidad de romances que María Hernández Castrillo de Tiscamanita (*El caballero burlado*, *La serrana*, *Las señas del marido*, *Blancaflor y Filomena*, *Cautivo liberado por su ama*, *Santa Iria*, *La doncella guerrera*, *Mambrú*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, *La Virgen y el ciego*, etc.). Junto a ellas, encontramos a romanceadores que, aunque en número no alcancen a los mencionados, nos aportan romances interesantes como es el caso de Francisco Delgado Martín de La Oliva con *El conde grifos lombardo*, Matías Vera de la localidad de Tindaya –que se acompaña de guitarra para cantarlo– con *Blancaflor y Filomena* y Juan Díaz de Toto con *Amnón y Tamar*.

Junto a los romances tradicionales y de pliego, hay que enumerar al romancero de origen local que Fuerteventura ha logrado mantener vivo en su tradición. Pequeñas historias romanceadas que han impactado por su temática tan cercana y que han logrado traspasar los umbrales de la tradición, asentándose completamente en la isla como un romance más. Podemos enumerarlos por los títulos que los recolectores o los propios romanceadores han puesto a los textos: *San Andrés y padre mío*, *Duelo entre amigos*, *El temporal de Reyes*, *El médico de camellas*, *Joven casada por interés*, *Labriego que mata a una burra*, *Críticas al cura de Betancuria*, *En la villa Betancuria*, *A la Virgen de la Peña*, *Soldado que embarca para la guerra*, *Regimiento de Las Palmas*, *Hundimiento del Guadarrama* y *La compra de una novilla*; cuyas temáticas giran en torno al motivo religioso, a los temas humorísticos de animales o de personas, a los quintos que embarcan y se separan de los seres querido, e incluso, al tema del naufragio, tan común, reiterado e importante en el romancero canario.

2.2. DÉCIMAS

La décima es un tipo de composición muy especial dentro de la tradición oral, del origen culto inicial⁴ ha pasado a formar parte de la poesía popular, y en especial, de la poesía improvisada, como su forma más emblemática y característica. La dificultad de su estructuración en diez versos de rima preferentemente asonante propia de la literatura oral en abbaaccddc, en un tipo de

⁴ Creada, o más bien, fijada por Vicente Espinel a finales del siglo XVI, ya que existían décimas de estructura similar a las usadas por Espinel, pero será la fama que adquirirá las de este autor las que las generalice por todo el mundo hispánico.

estrofa que se ha considerado una de las más complicadas de toda la poesía española, se ha unido a la vertiginosa carrera creativa del improvisador que ha de componer un poema de tal complicación en segundos apenas con la genialidad de un poema reposado y altamente depurado. La factura final de estas composiciones alcanza, en sus más insignes repentistas o improvisadores, elevadísimas cotas literarias. En Fuerteventura las décimas recogidas son eminentemente tradicionales, y no improvisadas, pero en toda Canarias existió y aún existe una larga nómina de poetas improvisadores de reconocido prestigio que ha dejado muestras de gran calidad artística.

En cuanto a las décimas tradicionales, Eulalio Marrero además de poder recordar extensas obras de autor como los citados de José Hernández y de Chanito Isidrón, es capaz de repetir décimas de autores locales con total precisión, que de una primera y única audición eran aprendidas por este implacable memorizador de la tradición isleña. Décimas como: *Las quejas de un viejo buey*, *La señorita de vida regalada*, *La casada, la vieja y la viuda*, *Cuando el hombre llega a viejo*, *Lo que es infierno y es gloria*, *Disputa entre la agricultura y el estudio*, *Qué viejo se encuentra ya o No pierdas la sementera*. De entre ellas destacan las que hablan del tema de la vejez, de la mujer y las disputas propias de la literatura medieval.

Otro personaje significativo y fundamental para entender la tradición oral de la isla es Juan Betancort García de Tuineje, un verdadero poeta popular capaz de componer décimas, romances y canciones tradicionales con un valor literario notable. Trapero califica a Eulalio Marrero Ávila como un rapsoda moderno y a Juan Betancort García como un aeda moderno (TRAPERO, 1998b: 10-11), un poeta capaz de cantar sus propios versos como un verdadero maestro de la oralidad. No en vano Eulalio Marrero sentía hacia este poeta majorero un fervor especial y un respeto a sus composiciones, cuando aclaraba que lo que recitaba no era propio sino de Juan Betancort.

Para enumerar las décimas de Juan Betancort García no hemos de contar únicamente con los testimonios dados directamente por este poeta popular y por su propio repertorio memorístico, sino también por muchas de las décimas patrimoniales de Eulalio Marrero y de otros transmisores, quienes tomaban las composiciones de Juan Betancort y las integraban en el repertorio de cada uno. No en vano Eulalio Marrero muestra, en las grabaciones del archivo, un respeto inmenso por este poeta, y aclara en cada décima la autoría real de las mismas. De hecho, a Juan Betancort le sorprendía la capacidad memorística de Eulalio, que de una recitada de uno de sus poemas era capaz de repetirlo de memoria sin equivocarse una palabra. Por tanto, las décimas aportadas directamente por Juan Betancort García al *AMT* son las siguientes: *Muerte de una camella*, *Si fueres a mariscar* y *Grande es la necesidad*.

Por su parte, en el patrimonio oral de Ana Guerra Gutiérrez también caben décimas como las del tipo de la *Disputa entre marido y mujer* o *La riña de los enamorados*. Junto a ella, otro transmisor de la décima en Fuerteventura es José Cabrera Gutiérrez con *Un burro jarto de arar* y *Disputa entre un burro y un camello*. Junto a él tenemos a otros como Justo Peña Ruiz con *Un camello en la tahona*, Luis Chacón Pérez con *Es la mujer un veneno* y Miguel Betancort con *Tuvimos que abandonar*.

2.3. CUENTOS Y LEYENDAS DE TRADICIÓN ORAL

En Fuerteventura se han recogido un gran número de cuentos de tradición oral, entre los que destacan las leyendas como *La luz de Mafasca* y los cuentos de brujas, pero también los hay maravillosos, moralizantes y ejemplares, religiosos, humorísticos, etc. Ana Guerra Gutiérrez de la población de Villaverde, la mujer que más romances conoce entre los informantes de Fuerteventura, ha conseguido fijar en su memoria prodigiosa un número elevadísimo de cuentos⁵:

- *Matrimonio que emigra a Cuba,*
- *Los tres consejos del padre,*
- *Dos vecinos: rico y pobre,*
- *Cuento de Flora,*
- *San Amaro,*
- *Padre viejito que vive solo,*
- *Genoveva de Brabante,*
- *Madre que tiene tres hijos: uno de ellos bobo,*
- *El agua perfumada,*
- *Un rey con dos pajes que busca novia,*
- *El rey, el bobo y el gigante,*
- *Un ratón que vivía en el molino,*
- *El hombre que se fue a pescar,*
- *El lobo y los siete cabritillas,*
- *La era de Tindaya,*
- *Una mujer que tenía un niño,*

⁵ Hacemos notar que los títulos de los textos tradicionales, en muchas ocasiones, han sido dados por los propios informantes o, casi siempre, por los recolectores de los mismos. Por tanto, se respetan tal cual aparecen en las distintas publicaciones.

- *La esposa bruja,*
- *La Luz de Mafasca, etc.*

Otro gran transmisor de cuentos tradicionales es Eulalio Marrero, ejemplos de ellos son los siguientes: *Cuento del enemigo, Es bueno tener a un amigo aunque sea en los infiernos, Cuento sobre los padrinos, Cuento de brujas, Cuento sobre apariciones de brujas, Cuento sobre una mujer que parió a un becerro, La torre nevada, Cuento del dependiente, El hijo del hombre y el león, Adulterio publicado*⁶, etc.

2.4. CANCIONERO POPULAR

Como ocurre con el cuento y la leyenda de tradición oral, en todos los pueblos, en todas las culturas y en todos los idiomas podemos encontrar canciones que se interpretaban popularmente en los momentos de ocio o en el mismo trabajo de los que lo cantaban. En Fuerteventura, en cuanto al cancionero tradicional, podemos encontrarnos con las siguientes manifestaciones: estribillos romancescos, cantos de cuna, cantos infantiles, festivos, religiosos, amorosos, etc. Pero, dentro del gran número de subgéneros que el cancionero puede presentar en una comunidad determinada, es lícito detenerse en los más importantes para la isla que nos ocupa.

Entre el cancionero popular de Fuerteventura hemos de resaltar las famosísimas *Coplas a la Virgen de la Peña*, patrona de la isla majorera, que se cantan en las fiestas en su honor que tienen lugar el día 17 de septiembre en la localidad de Vega de Río Palmas (Betancuria, Fuerteventura). Estas *Coplas* constituyen un extenso poemario de 112 sextillas de versos hexasílabos con rima asonante en abcbdd, con rima final del último verso siempre en á.a y la del quinto irregular (TRAPERO, 1991: 289). “En ella –nos dice Trapero– se relata la aparición de la Virgen de la Peña, patrona de Fuerteventura, en un lugar de Río Palma, a dos monjes del convento franciscano de Betancuria, a San Juan de Alcalá y a Fray Juan de Santarocaz” en torno a la mitad del siglo XV (TRAPERO, 1991: ídem). Otras composiciones afines del cancionero tradicional religioso de Fuerteventura son: *Los dolores de la Virgen, Pasión de la Virgen, Oración a la Virgen del Carmen, Las trece palabras de Cristo, Pendiente de la Cruz, Oh, malhaya sea el hombre y La primera entrada*.

⁶ Los títulos están tomados directamente de la Base de Datos Inicial del Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias, por lo que puede no corresponder con los de otro tipo de publicación.

Incluso podríamos incluir dentro del cancionero tradicional aquellas coplas sobre Fuerteventura que dicen:

Canto a la isla de Fuerteventura

Dos cosas tiene mi tierra
que no las tiene ninguna:
es la virgen de la Peña
y el convento Betancuria.

A Fuerteventura fui
sin saber lo que era aquello:
yo mandé a pedir un taxi,
me trajeron un camello.

Con la guitarra y el timple
se divierte el majorero,
comiendo gofio y pejines
al paso de los camellos (TRAPERO, 1990: 159-160).

En el cancionero tradicional majorero también podemos contar con una escenificación de un antiguo desembarco de corsarios ingleses en la playa de Gran Tarajal con el fin de saquear la isla, conocida como los *Cantares de Tamasite*, que tuvo lugar el 12 de octubre de 1740 y que actualmente continúa celebrándose. Se mantiene intacto, incluso, el atavío de los piratas cuyo uniforme rojo formaba parte del atuendo habitual de la marina inglesa. El enorme realismo de la actuación se acompaña también del toque de cornetas y tambores. La representación, asimismo, están integrada en un acto mayor como es el de la celebración de las fiestas en honor de San Miguel Arcángel de Tuineje y catalogadas como Bien de Interés General desde el año 2007.

Un subgénero dentro del cancionero tradicional, que además es exclusivo de las islas y que merece ser reconocido por sí mismo a pesar de estar incluido en el romancero tradicional de Canarias, es el de los estribillos del romancero de Fuerteventura⁷. El catálogo completo de los mismos es el siguiente:

⁷ No parece que el texto “Acércate aquí y verás / y todo te contaré” (*Las señas del*

Ahí viene por la montaña / la botella con la caña (*Marinero al agua; El folklore de Fuerteventura*, 1992: canción n° 21).

Al pie de la Cruz de Guía / reza el rosario María (Segunda parte) (*Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera*; TRAPERO, 1991: 198).

Al pie de un verde romero / de flores llené un pañuelo (*Don Pedro de Acedo*; TRAPERO, 1991: 222).

Al rey le toca primero, / después al Conde Oliveros (*Los doce pares de Francia* modelo A; TRAPERO, 1991: 146).

Corre el agua, amana y suena / por debajo de la arena (*El indiano burlado y La Virgen al pie de la Cruz*; TRAPERO, 1991: 39, 133).

De lejos le viene el agua / a este pie de mejorana (*Bañando están las prisiones*; TRAPERO, 1991: 246).

Dicen que el hilo morado / rompe por lo más delgado (*Duelo entre amigos*; TRAPERO, 1991: 272).

Duerme niño sin recelo, / te guarda el ángel del cielo (*El cortante de Cádiz*; TRAPERO, 1991: 185)⁸.

Fierabrás pidió a Oliveros / el bautismo verdadero (*Los doce pares de Francia* modelo A; TRAPERO, 1991: 147).

Hice una raya en la arena / por ver el mar dónde llega (*El médico de camellas*; TRAPERO, 1991: 273).

Niña, si quieres morena / trae el pulpo y ven por ella (*Pedro Cadenas*; TRAPERO, 1991: 234).

No es de pino que es de cedro / la cruz donde murió el Verbo (*La peregrina doctora*; TRAPERO, 1991: 191).

marido; TRAPERO, 1991: 51) sea un estribillo, más bien parece el comienzo de algún cuento popular cuyo incipit ha sido transplantado a este romance.

⁸ No consignamos como estribillo el texto siguiente: “En el Portal de Belén / está la Virgen parida” (*Nacimiento*; TRAPERO, 1991: 114), por tratarse del inicio del romance y no de un estribillo. Al igual que ocurre con “Negra es la mora madura, / la mora madura es negra” (*Romance encadenado*; TRAPERO, 1991: 89) para el *Romance encadenado*.

No me llames, que no vengo, / porque si vengo me detengo (*Despertador espiritual*; TRAPERO, 1991: 248).

Por las montañas de Guía / baja la Virgen María (*El caballero burlado*; TRAPERO, 1991: 26).

Por una matita muero / chiquitita de romero (Segunda parte) (*Doña Josefa Ramírez*; TRAPERO, 1991: 209).

¡Qué linda flor si goliera / la flor de la marañuela! (*La serrana*; TRAPERO, 1991: 44).

Qué linda mañana, oh dama, / amor, qué linda mañana (*Blancaflor y Filomena*; TRAPERO, 1991: 70).

¡Qué linda mañana y dama, / amor, qué linda mañana! (*Rosaura la de Trujillo*; TRAPERO, 1991: 1 83).

Qué lindo pago le han dado / las damas al ‘namorado (*Canto de siega*; TRAPERO, 1991: 288).

Si esa paloma me guía / salgo de esta Berbería (*El cautivo de Gerona*; TRAPERO, 1991:230).

Tiene la cruz del martirio / los chapiteles de vidrio (*Don Jacinto del Castillo*; TRAPERO,1991:223).

–Tócame una diana, Juana. –Salvador, no tengo ganas. (*Doña Francisca la cautiva*; TRAPERO, 1991: 213).

¡Válgame Dios, quién pudiera / hacerte que me quisieras! (1ª parte de *Doña Josefa Ramírez*; TRAPERO, 1991: 206)⁹.

Vuela, palomita, vuela, / que el falcón viene y te lleva (1ª parte de *Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera*; TRAPERO, 1991: 198).

Vuelva a la vaina el acero / donde estaba de primero (*Los doce pares de Francia* modelo A; TRAPERO, 1991: 146).

⁹ El texto siguiente, formado por cuatro versos: “Virgen de la Peña, / Reina y Soberana, // dadme vuestro auxilio, / no se pierda mi alma” (*Romance encadenado*; TRAPERO, 1991: 90), no se trata de un estribillo tradicional canario, sino más bien una copla dedicada a la Virgen de la Peña.

Yo vi lavando a mi dama / su pierna blanca en el agua (*Rosaura la de Trujillo*; TRAPERO, 1991: 184).

Estos estribillos, como se ha podido apreciar, constituyen un verdadero corpus de literatura breve en forma de pareado monosílabo octosilábico que rima con el romance al que sirve de enlace rítmico. Algunos continúan la temática del romance, pero los más toman su anécdota de la propia realidad de las islas o de las circunstancias que acompañan al canto. Muchos son hermosísimas composiciones de alto contenido lírico, otros hilvanan profundos pensamientos de filosofía popular, los hay que están dedicados a las relaciones amorosas, incluso alguno enciende la chispa cómica o relata brevemente la anécdota más lacónica que poesía alguna ha podido plasmar en verso. En fin, los estribillos romancescos de Fuerteventura, como los de toda Canarias, representan la más alta manifestación lírica de la poesía popular de Canarias ya que en ella es en donde más vena poética ha puesto el pueblo canario en sus versos.

Junto a los estribillos romancescos, hallamos otros dos géneros breves del cancionero tradicional: el cancionero infantil y las adivinanzas. Hay que añadir a la larga lista de textos orales que Eulalio pudo aprender, los del cancionero tradicional de tipo religioso como son *Las trece palabras de Cristo y Oh, malhaya sea el hombre*. Uno de los máximos representantes de la adivinanza en Fuerteventura es Luis Chacón, un pastor de cabras de El Roque (municipio de La Oliva), que ha dejado testimonio de más de 100 textos inéditos con sus correspondientes respuestas que aún no han podido ser publicados. Dos ejemplos de ello son las dos adivinanzas que Maximiano Trapero ha aportado desinteresadamente como muestra de la calidad de dichos textos:

¿Quién es el hijo cruel
que a su madre despedaza
y ella con la misma traza
se lo va comiendo a él?
(Respuesta: el arado y la tierra)

Un árbol de doce ramas,
cada rama cuatro nidos,
cada nido siete pájaros
cada cual con su apellido.
(Respuesta: el año, los meses,
las estaciones, los días
de la semana)

En cambio, los *Ranchos de Ánimas* de Canarias, y en concreto el de Tiscamanita que es el que aparece recogido en el *Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero*, son composiciones introducidas por los franciscanos en Canarias ya desde finales del siglo XV y que han pervi-

vido hasta hoy con su arcaico y rítmico canto. Los ranchos son grupos de personas que cantaban en favor de las ánimas de los fallecidos con el fin de recoger donativos para las familias de los difuntos y algún que otro refrigerio que los vecinos del pueblo quisieran ofrecer a los cantores. Comienzan a realizarse el día 1 de noviembre, víspera del Día de Difuntos, y acaba el 2 de febrero, día de la Candelaria. Aunque los de Lanzarote, así llamados *Ranchos de Pascua*, limitan este periodo al de Navidad. Se cantan al son de panderos y espadas, pero también se utilizan triángulos, castañuelas, sonajas, violines, bandurrias, laúdes, guitarras y timples. Principalmente los encontramos en las localidades de Canarias de: Tías, Mácher, Teguisse, Haría, Tinajo, San Bartolomé y Yaiza en Lanzarote; Tiscamanita y Tetir, en Fuerteventura; y Teror, Valsequillo y La Aldea de San Nicolás de Tolentino, en Gran Canaria. En el *Archivo*, como hemos dicho, aparece recogido el de Tiscamanita.

2.5. REPRESENTACIONES POPULARES

Una de las pocas representaciones populares que han pervivido hasta el siglo XX en Canarias es el *Auto de Reyes* de Betancuria. No debemos olvidar que el primer texto dramático en lengua española es el *Auto de los Reyes Magos* del siglo XII. Parece ser que esta obra teatral de factura popular de Betancuria podría proceder de un texto original de Fray Gaspar Fernández de Ávila. El argumento general de la obra, como suele ser general, es el del nacimiento del niño Jesús. A este especial acontecimiento acuden los Reyes Magos guiados por una Estrella para presentar las ofendas en el Portal de Belén donde el niño finalmente nace. Herodes, por su parte, una vez que ha tenido noticia de la profecía y de la llegada de los Reyes Magos, intenta evitarla con la matanza de los Inocentes.

2.6. NOTICIAS E INFORMACIONES ETNOGRÁFICAS

Un apartado novedoso en cuanto al estudio de la literatura oral que Maximiano Trapero ha añadido a su *AMT* es el denominado como “Noticias e informaciones etnográficas”, gracias al cual no sólo somos capaces de escuchar de viva voz la cultura tradicional en toda su magnitud, sino también todos aquellos comentarios explicativos relacionados con ella. En concreto, los informantes además de las canciones, los romances, las décimas, los cuentos y las adivinanzas, nos aportan comentarios de muy diverso tipo de gran valor antropológico y cultural como los enumerados a continuación, tanto para Fuerteventura como para el resto de las islas: prin-

cipales funciones y usos de la literatura oral, datos sobre otros informantes que pueden dar información sobre la cultura oral, nombres de los distintos fenómenos que rodean a dicha tradición, localidades donde aún perviven, biografía de los mejores transmisores, pequeñas historias locales, léxico relacionado con las actividades de los informantes, costumbres que acompañan a los cantos, etc.

Principalmente para el caso de Fuerteventura nos podemos encontrar con dos grabaciones de larga extensión en las que se han recogido dos encuentros de tradición oral de especial importancia. El primero de ellos es el de la Presentación del *Romancero de Fuerteventura*, cuyo editor es Maximiano Trapero, que tuvo lugar el 28 de enero de 1991 en la sede principal de La Caja de Canarias del Puerto del Rosario, ya que esta institución se mostró muy interesada desde un inicio en la financiación de obras de carácter cultural que afectaran a esta isla. A este evento acudió no sólo un gran número de personas, sino también los mejores informantes de la isla, como fue el caso de Eulalio Marrero Ávila -quien intervino en varias ocasiones con algunas décimas sobre la Guerra Civil o sobre el propio Francisco Franco- y de Ana Guerra Gutiérrez, junto a representantes de la citada institución que patrocinó la publicación del Romancero, además de Lothar Siemens Hernández y Julio Caro Baroja, eminente antropólogo y reconocido investigador de la tradición oral hispánica.

En el segundo caso, el del Congreso de Literatura Infantil y Juvenil celebrado en Las Palmas de Gran Canaria el día 11 de octubre de 1994, se trata de un evento convocado por el grupo Andersen y, en especial, de su directora Dña. Luz Caballero, cuyo fin principal es la difusión de la lectura a nivel de enseñanza primaria puesto que estaba dirigido principalmente para maestros de la Enseñanza General Básica de entonces. A Maximiano Trapero se le solicitó que hablara sobre la literatura oral, y éste centró su ponencia sobre la definición de la literatura oral, la vida en sociedad de la misma, su temática, sus principales géneros, etc. Para ello se valió del ejemplo vivo de un transmisor de romances ejemplar, como es Eulalio Marrero Ávila, y de la amplitud de géneros tan variados que su prodigiosa memoria pudo acumular a pesar de que tenía verdaderos problemas a la hora de leer y escribir, ya que era prácticamente analfabeto.

3. CONCLUSIÓN

Para culminar esta sucinta presentación del *Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* sólo nos resta decir que la tradición oral

de Canarias y, en especial de Fuerteventura, está muy bien representada en él y que en cada uno de los materiales sonoros y visuales que podemos consultar nos retrotrae a una tradición y una época pasadas muy difícil de recuperar. Por ello, gracias a este rescate digital que la red global de Internet está facilitando para el mantenimiento de las culturas mundiales, sobre todo de las locales, se nos ha permitido revivir con total fidelidad la vida tradicional de una comunidad tan cambiante como es la Fuerteventura actual, como para toda Canarias, y que podemos consultar y disfrutar a un solo clic del ordenador.

BIBLIOGRAFÍA

Auto de Reyes Magos de Betancuria (s.a.). <http://www.fuerteventuradiario.com/?p=7784,29-12-2010>.

CABRERA, ANTONIO: “Tuineje, 270 años con el invasor”. <http://www.laprovincia.es/fuerteventura/2011/01/13/tuineje-270-anos-invasor/327980.html>, 13.05.2011. En *La Provincia/Diario de Las Palmas*, Martes día 12.10.2010.

CULLEN DEL CASTILLO, PEDRO: *La rosa del taro: miscelánea majorera. (Algunos Romances, composiciones varias y Leyendas de Fuerteventura)*. Las Palmas de Gran Canaria, Patrocinado por los antiguos alumnos del Colegio Viera y Clavijo de Las Palmas, 1985.

HERNÁNDEZ, JOSÉ: *El gaucho Martín Fierro/La vuelta de Martín Fierro*. Edición de Luis Sáinz de Medrano, Madrid, Editorial Cátedra, 1990.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1904): “El romancero español y las Canarias”. *Diario de Tenerife*, 29-1-1904. En Diego CATALÁN, *La flor de la marañuela*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, Editorial Gredos, 1969.

— “El romance tradicional en las Islas Canarias”. En *Anuario de Estudios Atlánticos*, Patronato de la “Casa de Colón”, Madrid-Las Palmas, 1955, nº 1, pp. 3-10.

— *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e historia. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

— *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe, ‘Selecciones Austral’, 1982.

- MONROY CABALLERO, ANDRÉS. “Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada: La simbología erótica de los estribillos romancescos canarios”. *Revista de Poética Medieval*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, nº 14, 2005, pp. 11-46.
- “Sociología del romancero: problemas metodológicos”. En VV.AA.: *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores*. “Orientaciones metodológicas”. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2008a, pp. 645-654.
- “Pervivencia de la función noticiera en el romancero de tradición oral de las Islas Canarias”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, Madrid, volumen LXIII, nº 2, julio-diciembre de 2008b, pp. 35-60.
- ORTEGA, MANUEL: *El folklore de Fuerteventura*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC-CD-198), 1992.
- PÉREZ VIDAL, José (1948): “De Folklore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1948, tomo IV, cuaderno 2º, Madrid, CSIC, pp. 197-241.
- “De Folklore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos”. En *El Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, julio-diciembre de 1949, pp. 1-58.
- *Poesía tradicional canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, serie 1 “Lengua y Literatura”, 1968.
- Ranchos de ánimas*, Los: <http://www.lalagunaahora.com/content/view/1877/125/>. 29.10.2007.
- SERVICIO DE DIGITALIZACIÓN DE LA BIBLIOTECA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: *Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* (AMT), <http://contentdm.ulpgc.es/portal/maximiano/?id=33>, 2008.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar (1977): *La música en Canarias (Síntesis de la música popular y culta desde la época aborigen hasta nuestros días)*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, Colección “Temas Canarios”, segunda edición.
- TRAPERO, MAXIMIANO: *Romancero Tradicional Canario*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Colección Biblioteca Básica Canaria, 1989.

- *Lírica Tradicional Canaria*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Biblioteca Básica Canaria, 1990.
- *Romancero de Fuerteventura*. Transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Ahorros de Canarias, 1991.
- *Homenaje a Juan Betancort García, Poeta de Fuerteventura*. Gran Canaria: Ayuntamiento de Tuineje y Cabildo de Fuerteventura, 1998a.
- *Homenaje a Eulalio Marrero Ávila* (Romancero de Fuerteventura). Ofrecido por el pueblo de Tuineje (Fuerteventura) el día 13 de octubre de 1997. Fuerteventura: Ayuntamiento de Tuineje y Cabildo de Fuerteventura, 1998b. Gomera.
- “Los estribillos romancescos de Canarias”. En Maximiano Trapero. *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio*. Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero, celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias), del 20 al 24 de julio de 2001. Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera, 2003, pp. 247-408.

LA LUZ DE MAFASCA

Joaquín Carreras Navarro

Historiador

Universidad de La Laguna

Resumen: en Canarias era habitual la creencia en las almas en pena por parte de la población local. Una de las más conocidas era la denominada Luz de Mafasca, que frecuentaba los llanos majoreros durante algunas noches para sembrar cierto temor entre sus vecinos. Pero conforme el discurso secular moderno fue adentrándose y naturalizándose entre la población local, ésta dejó de tener su anterior consideración para pasar, lentamente, a ser considerada como un fenómeno atmosférico de la naturaleza científica moderna. Este trabajo pretende reconstruir ese proceso, apoyándose tanto en la documentación escrita existente como en los testimonios de los majoreros que en su momento vieron u oyeron hablar de la Luz.

Palabras clave: animismo; luces; percepción; naturaleza; fuentes orales.

Abstract: In the Canary Islands was common belief in souls (banshees) by the local population. One of the best known was the so-called Luz de Mafasca, who frequented the Fuerteventura plains for a few nights to spread some fear among its neighbors. But as modern secular discourse went inside and naturalized among the local population, it ceased to have regard to its previous pass, slowly, to be considered as an atmospheric phenomenon of the modern scientific nature. This work aims to reconstruct the process, by relying on existing written documents and the testimonies of majoreros who once saw or heard of la Luz.

INTRODUCCIÓN

En Fuerteventura fue relativamente habitual durante mucho tiempo la aparición de una pequeña luz durante las noches por los llanos centrales de la isla. Ésta solía tener el tamaño de un cigarro encendido, aunque podía cambiar su forma aumentando en ocasiones su magnitud, a la vez que expulsaba chispas. Habitualmente se movía como si estuviese dando pequeños saltos cerca del suelo, aunque tampoco era extraño verla desplazándose a grandes distancias y a una altura considerable. Es decir, que sus movimientos eran imprevisibles y su forma cambiante.

La población local consideraba, hasta no hace mucho, que era un alma en pena. Como sucedía con los espíritus y almas en pena en general en Canarias, la población le tenía bastante respeto y temor, pues se trataba de un ente enormemente poderoso que estaba errando por el Purgatorio a la espera de cumplir su pena. A esa luz se la conoce popularmente como la Luz de Mafasca, pues aparecía con frecuencia en un amplio espacio denominado los Llanos de Mafasca. No obstante, también recibe otros nombres según otras zonas en las que aparecía; por ejemplo, en La Ampuyenta la denominaban la Luz de Lemes porque aparecía con relativa asiduidad en el Llano de Lemes.

La Luz respondía al poder y la capacidad que tenía la naturaleza, su naturaleza, para la población local mayorera. Pues aunque ésta sea la luz más conocida popularmente, a escala regional no era un caso aislado. Fue relativamente habitual en todas las islas del Archipiélago la visión y el contacto directo con ellas, sobre todo durante la noche. Tales espíritus, dada su capacidad racional y su poder, podían actuar de muchas maneras, llegando en ocasiones, según los testimonios, a perseguir o hablar directamente a la gente. En general, en el ámbito canario la creencia secular de la presencia de almas en pena fue constante dentro de su trasiego diario¹.

¹ Por ejemplo, hace ya bastantes décadas era costumbre en los hogares rurales que no se recogiese la mesa después de cenar, pues consideraban que las sobras saciaban

No obstante, no todos los espíritus poseían los mismos poderes y capacidades. Las almas en pena, por ejemplo, variaban en cuanto a la intensidad y presencia de su poder, pues éste dependía del tipo de pena que tuviesen, o la magnitud de la promesa que les había quedado por cumplir, entre otros factores. En ese sentido, un alma en pena que hubiese fallecido en lugares “especiales” como un cruce de caminos o una iglesia, o de manera violenta tenía, si cabe, un mayor poder.

Y ése era el caso de la Luz de Mafasca. De ahí el enorme respeto que tenía la población popular majorera hacia ella, pues las historias sobre el origen de la Luz siempre remiten a un desenlace trágico: bien por tratarse del alma en pena de una cruz que fue quemada (tabú sagrado dentro del cristianismo), no dejando descansar a la persona por la que se hizo dicha cruz; bien por ser el alma del pastor que quemó precisamente esa cruz; o por tratarse del alma de Pedro Arias (o Darías), personaje histórico fallecido también de forma violenta.

Lo relevante del caso de la Luz de Mafasca, según la antigua lógica, es que tras su forma de percibirla subyace una concepción de la naturaleza que posee connotaciones animistas y a la vez providencialistas. Se trataba del alma de un ser fallecido que se hace visible en la forma de un elemento de la naturaleza (en este caso la Luz), considerado inerte para la modernidad, pero plenamente racional y poderoso para la población local, como lo demuestran los actos que realiza según éstos la perciben. Por otra parte, el hecho de que la Luz sea un ser fallecido que vaga por el Purgatorio a la espera de su redención denota un trasfondo providencial católico, en el cual las personas que en vida han realizado actos que no les permiten llegar a la Gloria Celestial, y por tanto, a la paz y el descanso eterno, campan por

el hambre de las almas en pena que pudiesen vagar durante la noche por esa casa, minimizando así su penar y logrando así que prosiguieran su eterna penitencia hacia otro lugar. Así sucedía en todas las islas. Por citar algún testimonio explícito sobre este tema:

Antes era buena dejar aunque sea media papita en el plato [en la cena]. Que decían que pa las ánimas, que no era bueno dejar el plato barrido. Eso sí he oído yo. (Dácila Acosta, Isora, El Hierro)

...

Entrevistador: ¿Le suena que sus abuelos, cuando cenaban, dejaran los platos algo de comida?

Sí. Sí dejaban, siempre. Aquí decían también eso. Y a las ánimas porque siempre les rezaban, los viejitos antes le sentían, a las ánimas del purgatorio. (Dorina, Haría, Lanzarote).

el Purgatorio mostrándose en ocasiones ante los vivos. En esas apariciones circunstanciales, pueden pedirles a éstos que cumplan una promesa personal incumplida, rogarles una misa en su nombre para aliviar su pena, o cualquier otra circunstancia.

Ese trasfondo católico en la historia de la Luz denota el poder y la influencia que la Iglesia ha tenido secularmente en las creencias locales. La percepción de la naturaleza por la población local tuvo un fuerte contenido animista, como hace explícito el ejemplo de las apariciones de almas en pena en forma de luces. Pero no se puede obviar la influencia del discurso católico a la hora de comprender por qué creían en lo que creían. Aunque pudiera parecer paradójico, las creencias locales en Canarias desde hace décadas no serían comprensibles si negásemos la fuerte presencia providencial en todas sus actitudes ante la vida. Pero, unidas a ellas, hay aspectos que escapan a esa esencia católica ortodoxa, dejando un espacio abierto donde el animismo ha mantenido y modelado, por ejemplo, los modos de percepción de una naturaleza que, explícitamente, muestra discrepancias con la naturaleza propuesta tanto por el catolicismo ortodoxo como por la modernidad.

Sin embargo, sin la modernidad y el catolicismo, a su vez es inexplicable la comprensión de la forma que tenía el agro canario de percibir la naturaleza. Por ejemplo, aparecer en forma de luz es una de las maneras posibles a través de la cual las almas en pena hacen destacable su presencia; pero también pueden adoptar otras formas según se recoge en muchos testimonios. Por ejemplo introducirse en el cuerpo de otra persona viva, en el de un pájaro, como apariciones, simplemente a través de sonidos como lloros, etc. Que los fallecidos se hagan perceptibles en forma de pájaros, animales, luces, viento, sonidos o cualquier otro aspecto, aparece claramente vinculado con connotaciones animistas, que dotan a todo ente con racionalidad y vitalidad. Pero, y a pesar de todo ello, el concepto de alma en pena anda íntimamente ligado a su consideración católica, desarrollada claramente en el estudio de Le Goff (1985) sobre la creación del Purgatorio a partir del siglo XII de nuestra era².

² *La palabra purgatorium ni existe como sustantivo hasta finales del siglo XII. El Purgatorio no existe. (...) Los textos que hasta entonces evocan las situaciones que habrán de conducir a la creación del Purgatorio no emplean más que el adjetivo purgatorius, purgatoria, que purga o purifica, y únicamente en las expresiones consagradas: ignis purgatorius, el fuego purgativo, poenae purgatoriae, las penas purgativas y, con menor frecuencia, flamma, forna, locus, flumen (llama, horno, lugar, río). Durante el siglo XII se emplea a veces, subentendiéndose el sustantivo, in purgatoris (poenis), en las penas purgativas. Este uso favoreció probablemente el empleo de la*

Catolicismo, animismo y más recientemente el discurso moderno secular se entremezcla en las ancestrales creencias locales para dar formas particulares a una percepción de la naturaleza que provoca que el modelo universalista moderno tenga graves problemas de aplicación para explicar dicha lógica. Al menos en contextos donde el bagaje preexistente mediatiza y modela las formas de percepción y sus cambios.

La Luz de Mafasca es solamente un ejemplo concreto. Además, este caso es particularmente interesante y valioso por varios motivos. En primer lugar, como ya he señalado, porque muestra cómo determinados elementos de la naturaleza según la lógica moderna fueron dotados de racionalidad y poder por parte de la población local mayorera. Además, en este caso concreto, existen referencias desde fines del siglo XIX que hablan de la aparición de esa Luz y la forma de concebirla por la población local, y estas referencias han tenido cierta continuidad hasta el presente. Esta secuenciación temporal de testimonios e interpretaciones sobre este caso, además, tienen el valor añadido de mostrar atisbos de cómo ha ido evolucionando su significación, condicionada por la fuerza e influencia del discurso moderno a la hora de concebirla como un fenómeno atmosférico. Es decir, como un elemento físico inerte que se da en virtud de ciertas condiciones atmosféricas presentes en el espacio, que motivan un fenómeno tan particular como la aparición de una pequeña luz que parece avanzando pequeños saltos a poca altura de la superficie.

La tradicional creencia mayorera de que la Luz era un alma en pena tuvo que articularse conforme el discurso propuesto por el imaginario social moderno occidental fue adentrándose, aceptándose y posteriormente naturalizándose entre la población local. Este proceso largo, complejo y difícilmente perceptible en una investigación basada en fuentes orales, ocasionó que los mayoreros contrastasen su anterior contenido animista y providencial con otra nueva articulación significativa, motivando en este caso cambios en su forma de percibirla, como se demuestra en los testimonios orales recogidos.

En ese sentido, actualmente los mayoreros no consideran que la Luz sea un alma penando, y cuando hablan de ella de esa manera lo hacen

expresión in purgatorio. (...) Es verosímil que el nacimiento de purgatorium, sustantivo neutro, el purgatorio, a veces empleado bajo la forma in purgatorio, en el Purgatorio, se beneficiara de la similitud con in (igne) purgatorio. A fines del siglo XII y comienzos del XIII, cuando aparece in purgatorio, es frecuentemente difícil saber si hay que entender en el purgatorio o en el fuego (subentendiendo) purgatorio. Pero esto no tiene demasiada importancia porque para entonces ya existe el sustantivo, es decir el lugar, y lo mismo una que otra expresión remiten a él. (1985: 11).

referenciándose en sus ancestros, como si esa forma de concebirla perteneciera sólo a sus antepasados. Lo cual denota su explícita desvinculación con su pretérita condición. Pero, además, se añade el matiz de que estas personas también se desvinculan de la propia significación que tuvieron en su infancia ante la presencia directa de la luz en sus vidas, lo cual muestra cambios importantes en las interpretaciones de las experiencias vividas en el pasado. Es decir, ahora la conciben más próxima a los planteamientos modernos, mostrando que la influencia y el contenido propuesto por ese discurso ha calado y sustituido en gran medida a la anterior significación, eliminando el contenido providencial, animista y por lo tanto vital que poseía antaño, por unos caracteres físicos, inertes e inorgánicos propios del fenómeno atmosférico que se considera actualmente que es.

Este aspecto es sumamente interesante, pues muchos mayoreros con los que he conversado que la vieron décadas atrás señalan los cambios dentro de su propia interpretación del acontecimiento vivido. Es decir, recuerdan las sensaciones que tuvieron cuando vieron la Luz de Mafasca, pero en el presente reinterpretan el sentido del acontecimiento y consideran que lo que realmente vieron no era lo que en su momento creyeron ver. Es decir, su propia experiencia de aquel acontecimiento se muestra discursiva y condicionada por factores contextuales, dado que reinterpretan de una manera diferente su anterior vivencia y la significación que en aquel momento tuvieron. Lo cual parece corroborar el argumento propuesto por J. W. Scott (1999) que las experiencias están discursivamente mediadas y que, por tanto, no pueden presentarse como evidencias en sí mismas, tal y como proponían los planteamientos socioculturales encabezados por E. P. Thompson desde la década de los sesenta. Esta reconsideración del papel de la experiencia implica que ésta no pueda ser tomada como el fundamento de la explicación histórica. Al contrario, es la propia experiencia la que tiene que ser explicada (Cabrera, 2006: 242).

1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA PERCEPCIÓN DE LA LUZ DE MAFASCA

Las primeras referencias bibliográficas sobre la Luz de Mafasca son de fines del siglo XIX, a cargo de la encuesta encargada por el Ateneo de Madrid a J. Bethencourt Alfonso de costumbres populares canarias sobre nacimiento, matrimonio y muerte. En el caso de Fuerteventura, el citado investigador tuvo la fortuna de tener un corresponsal especialmente interesado en desarrollar ese proyecto entre la población insular, como fue Ramón Castañeyra. La información que este hombre recogió fue especial-

mente amplia y relevante, al menos en comparación con los trabajos de los restantes corresponsales. Para el caso de la Luz, recoge la primera referencia directa sobre el tema:

En esta parroquia [de Antigua] y cercanías, dicen que se aparece un ovejón, el cual recorre todos estos sitios, dando fuertes y grandes estornudos que atemorizan a todos los vecinos y viajeros. También dicen que se aparece una luz, que con una velocidad increíble va desde las costas a los pueblos, de éstas a los riscos y que ha perseguido a muchos pastores. Una vez que le preguntaron al ovejón qué motivo tenía para andar de aquella manera, dando estornudos y balando, a lo cual contestó: “Que él y la luz, habían sido dos seres de este mundo, pero estando en esta vida, una noche se quisieron cenar un carnero porque venían de camino y tenían mucha hambre; no teniendo fuego para asarlo tomaron tres cruces de tea y rompiéndolas, consiguieron la leña. Se mató y asó el carnero, siguiendo su camino. Pasado el tiempo murieron y el Señor, en castigo de romper las cruces, pues este es pecado que no perdona jamás, los hizo venir a penar a este mundo, uno en forma de ovejón y otro en la de luz. Hoy por hoy, todavía aparece el primero y la segunda hace tres o cuatro años que no se ve. Esto juran que es cierto y lo creen a puño cerrado (Bethencourt Alfonso, 1985: 280-281).

Las referencias recopiladas por Castañeyra constatan tres aspectos. Por un lado, la primera referencia sobre su origen; por otro, que la Luz fue avistada por la población al menos desde fines del siglo XIX. Por último, por lo que señala la referencia, constata la creencia popular de considerarla como un alma penando. En una publicación reciente sobre las notas que Ramón Castañeyra recogió en Fuerteventura sobre el cuestionario del Ateneo, durante esa época también aparece la historia del Ovejón, pero no menciona explícitamente la Luz³. Sin embargo, en las fuentes orales reco-

³ Castañeyra habla sobre los miedos existentes en la Isla del siguiente modo: A principios del siglo actual un hombre, acosado por el hambre, dejó el pueblo y, dirigiéndose a una oculta majada, sustrajo un carnero de un rebaño que, sin pastor, reposaba a la sombra. Lo degolló, buscó leña y no encontrando, arrancó una cruz de madera que cerca estaba; la hizo pedazos, encendió una hoguera, asó la carne y satisfizo el hambre que le atormentaba. Desde aquel momento aquel infeliz no volvió a saber lo que era tranquilidad ni alegría. El velo de la más profunda tristeza se extendió en su semblante y agobiado por desconocido mal falleció. Después de muerto, en castigo de la profanación que había cometido rompiendo la cruz, vino a penar a este mundo en figura de un animal que las gentes llaman “Ovejo”. A medianoche, cuando algún caminante recorría las llanuras de Goroy, las sierras que dominan a Río Cabras, el antiguo cortijo de Mafasca ó la Cuesta de Pedro Arias (Pedriales), de repente sentía a sus pies un terrible estornudo que hacía estremecer la tierra; era el “Ovejo”. Querían reconocerlo o perseguirlo; todo en vano, ni se veía ni se ha visto jamás (Castañeyra, 1991: 45-46).

piladas para esta investigación, una de las informantes habló de la Luz de Mafasca del siguiente modo:

Como la luz que salía en Tefía, que le decían la Luz Mafasca. Esa luz todo el mundo le tenía un miedo... porque hasta nosotros nos metía miedo mi abuela con eso, porque todo el mundo decía que era un señor que fue y quemó una cruz y asó un carnero era... Y quemó la cruz, hizo una hoguera y luego asó un carnero. Y por eso le decían la Luz Carnero, ¿era?, o la Luz Mafasca. ¿Cómo era? (Claudina García, La Asomada, Fuerteventura).

El Ovejón, aparte de la referencia de Castañeyra, también figura en los cuentos populares recogidos por D. Báez⁴. Es difícil testimoniar si las referencias sobre el Ovejón, la Luz Carnero o la Luz de Mafasca se refieren a lo mismo o no. Pero para esta investigación, lo relevante es que dotan a dicha Luz de un contenido animista y providencial, que transmitía temor por aquel entonces entre la población local. Durante mucho tiempo, la Luz aparecía dando saltos, hablando y actuando durante las noches por los llanos de Fuerteventura, provocando asombro y miedo entre la gente, por ser un ente plenamente racional y poderoso.

Este miedo se incrementaba a través de las conversaciones sobre la Luz entre los propios vecinos. Las historias que se hacían sobre ella formaron así parte del día a día en el universo cotidiano mayorero, del mismo modo que lo eran las historias de brujas, aparecidas, sanaciones milagrosas, etc. Las historias sobre la Luz se expandieron por toda la isla, desarrollándose a través de la transmisión oral toda una sucesión de situaciones y actos realizados por ella que se hicieron célebres: por dónde aparecía, cómo se transformaba, qué hacía, qué decía, cómo actuaba... La gente tuvo en ella un referente en cuanto a la vitalidad y capacidad que poseía un alma en pena.

Es cierto que existieron varias versiones populares que difieren en cuan-

⁴ Dicen que hace siglos llegó un barco a Morro Jable. Desembarcaron una señora y dos hombres. Y construyeron allí una casa. Todavía quedan las ruinas con el nombre de la casa de la Señora. Uno de los hombres se llamaba Pedro Darías. Un día salió de cacería. Y, cuando volvió, se encontró con que había vuelto el barco y se había llevado a la señora y al otro hombre. Cuando se vio abandonado se echó a andar por la isla adelante. Y, al sentirse fatigado por el cansancio y el hambre, se metió en una cueva a descansar. Pasó allí la noche. Se despertó hambriento. Vio pasar un cordero. Le tiró una piedra. Y lo mató. Después de sacarle la piel fue a buscar leña para asarlo; pero no encontró sino una vieja cruz de madera. Comió hasta hartarse. Y tanto comió que le dio una indigestión y murió. Fue un castigo de Dios por haber quemado la cruz. Desde entonces su alma sigue penando. Y esa es la causa de la luz Mafasca y de los estornudos del ovejero que se oyen en el lugar conocido por la cuesta de Pedriales. Que dicen que viene ese nombre de Pedro Darías (Báez, 1983: 80).

to al origen de la Luz. Por un lado, la historia de la insensatez de un supuesto personaje histórico llamado Pedro Arias (o Darías), que al quemar una cruz y tener malas intenciones respecto a una mujer, acabó vagando como alma en pena por los llanos majoreros (CULLEN DEL CASTILLO, 1984: 195-196)⁵. Y, por otro lado, la historia de varios pastores que quemaron una cruz de madera para asar un carnero (CASTAÑEYRA, 1991: 45-46, NAVARRO, 1992: 35).

Es decir, que como en la mayor parte de las historias populares, tras la narrativa subyace un contenido moral aleccionador sobre cómo comportarse y las consecuencias que acarrearán tales actitudes. Pero lo realmente importante para este trabajo no es la historia en sí, sino que los majoreros creían, como se desprende de los testimonios de quienes vieron hace años la Luz, que era un alma penando. Un fallecido que era capaz de aparecerse bajo la apariencia de una luz, con actos tan poderosos como caprichosos que se reflejaban en sus luminosos movimientos, y que deambulaba purgando su culpa por las llanuras insulares. Y, por todo ello, formaba parte de la práctica diaria, influyendo y mediatizando los avatares cotidianos de la población.

Sin embargo, conforme el discurso científico moderno avanza y se incorpora en el seno de la población insular, la Luz de Mafasca se comenzará a percibir de una manera diferente, condicionada por el proceso secular que la propia modernidad implicaba. Ni la bibliografía ni las fuentes orales son capaces de detallar cómo se desarrolló exactamente este proceso, ni su influencia explícita y los cambios que ocasionó en la percepción del majorero a través del tiempo. Ciertamente, lo que se puede atestiguar es que en la década de los cincuenta del siglo XX el geógrafo Telesforo Bravo menciona por primera vez desde la perspectiva científica el caso de la Luz, desarrollando una descripción pormenorizada de la misma, tras la que subyace una concepción alternativa a la considerada tradicionalmente. Esa referencia muestra explícitamente la descripción científica de un fenómeno atmosférico. Es decir, habla de la luz como un ente físico propio de una naturaleza objetiva e inerte propia del discurso moderno. Tras esa forma de describir un hecho empírico como el de la luz subyace no sólo una simple descripción de la misma, sino una concepción diferente, incluso inconmensurable, con respecto a la significación popular tradicional. Es probable que esa visión moderna de la luz hubiese aparecido años o inclusive décadas antes que el geógrafo Bravo plasmase su planteamiento,

⁵No obstante, la primera referencia explícita sobre este tema aparece en 1901 en el periódico majorero *La Aurora*.

pero no ha sido posible constatarlo. Lo cierto es que este autor desarrolla la descripción del fenómeno de la siguiente manera:

Uno de los meteoros más extraños y que no tiene fácil explicación es el llamado “rayo en bola” que tiene lugar en los países tropicales y que frecuentemente se produce en los llanos centrales de Fuerteventura, especialmente en una faja comprendida entre La Oliva y La Antigua siendo más frecuente en Tefía, Valle de Santa Inés y Ampuyenta. La aparición de este meteoro es mas frecuente entre los meses de noviembre a febrero y más aún en años lluviosos presentándose tanto en noches despejadas como nubladas. Con menos frecuencia se presenta en otras épocas del año. La descripción del meteoro no coincide exactamente con las observaciones hechas por diversos meteorólogos que han estudiado el fenómeno en países tropicales pero puede clasificarse como “rayo en bola”; y por otra parte las manifestaciones del meteoro en Fuerteventura son variables (Bravo, 1954: 536)⁶.

Esta cita sobre la Luz será utilizada posteriormente como referente por otros geógrafos (Hernández-Rubio, 1983: 187)⁷, a la hora de definir lo que

⁶ La cita continúa de la siguiente manera:

Damos a continuación una descripción dada por el Jefe del Servicio Meteorológico del Aeródromo de Los Estancos, don Antonio Marchal Bueno testigo presencial del fenómeno:

“Tenía una forma redonda cuyo tamaño sería del foco de una linterna y un color blanquiazul bastante brillante; en estas condiciones la observé durante cinco minutos y una distancia aproximada de sesenta metros; acto seguido se vino hacia donde yo estaba “posándose” si así podemos llamarlo en el copo de una higuera que se encontraba a unos nueve metros, entonces aumentó su tamaño hasta llegar a obtener unos cuarenta centímetros de diámetro, siempre completamente redonda y un color entonces, de un blanquiazul que tenía en un principio, a un color rojizo como si tuviera llamas en su centro; también observé que al llegar al máximo de su tamaño se desprendían una chispas por todo su periferia, definiéndosele vulgarmente, como lo que sucede al afilar una herramienta en la piedra de esmeril, dejando de brillar dichas chispas a unos veinte centímetros del disco y sin dejar rastro alguno; una vez ocurrido esto y pasados unos nueve minutos volvió a su primitivo estado viéndolo desaparecer a ras de la tierra a gran velocidad; cuando llegó al máximo de su desarrollo, la iluminación fué tan extrema que el campo quedó completamente iluminado” [Añade una cita: Esta observación fue hecha en el mes de noviembre de 1950 en el antiguo aeródromo de Tefía, siendo la noche despejada y de buena luna].

Según los meteorólogos las puntas metálicas no tiene acción sobre el “rayo en bola” y por lo demás es completamente inofensivo. La “luz de Mafasca” es conocida en Fuerteventura desde hace muchísimo tiempo y ha dado origen a peregrinas leyendas.

⁷ Incluso aparece en obras generales para el Archipiélago, como el manual Geografía de Canarias (1988: 279).

podría ser. Lo importante de las mismas es el trasfondo que subyace tras dichos planteamientos. Bravo utiliza los parámetros modernos y la define como un meteoro que se aprecia motivado por determinadas circunstancias atmosféricas propias de los meses invernales, especialmente el tema del agua y la humedad. Es decir, se trata de un fenómeno inerte de la naturaleza, desvinculado de cualquier contenido vital. Esta secularización de La Luz empieza a naturalizarse lenta pero progresivamente en el seno de la población local. Y, lo más importante, la fuerza e influencia de ese nuevo modelo va insertándose cada vez con mayor intensidad, como se reflejará en los testimonios recopilados sobre quienes la vieron.

Sin embargo, Bravo no se limita a describirla como un fenómeno atmosférico, sino que enjuicia de “peregrinas” las percepciones anteriores. Al categorizarlas de ese modo, Bravo se enmarca dentro del núcleo más universalista y objetivista del discurso científico moderno. Tras sus aseveraciones subyace no solo que los científicos tienen, según él, un grado de conocimiento de la realidad que está a un nivel superior e incomparable con respecto a la plebe local (como en este caso la majorera), sino que debe quedar claro que es así. No se trata de una propuesta alternativa, sino de una delimitación clara entre ciencia y superstición, entre las leyes objetivas de la naturaleza que progresivamente “descubren” los científicos en el avance del conocimiento, y las premodernas, atrasadas y “peregrinas” percepciones de la población local, condicionadas por unos hábitos que no dejan desarrollar adecuadamente el intelecto hacia formas superiores de conocimiento.

No obstante, pese a la progresiva influencia del discurso científico moderno, la creencia de que se trataba de un alma penando no se desechará de manera inmediata y definitiva. Se mantendrá en la memoria colectiva, y será transmitida oralmente entre la población local como recuerdo de un acontecimiento singular dentro de la historia insular. Así se refleja en la aportación de D. Báez (1983), maestro de escuela destinado a la isla en la década de los ochenta que recopiló, gracias a un trabajo de sus alumnos, una selección de cuentos majoreros relativamente abundante, y donde la Luz de Mafasca ocupa un lugar relevante. Aunque su estudio se centraba solamente en relatos populares de brujas, añade los casos de la Luz porque aparecen con cierta asiduidad en los cuentos recogidos por sus alumnos. Estos le parecen dignos de reseñarse, dada la particularidad del caso. En esas historias orales recogidas por Báez, ésta se mantiene como un ser enormemente poderoso, capaz de moverse y actuar racionalmente, e incluso hablar en momentos concretos, lo que reafirma su carácter plenamente

animista, así como el temor y respeto que ocasionaba a quienes la veían antaño. Esta condición de la Luz, presente en la memoria isleña, también aparece reflejada en las obras de P. CULLEN DEL CASTILLO (1984:185-186) y A. NAVARRO (1992: 35), que ofrecen a su vez interpretaciones sobre el origen de La Luz parecidas a las que primeramente desarrolló Castañeyra⁸.

Pese a que la bibliografía sobre la Luz no es excesivamente amplia, al menos se puede reconocer un punto de partida (que no quiere decir que existiese únicamente desde ese momento), cierta continuidad temporal en cuanto a testimonios e interpretaciones, así como cambios en la percepción de la misma que vienen motivados por quiénes la interpretan, y cómo esos patrones son adoptados (o no) por la gente que la ha visto o ha oído hablar de ella en el presente.

2. LAS FUENTES ORALES: LA MEMORIA MAJORERA

La Luz de Mafasca (o de Lemes) se integra plenamente dentro de la memoria colectiva majorera. Tanto la antigua población local como sus descendientes conocen al menos alguna de sus historias. Aunque hace décadas que ha dejado de aparecer (la gente señala que desapareció o no se ve desde que la luz eléctrica arribó a la isla), la mayoría de la población mantiene en su memoria sus historias, tal y como queda ejemplificado con el trabajo realizado por Báez. La Luz de Mafasca forma parte de la historia de Fuerteventura, del mismo modo que las historias de brujas, los ataques piráticos, los aborígenes, el turismo, la emigración, las hambrunas, etc.

Los informantes consultados señalan sobre el origen de la misma un patrón común: que unos pastores quemaron una cruz de madera para asar un cordero (o carnero)⁹, y a partir de entonces se aparece la Luz, alma en pena

⁸ No obstante, la aportación de Navarro se presenta desde una perspectiva etnográfica, mientras la de Cullen del Castillo adopta un posicionamiento más próximo y condicionado por las propuestas científicas modernas (caso de los geógrafos canarios).

⁹ Algunos testimonios, para aportar parte de la documentación recogida, serían: *Que asaron un cordero con una cruz. Con una cruz desas. Y dice que está penando...* (Francisco Barrera, Tetir, Fuerteventura)

...

Eso decían que era un hombre que había matao un carnero y lo había asao en una cruz. Y estaba borracho. (Manuel Martín, Tetir, Fuerteventura)

...

Decían antes también un alma que dice que fueron... jejejeje. Que fueron una cruz, antes cuando se moría uno le ponían una cruz. Y la cruz la quemaron, y dice que fue unos que estaban cenando y quemaron la cruz, decían que si era eso. (Francisco Vera, La Ampuyenta, Fuerteventura)

bien del que quemó la cruz, o del alma por el que pusieron la cruz, según sea la versión. Lo relevante para este trabajo es que su presencia motivaba un gran miedo entre la población. Porque todavía quedan personas que la vieron directamente. Esas gentes, principalmente las que vivieron en el centro de la isla y con una edad superior a los sesenta años, se acuerdan de verla vagando con relativa asiduidad por sus llanuras. Eso no quiere decir que fuese avistada por todo el mundo, pero en determinadas zonas como Tefía, La Ampuyenta, Valles de Ortega o La Matilla, la mayor parte de la población local señala vivencias personales sucedidas con ella. Aparte de esos relatos, también quedan las narraciones tradicionales de la población local, que reproducen tanto vivencias de sus ancestros directos como historias tradicionales transmitidas de generación en generación.

Existen matices entre los testimonios de los que la vieron y las historias transmitidas de generación en generación. Los relatos tradicionales muestran un ente con enormes poderes y capacidad de actuación. La Luz es un poderoso espíritu que actúa de una manera totalmente intencional, hablando, persiguiendo, castigando a quien actúa de manera inadecuada... Sin embargo, no es la personificación de la maldad, mostrando un poder

...

Que antes la gente ofrecían un cordero a las ánimas. Vendieron el cordero cuando se veía bajar [¿el sol?], y el dinero lo empleaban en decirle misa, a las ánimas. Y habían cruces en toda la Isla [...] que decían que eran para descansar los que llevaban a los muertos, descansaban allí, cuando iban a esos cementerios y ese mundo... todavía en Tefía hay una cruz desas. [...] Llevaban a los muertos al hombro, que antes se hacía mucho. Y entonces para descansar hicieron esas cruces. Y una pared en un sitio que llaman la Cruz de Vicente, y allí descansaban. Y resulta que esos majaderos, cogieron el cordero de las ánimas, lo mataron, y después cogieron una cruz desas, le prendieron fuego y hicieron una hoguera y quemaron el... y asaron el cordero con eso. Cuando se murieron, dice que se les empezó a salir la luz, y dice que se sentía venir. No estaba la luz sino donde estuvo el cordero ese. Como la luz de ese cordero.... que era por donde estaba... (Ana, Tetir, Fuerteventura)

...

La que yo he oído [...] es que unos pastores estaban una Nochebuena haciendo, intentando asar un cordero, estaban en el campo con el ganado, y trataron de asar un cordero y no había leña, tú sabes que aquí en Fuerteventura los bosques escasean. Y entonces vieron que había ahí a lo lejos, pero relativamente cerca de donde ellos estaban una cruz grande destas que se ponen cuando muere una persona en el camino. Y entonces dijo uno de ellos: la cogemos, no coño, eso no, tal, eso es una cosa sagrada, tal, no sé qué. Entonces el tío éste dijo ¡náaaa!, fue allí la rompió, la partió en trozos y asaron el cordero con la leña. Dicen que cuando ese hombre, el que partió la cruz, murió, empezó a aparecer la Luz de Mafasca, porque dicen que era el alma de este señor que había quedado penando por estos lares, ¿no? Y esa es la tradición que yo conocía. (Armando Castañeyra, La Asomada, Fuerteventura).

ambivalente en relación a la dualidad entre el bien y el mal. Es más, se puede reconocer en su conducta ciertos valores morales, como por ejemplo no hacer nada a quien lleva a un niño de pecho en sus brazos, o guiar en alguna ocasión a quien se ha perdido¹⁰. En ese sentido, moverse entre coordenadas que oscilen entre el bien y el mal (como sucede con los patrones católicos, por ejemplo) no resulta adecuado para delimitar esa percepción. Es cierto y evidente que para ellos se trata del alma de un fallecido, y por ello tiene un gran poder, propio de esos espíritus en situaciones específicas. Pero, como sucede con muchos otros aspectos de la percepción secular local con respecto a la naturaleza y los elementos que la conforman, la dualidad bien-mal propia del discurso católico ortodoxo no encaja en los atributos que la gente le otorgaba. No se puede obviar que su enorme poder subordina las voluntades de la población local, mediatizándola en la práctica. Pero, en general, la Luz no utiliza esas capacidades más que en algunos casos, la mayoría de ellos por conductas no acordes a su moralidad, o por actitudes desafiantes hacia ella, por falta de respeto, por maldad en sí misma de los mortales, etc. Pero también es cierto que, según los relatos, a los recién nacidos, que son seres aún inocentes, nunca les ocasionaría ningún mal, porque no tiene sentido en los códigos morales que ella posee.

Es decir, que estamos ante un espíritu poderoso, pero no se puede definir como un poder maligno o, por el contrario, bondadoso. Mas bien su poder es tan grande como ambivalente. Como cualquier espíritu desde los antiguos parámetros locales, tiene su propia idiosincrasia y un carácter particular. Conocer sus atributos ayuda en la práctica a actuar con respecto a ella, como sucede con el conocimiento que se pueda tener del carácter de un vecino o de cualquier otra persona, solo que la Luz tiene un poder y una capacidad de actuación superior respecto a los mortales. Por esa razón, esa sucesión de historias, aparte de aleccionar moralmente a la población, en-

¹⁰ *Un tal Pancho Francés fue una noche con una cabra por la montaña, en busca de un baiño. Y Panchito que no la encontraba. Lo oía belar al baiño, pero nada. No lo veía. Y cada vez se alejaba más de la casa. Ya estaba cansado de caminar. Entonces se sentó, encendió un cigarro, y, cuando ya no le quedaba más de la colilla, lo botó. Y del cigarro salió una luz que cada vez se hacía más grande. Y Panchito se asustó. Y con el miedo que tenía se levantó y empezó a caminar. Y después de caminar un rato la cabra se puso a belar. Y entonces oyó el belido del baiño respondiéndole a su madre. Y caminaba. Y cada vez se acercaba más al baiño, pero no lo veía. Y, llegando a casa, alcanzó a verlo gracias a la luz. Y la luz todavía lo seguía alumbrando, y cuando faltaban doscientos metros para llegar a la casa miró hacia atrás. Y ya no la vio. Y el hombre todo asombrado se metió en la casa. Y se lo contó a su mujer. Y su mujer le dijo que se si no se acordaba de lo que le dijo una vez un vecino sobre la luz Mafasca.* (Báez, 1983: 88). Se trata del cuento “Y Panchito que no lo encontraba”.

seña modos de comportamiento ante situaciones particulares que pudiesen darse como sucede con este caso.

En ese sentido, hay que especificar que para los mayoreros todas las almas penando no tenían los mismos poderes. Aquellas personas fallecidas de manera trágica o dramática y que por ello deben vagar temporalmente por el Purgatorio tienen, precisamente por esa circunstancia, una penitencia más dura, larga y compleja. Ellos consideran que precisamente esas trágicas circunstancias les otorgan a esas almas más poderes que a las restantes, ya que su particular forma de morir le dota de una capacidad de actuación más intensa. Esas diferencias de grado dentro de las almas penando no deben resultar anómalas, pues lo mismo sucede con los mortales desde la perspectiva local. Ni tienen ni pueden tener el mismo poder una vecina cualquiera que, por ejemplo, una santiguadora: los dos entran en la misma categoría, pero sus capacidades no son equiparables. Es decir, el hecho de que existan las almas penando no implica que todas sean iguales, ni tengan las mismas potestades. De manera general, ese aspecto se halla supeditado a ciertos matices y condicionantes, pero guarda relación con su cosmovisión y su forma de ordenar y armonizar la existencia, en el que el papel de los espíritus y su particular asociación con una forma de entender la vida (y, por ende, la muerte), contrasta con los planteamientos modernos actuales.

La Luz de Mafasca era para la población local mayorera, por tanto, un alma en pena especialmente poderosa; y no sólo con respecto a los seres humanos, sino a su vez en relación a sus semejantes, es decir, a otras almas que vagan por el purgatorio. Pero esa significación sólo aparece en las historias tradicionales sobre la misma, como si adoptara un tono mítico. En dichos relatos la Luz habla, como en el siguiente caso:

Dice que trataron de examinarla y... no sé si es verdad, que llevaron un niño pequeñito y dice que les dijo [la Luz]: les vale a ustedes lo que llevan, porque si no usted... ¿no has oído esa leyenda? Sí. Pero deso que fueron una vez a examinarla y no sé qué. Y luego pegaron a tirar focos, y a tirar focos y dice que le dijo: le vale que llevan en los brazos, si no estuviera el niño no estoy yo penando. (Ramón Reyes, Tindaya, Fuerteventura)¹¹.

¹¹ Este relato oral tiene bastantes puntos en común con el cuento “La Luz y el niño” aportado por el trabajo de Báez (1983: 85). El caso del niño como elemento protector es especialmente significativo en ambos casos, como especie de amuleto que condiciona la actitud de la Luz, que se muestra respetuosa ante los recién nacidos. La historia es la siguiente:

Un hombre no creía en la luz Mafasca. Una vez apareció una luz en la montaña. El hombre estaba en la cantina. Los que estaban allí lo desafiaron a que fuera donde estaba la luz. El hombre no tenía miedo, pero llevó un niño de pecho como protección. Cuando llegó donde estaba la luz, la luz le habló en la mente: Si no fuera por esa

También actúa contra determinadas personas que la amenazan o que, por diversas circunstancias, presumen ante el resto de la gente de no tenerle miedo, como era lo habitual. El relato siguiente es paradigmático al respecto, y denota la fuerza e intencionalidad que ésta posee, especialmente contra las actitudes desafiantes:

Había un viejo también aquí, ya murió, los hijos sí quedan ai. Y fue a un baile a Casilla, y cuando venía ya de regreso parriba, que era un viejo echado parlante, que se llama [Fulano]...Y después, je je je, cuando venía allá dice que saliendo de Casillas parriba, dice uno; coño, mira La Luz de Mafasca. Y salta el viejo, ¡eeessso!, mira, dice [...] Y salta el viejo ese, Dios lo deje descansar; ¡A mí La Luz de Mafasca que venga y se me pose aquí en los huevos! Coño. Dice que al momento, los demás no vían nada, pero la Luz se le metía por las patas, y venga pacá, y entonces, claro, todo el mundo a rezar y a rezar; dice que el viejo se cagó todo, ja ja ja ja. Se cagó encima. Dice, la Luz... (José Gordillo, Tetir, Fuerteventura)¹².

No obstante, esas actitudes y aproximaciones de la Luz sólo sucedían ocasionalmente. Desafiarla era muy temerario desde la perspectiva local. No es una práctica, diálogo o lucha entre semejantes, y la persona que se encuentra con ella debe ser consciente de ello y actuar en consonancia. Dentro de la jerarquía de poderes que estratifica, los espíritus son superiores a los mortales, y como tales éstos deben actuar supeditados a esa premisa. Un espíritu o alma en pena le supera completamente en su capacidad de acción y su poder, subordinando sus voluntades si no sabe llevar esa desigual relación, que conlleva un código moral evidente, y unas prácticas acordes a ello. En ese sentido, los relatos populares se muestran muy explícitos en ese aspecto, pues no es lo mismo desafiarla (como sucedió en los testimonios señalados anteriormente) que hablarle sin saber que era un alma en pena. Así sucede en el siguiente caso:

Y ahí en el norte también oí un cuento que pasó por un camino, también en un burro, antes se día a Corralejo, y cogió un burro, un caballo que tiene. Un

criatura que llevas en las manos, te dejaría sufriendo aquí y yo me iría a descansar. El hombre cogió cama para siempre.

¹² Otro caso parecido aparece en el cuento “La Luz y el señor Ezequiel” recogido por de Báez (1983:86): *Un buen señor llamado Ezequiel decía que quería que la luz se le apareciera, que él no le tenía miedo. Y una noche salió de su casa en una yegua. Cuando iba por el camino se le acercó la luz y el señor Ezequiel le dijo a la luz: Si eres alma del otro mundo, pasa de este lado al otro. Y la luz pasó varias veces. El buen hombre, lleno de temor; dio espuelas a la yegua en dirección a su casa, seguido por la luz hasta la puerta. Al entrar en su casa la luz desapareció; pero el murió del gran susto. Y de ahí al cementerio.*

camello. En la silla esa que tiene. Y pasó por un camino allí, y un cigarrito allí como la un cigarrito namás, y creyó que era un hombre fumando allí. Y dice vamos amigo. Oye, se le empareja eso pallá jajajaja, la lucita chan chan chan chan, coño, y cuando llegó a Almácigo al pueblo ese de abajo que llaman Almácigo, dice que el hombre ya no sabía ni pa donde venía ya, jejeje. Dice que fue a una casa allí, creo que era la casa de mi tío, no de mi padre. Una casa que ai cerca del camino, y vino por aquí coño y dijo lo que le pasaba. Y lo vino persiguiendo de allá a acá. Dice que allí se recostó un poco, y dice que cuando salió de allí le volvió más adelante a salir la luz esa. Namás que por decirle vamos amigo, creyendo que era hombre, porque estaba como un cigarro, y creía que era un cigarro. (Francisco Vera, La Ampuyenta, Fuerteventura).

Depende de la intención con la que la persona se dirija a ella para ser correspondido con un cierto tipo de respuesta y actitud. El tremendo temor que ocasionaba motivaba que fuese realmente extraño intentar hablarle, o expresarle algún tipo de mensaje. En cierta forma, ya tenía bastante el alma con permanecer con su pena purgando, y al poseer el tipo de poderes que tenía, siempre se trataba de evitar cualquier relación directa, salvo que ella lo exigiese explícitamente. Sólo los casos de personas especiales como exorcistas, santiguadores o alguna otra persona con poderes diferentes del resto de los mortales podían intentar relacionarse con entes con un poder tan grande de una forma relativamente directa y con otro grado de autoridad en la relación. El resto actuaba hacia ella tratando en la medida de lo posible de evitarla, y cuando aparecía, lo normal era actuar, siempre con el miedo y el temor correspondiente, como si no se percataran de su presencia, o, si acaso, no darle mayor trascendencia, pues los espíritus eran parte activa en sus prácticas cotidianas.

La Luz, por lo que señalan los relatos tradicionales, básicamente lo que hacía era desplazarse dando saltos a poca altura de la superficie, sin molestar a nadie, o permanecer en algún lugar, como en los siguientes casos:

Aquí también está el párroco de Puerto del Rosario de aquella época, [...] don José Suárez Romero. Este hombre no creía en eso, y cada vez que le hablaban de La Luz de Mafasca decía, ¡los majoreros son todos unos supersticiosos, no sé qué, eso es pecado mortal, no sé cuánto! Y... él tenía una moto, una montesa vieja desas con la que iba por todos los pagos. Y dice que iba una noche con la moto y se le pone la luz al lado, y luz al lado, luz al lado, y cuando llegó al Puerto se fue allí a la Iglesia y estuvo rezando dos horas a ver si se le apaciguaba el corazón un poco, porque se le quería salir por la boca. A partir de ese momento él decía que sí, que sí, que él no sabe lo que es, pero que existía. (Armando Castañeyra, La Asomada, Fuerteventura)¹³.

¹³ El caso de la Luz desplazándose junto a una persona durante la noche suele ser el relato más habitual de los recogidos por fuentes orales. Como ejemplo que refrende

...

Había un Braulio por aquí arriba por Tefía, y le echaba de comer al camello de madrugada, que eso no gastaba luz ninguna. Dice que la luz aquella allí en las pesebreras. Si le echaba de comer al camello, yo sí me daba miedo cuando la vía, pero a ese no le daba miedo ninguno... tampoco es que nos hacía daño tampoco. Dice que echándole de comer al camello allí, y dice que la luz dice que allí en las pesebreras. (José Gordillo, Tetir, Fuerteventura).

En las narraciones tradicionales, la Luz tiene un marcado contenido animista, propio de un ente tan poderoso como racional que vaga errante a la espera de redimir su pena, o cuando menos aliviarla. Sin embargo, con los vecinos que he conversado que la han visto directamente, ese poder no aparece. Es decir, la Luz existe y sigue apareciéndose durante las noches como lo hacía antaño, pero no habla ni actúa de esa manera tan intencional que sus ancestros reflejaban en las narraciones. Es cierto que sí mantiene rasgos que denotan cierta intencionalidad y capacidad, como acompañar durante la noche, que denota su capacidad de caminar junto a alguien¹⁴.

esta aseveración:

Mi padre salió de Triquivijaque, iba con tres o cuatro amigos para parar, no sé por qué zona iba. Ya tarde. Ah, y estando el baile los zapatos le hicieron una bolsa, no sé qué. Y entonces dice que por allí se encontró algo para ponerse, sería una alpargata [...]. Y a la salida del pueblo, dice, un momento que me voy a cambiar esto. Se cambió los zapatos y siguió. Pero cuando iba ya llegando al cruce de la carretera de Pozo Negro, se acordó de que los zapatos los había dejado aquí por donde se cambió. Entonces dijo, sigan ustedes me esperan en Los Valles, y yo voy a recoger los zapatos. Empezó a caminar y cuando llegó allí, aquello son unas paredes, era un camino con unas paredes muy altas. Y vio dentro del cerco ese una luz. Dice, algún señor que ha bebido mal, llegó y se acostó aquí, y esta fumándose un puro. Porque era, no de un cigarro, sino un puro. Me contó mi padre. Mi padre cogió sus zapatos y siguió. Dio la vuelta y se regresó. Pero vio que la luz por dentro del cerco seguía también, caminando. Es decir, caminando no, la luz iba moviéndose. Pues le acompañó hasta cerca de Las Pocetas. Y ahí abandonó a mi padre y siguió hasta... Alichón. Siguió caminando que son como ocho kilómetros. Y cuando llegó a lo alto se hizo como una hoguera grande. Y mi padre siempre decía, y no me hizo nada, ¿eh?, jejejeje. Como eso le he oído yo muchos cuentos a la gente que... (Manolo Suárez, Valles de Ortega, Fuerteventura).

¹⁴ *Yo me acuerdo je je mi hermano Pablo, yo vía las luces esas cuando éramos chicos. Antes coño, tenía uno que echarse atrás antes de tiempo porque había... y salimos por un camino que se llama el Camino Viejo por ai pabajo. Mira, y aquella lucita delante de nosotros, éramos chicos, porque tendríamos doce o trece años. Aquella lucita delante de nosotros, delante de nosotros. Pero cuando llegamos allá abajo ya cerca de donde teníamos el camión allí abajo en la plaza, mira se levanta esa luz, pero coño, la partida que traspuso por esa ladera pa fuera, pero mira, ni yo le decía nada a él ni*

Pero simplemente acompañaba durante un cierto tiempo, tomando luego otro rumbo. En ningún caso castiga, premia o habla, por citar aspectos reseñados en los relatos tradicionales. Ésta parece perder en las experiencias personales recogidas su pretérito contenido animista en los testimonios más recientes. Es decir, los que la vieron directamente. Podía acompañar en determinados casos, pero en la mayoría de los testimonios simplemente se desplaza sin más, como el siguiente ejemplo:

Me acuerdo de chico antes de irme pallá, pa Las Palmas. Tendría seis o siete años. Y aquí en la montaña esa se vía mucho por la noche, salía aquí, hace un foco y llegaba allá y después se hace una luz como un cigarrillo chico. Una cosa rara era. No sé. Eso no lo han podido descubrir. La montaña eso ai es... Castillejo. Que ai salía sobre el Castillejo y día a parar a unas casas que había allí abajo que no estaban.

Entrevistador: Pero eso iba como un tiro, iba rápido.

Sí, sí. Hacía fffffff y diba pallá. (Francisco Vera, La Ampuyenta, Fuerteventura)¹⁵.

Estos desplazamientos no evitaban sin embargo que muchos de ellos, aleccionados por los relatos transmitidos durante generaciones, sintiesen mucho miedo al verla. Estas situaciones se aprecian en algunos testimonios:

La cruz hay que tenerle respeto como La Luz de Mafasca. No sé. Yo eso me acuerdo que yo era chica; me acuerdo que la maestra me llevó una vez allá al Cotillo, que fuimos todas en un camión que fuimos de paseo allá, y después cuando veníamos pacá decían, era al oscurecer; dice: ¡mira la luz! Y vimos una luz, cualquiera sabe lo que era. Je je je. Una luz, y dice ¡ay la luz! Y nosotras todas agarradas, je je je, porque venía la luz por nosotras. Todo el mundo le tenía miedo. (Claudina García, La Asomada, Fuerteventura)¹⁶.

el... callados la boca, ja ja ja, del miedo que teníamos. Eso no nos hacía daño, pero uno le tenía miedo. (José Gordillo, Tetir, Fuerteventura).

¹⁵ Otro ejemplo sería:

Me acuerdo una vez que me compré una bicicleta... y la fui a estrenar, con la gente aquí, estrenándola y vimos una luz, tas, tas, tas, dando saltos. Miré y... Esa luz la vi yo, y la luz era raro la noche que no se vía. Dando saltos, saltos, saltos. Y después trasponía pabajo, volvía parriba. (Juan, Tindaya, Fuerteventura).

¹⁶ Otros ejemplos serían:

Y mi padre en los meses de invierno la veía todas las noches, allí. Llegaba a pasar cerca de la casa, afuera. Más cerca que de aquí a la casa aquella [menos de 100 mt]. Y a la casa nunca la vi yo llegar. Je je je, a la casa no la vi nunca llegar. Nos poníamos a mirarla, la vías que pasaba pallá, pasaba pacá, paquí, pallí... Pero no le gustaba a uno verla. (Manuel de León, Tefía, Fuerteventura)

...

Ese miedo ante su presencia debió de ser una constante durante generaciones. Dado el poder con que se concebía, no era de extrañar esta actitud, pues la Luz tenía un poder tan superior como incomparable respecto al de los seres humanos, que debían aprender a convivir y sobrevivir con entes tan significativamente superiores. Las conversaciones cotidianas sobre la Luz giraban en torno a las andanzas de ese ente tan misterioso y extraño como cotidiano, y así debió ser durante muchas décadas.

Pero el discurso moderno fue adentrándose y naturalizándose entre la población conforme avanzaba el siglo XX, afectando a su tradicional percepción. Poco a poco, empieza a ser habitual el contacto y contraste de impresiones con gentes con una cosmovisión diferente, que comienzan a exponer planteamientos sobre la Luz que difieren enormemente de las interpretaciones ancestrales. Como ejemplo paradigmático, valga el siguiente testimonio:

No sé lo que era eso. Lo que sé, que hay quien diga que hizo, pero no lo creo, no. Que eso eran almas que habían matado por ahí que estaban penando y tal. Eso... no sé. Y a mí me explicaron que eso son gases de la tierra, que decían que salía porque habían huesos, que esto que lo otro. Y la vía usted que tan pronto estaba aquí como estaba allá arriba al lado de la montaña. Se perdía aquí, y en otro momento la ve usted allá. Aquí hubo un señor, de Las Palmas, y le gustaba mucho la cacería. Y en toda la cacería venía por aquí a cazar porque los conejos estaban espesos. Y a mí me gustaba salir y preguntar por estas cosas. Y le gustaba que yo saliera con él. Y un día fuimos a La Playa de Los Molinos. Y cuando veníamos parriba venía otro señor con él. Y aquí debajo antes de llegar a un pueblito, en Las Parcelas, la luz a una distancia como de aquí a las casas aquellas [menos de un km]. Entonces yo hablando con él y

Eso no nos hacía daño, pero uno le tenía miedo. (José, Tindaya, Fuerteventura)

...

Mire, le voy a hacer un cuento, bueno, esto es la verdad. Esa vez le tenía yo, no sé por qué, le tenía miedo. A mí no me gustaba tropezarme la luz. Y esa vez la vi, iba con un chico de la quinta mía. Veníamos del Valle de Santa Inés, de un baile. Fuimos a un baile que había antes, y cuando volvíamos veníamos por ai pacá, y el primero que la vio fue él. Dice, mira, una luz. En el camino que veníamos recorriendo. Oh, pues sí. Estábamos cerca de dejarnos, y mira, qué cerca está. Pero noté que él tenía miedo, tenía miedo. Y dice, ¿y ahora? Digo, pues yo voy por aquí, y tú coge todo parriba. Tuve que llevarlo hasta pallí, fui con él, y cuando hay una pared así medio encima, digo, bueno Pepe, yo me voy. Y se sentó ahí, medio... y la vio así saltando, brincó al lado de la carretera. Y digo, mira por dónde va. Saltando, brincando. Y así estuvo un tiempo. Pero yo no tenía miedo. Pero él lo vía más grande, era el miedo que tenía. Y entonces se traspuso por el camino y se fue. Y lo dejé. Bueno, pues yo lo sentía hablando sólo por ai parriba hasta que traspuso parriba. Y se fue hablando sólo. Digo, hay que joderse. Porque las pasó mal. (Juan Cabrera, La Ampuyenta, Fuerteventura).

contándole todas las cosas que... y dice, yo no sé, yo no sé... estos son gases de la tierra. Porque era una época que no se vía sino los meses de invierno. Y en los años que no llovía pues más se vía. Y tan pronto la vía usted abajo como la vía usted arriba en la montaña. Y después la vía allí, y luego por allí. Yo no sé lo que... y dice ese señor, decía: Manuel, eso no es de la cruz, sino que eso son gases de la tierra. Eso está más que comprobado y son gases de la tierra. (Manuel de León, Tefía, Fuerteventura).

La llegada de gentes con una nueva lógica de lo que era la Luz no pasaba inadvertida entre la población local. Luego éstos podían cambiar o no su anterior significación, modificar todo su contenido, parte de él, o simplemente mantener su anterior perspectiva. Pero ya había entrado en liza una nueva manera de concebirla, que no resultó efímera entre los vecinos. El testimonio señalado sobre su interpretación como gases de la tierra por una persona que no era de la isla debió ser relativamente común y cada vez más constante en el día a día majorero conforme avanzó el siglo XX. Y, sobre todo, conforme la lógica moderna fue integrándose como otro discurso posible dentro de las diferentes posibilidades existentes sobre cómo entender e interpretar algo tan anómalo y real como era esa Luz; es decir, un alma en pena.

No es de extrañar que, dentro de esa nueva lógica, la Luz fuese entendida también entonces como una señal meteorológica; un aberrunto de tiempo, como lo pueden ser determinados movimientos y actitudes de los animales, el rumbo de la estrella Venus, o cualquier otro elemento de la naturaleza presente en el campo majorero. El anterior testimonio señala la circunstancia de que la Luz era más normal verla en los meses de invierno en la zona de Tefía, y este aspecto también lo resalta otro informante, añadiendo que cuando aparecía por los meses de invierno en esa zona, era entendida como una señal de lluvia próxima¹⁷.

Su ancestral condición de alma penando poco a poco fue cambiando, conforme la noción moderna pasó a engrosar otra de las percepciones posibles a la hora de concebirla. Ahora también se hablaba de ella como gases de la tierra, rayo en bola, fuego fatuo o señal meteorológica. En definitiva, como un fenómeno atmosférico tras el que subyace una concepción diferente de la naturaleza y de sus elementos. Esto motivó que el secular

¹⁷ *Aquí en el invierno está en esta zona de ahí, en Tefía. Y en el verano estaba en Mafasca que iba pabajo, en un llano que le llaman Mafasca. Que estaba por zonas, y en invierno estaba aquí. Y yo más bien creo, si es que existió, que eso era en combinación con la atmósfera, porque... que cuando salía por aquí decían que llovía pronto. Cuando salía la lucita esa. Y bien pensado puede ser. (Luis Rodríguez, Tetir, Fuerteventura).*

miedo que se le tenía fuese modificándose y convirtiéndose poco a poco en curiosidad por verla. Es decir, si antes la gente habitualmente se mostraba aterrada con su presencia, ese temor fue dando paso a la necesidad e interés de ver un fenómeno tan extraño como interesante. Al perder esa intencionalidad y vitalidad que poseía, no tenía sentido mostrar atisbo alguno de temor.

Todo este proceso muestra los cambios perceptivos que tuvo la población local con la irrupción de una forma diferente de concebir la Luz, que ocasionó en ellos modificaciones a la hora de entenderla, incluso a la hora de interpretar las experiencias personales que muchos de ellos tuvieron cuando en su momento la vieron. Pero, ¿qué más se esconde bajo esa forma específica de concebirla?

3. CONCLUSIONES

En el caso específico de la Luz de Mafasca, implica la creencia en una existencia humana que no finaliza con la muerte, trascendiéndola. Al creer en la existencia de espíritus que se manifiestan de una u otra forma a los vivos, bien sea a través de elementos de la naturaleza o de otra condición, implica un sentido de la existencia humana en el que la vida terrenal es solamente parte de un proceso más complejo, y esas apariciones constatan esa afirmación. Hay un evidente componente providencial tras esta creencia; el discurso católico propone (aunque con variaciones a lo largo del tiempo) la existencia de un Paraíso Celestial, espacio al que acudirán los humanos que hayan actuado adecuadamente conforme a los preceptos católicos, y un Infierno hacia donde descenderán los que no cumplieron o no quisieron cumplir esas condiciones. Esa dualidad entre el bien y el mal, entre Dios y el Diablo, Paraíso e Infierno, presupone otro aspecto importante en cuanto a la existencia humana, que es la dualidad cuerpo-alma. Si existen almas en pena, es una prueba de que el ser humano está formado por un componente material y otro espiritual, delimitación básica dentro del concepto de animismo. La parte corporal (o material) es perecedera y desaparece con la muerte; por el contrario, el alma se muestra como impercedera y eterna. Esa parte espiritual se ubicará en el Paraíso, el Infierno, o un espacio intermedio, El Purgatorio, según su comportamiento. Ese Purgatorio se trata de un espacio escatológico donde se sitúan las almas que sin ser santos, mártires o seres marcados completamente por el bien, pueden lograr acceder a la Gloria Divina mediante las intervenciones de los vivos, pues éstos pueden pedir por ellos alguna misa, cumplir promesas que habían quedado a expensas de ser realizadas, etc.

Sin embargo, esa delimitación cristiana no es tan simple para aplicar a la percepción local, pues también hay un contenido animista presente en su cosmovisión, que, entre otros detalles, muestra a los espíritus con un contenido mucho más ambivalente y desvinculado de la dualidad bien-mal. Y, tan importante como éste es su cotidianeidad dentro de sus prácticas. Esas almas se aparecen a los vivos con relativa asiduidad, interrelacionándose con ellos, lo que motiva que deba aprender a convivir en esas situaciones.

Tal contexto implica un espacio compuesto por humanos mortales y espíritus de los fallecidos en que ambos se solapan y funden, mostrando un espacio donde lo terrenal y lo espiritual parece difícil de separar desde esa lógica, pues parecen ser, en el fondo, parte de una misma unidad orgánica. Todo este engranaje debió de adaptarse a su vez con la irrupción del discurso científico moderno, que plantea un sentido del espacio y la existencia plenamente secularizado, en claro contraste y disonancia con los modos de percepción anteriores.

Articular todo esa genealogía sobre la Luz es un arduo trabajo, más duro si cabe si las referencias principales son testimonios orales en pleno siglo XXI, cuando hace ya varias décadas que ésta no aparece. No obstante, tras esos relatos subyace una concepción del espacio, del tiempo y de la naturaleza que no cuadran con los referentes universales de la modernidad. Un espacio “encantado”, poderoso e impredecible, con seres con un poder que minimiza y subordina las voluntades humanas. Y en el que la Luz de Mafasca es un ejemplo claro de ello.

BIBLIOGRAFÍA

- BÁEZ, D.: *Cuentos de brujas de Fuerteventura*. Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1983.
- BETHENCOURT ALFONSO, J.: *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. [Santa Cruz de Tenerife]: Museo Etnográfico. Cabildo Insular, 1985.
- BRAVO, T.: *Geografía general de las Islas Canarias*. Vol. II. Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1954.
- CABRERA ACOSTA, M. A.: “Lenguaje, experiencia e identidad. La contribución de Joan Scott a la renovación teórica de los estudios históricos”. En Boerderías, C. (eds.); *Joan Scott y las políticas de la historia*. Barcelona: Icaria, 2006, pp. 233-258.

- CARRERAS NAVARRO, J.: *La cultura campesina tinerfeña y su percepción de la naturaleza*. Santa Cruz de Tenerife: Foro de Investigaciones Sociales, 2004.
- CASTAÑEYRA, R. F.: *Memoria sobre las costumbres de Fuerteventura escrita para el Sr. D. Juan Bethencourt Alfonso*. Puerto del Rosario: Servicio de Publicaciones del Cabildo Insular de Fuerteventura, 1991.
- CULLEN DEL CASTILLO, P.: *La Rosa del Taro: miscelánea mayorera: (algunos romances, composiciones varias y leyendas de Fuerteventura)*. Las Palmas de Gran Canaria: [Sevilla: Artes Gráficas Salesianas], 1984.
- *Geografía de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria, 1988.
- HERNÁNDEZ, A.: *Cuentos, relatos y poesías*. [Puerto del Rosario]: Cabildo de Fuerteventura, Servicio de Publicaciones; Tuineje: Ayuntamiento de Tuineje; [Tiscamanita]: Fundación Manuel Velázquez Cabrera, D.L. 2005.
- HERNÁNDEZ-RUBIO CISNEROS, J. M.: *Fuerteventura*. Fuerteventura: Cabildo Insular, 1983.
- LE GOFF, J.: *El nacimiento del purgatorio*. Madrid: Taurus, 1985.
- MORERA, M.: "La luz de Mafasca en La Palma". *XIII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario: Servicio de Publicaciones Cabildo de Fuerteventura y Cabildo Insular de Lanzarote, 2009, tomo II, pp. 629-645.
- NAVARRO, A.: *Tindaya y Tefía: Cuentos de brujas de Fuerteventura*. La Laguna: [Graficolor.], 1992.
- SCOTT, J. W.: "La experiencia como prueba". En J. Butler [et al.]: *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 77-112.

LOS NOMBRES CANARIOS DE LA *TARENTOLA*

Marcial Morera

Universidad de La Laguna

Resumen: la *Tarentola*, considerada generalmente animal siniestro tanto en Canarias como en el resto del mundo hispánico, presenta en las Islas una rica serie de denominaciones más o menos heterogéneas. De un lado, se encuentran las formas *pracan*, *perinquén*, *perenquén*, *sarimpenque*, etc., que parecen proceder de la lengua hablada por la población preeuropea del archipiélago y encontrarse íntimamente relacionadas. De otro lado, nos encontramos con una serie de formas más heterogéneas, que van desde la voz *salamanca*, íntimamente relacionada con el *salamanquesa* del español general, hasta las formas más exóticas *guachi* (*guachinegro*), *chereque* y *rañosa*.

Palabras clave: Lingüística; Lexicología; Dialectología y Gramática histórica.

Abstract: *Tarentola* is commonly considered an ominous species in both the Canary Islands and the rest of the Hispanic world. This lizard has attracted many common names, including some heterogeneous variants in the Canaries. For instance, words like “*pracan*,” “*perinquén*,” “*perenquén*,” “*sarimpenque*,” and others are strongly interrelated, and apparently proceed from the language spoken by the pre-European population that inhabited these islands. Alongside, we also find some other further heterogeneous words for it. These range from “*salamanca*,” which is closely related to “*salamanquesa*” in the general Spanish language, to other more exotic words like “*guachi* (*guachinegro*),” “*chereque*” and “*rañosa*.”

Key words: Linguistics; lexicology; dialectology; historical grammar.

La *Tarentola*, como la denominan los biólogos, pequeño saurio insectívoro de la familia de los gecónidos, es un animal muy común en toda la geografía del archipiélago canario, donde existen varias especies más o menos distintas: la *Tarentola augustimentalis*, localizada en Lanzarote, Fuerteventura, el archipiélago chinijo y la Isla de Lobos; la *Tarentola delalande*, localizada en La Palma y Tenerife; la *Tarentola boettgeri*, localizada en Gran Canaria y El Hierro; y la *Tarentola gomerensis*, localizada exclusivamente en la isla de La Gomera.

El aspecto un tanto repulsivo que le proporciona a este animal su cuerpo ceniciento o negro tachonado de pequeñas verrugas; sus patas con cinco dedos humanoides guarnecidos de uñas; sus grandes ojos saltones de mirada fija; su canto o chillido lúgubre; su hábitat en la oscuridad de las grietas de las paredes o debajo de las piedras; y sus apariciones crepusculares y nocturnas, cuando sale de su guarida diurna a disfrutar de la frescura del ambiente¹, la han hecho acreedora de una absolutamente infundada fama

¹ Viera y Clavijo fue el primero en Canarias en proporcionar una descripción detallada de las características materiales y culturales del animal: “(*Lacerta turcica*, Lin.). Especie de lagarto pequeño como de cuatro pulgadas, que hay en nuestras islas, y se cría más ordinariamente en las habitaciones, o en las inmediaciones de ellas. Los naturalistas le han dado en Europa (donde no se conoce) el nombre de *lagarto turco*, porque el primer individuo de su especie fue llevado desde Turquía a Londres, y puesto en la célebre colección del Dr. Johan Fothergill. Los franceses lo han llamado *grison*, en alusión al color de su piel, que con efecto es cenicienta y llena de muchas verruguitas. Su cabeza, vista por encima, es de figura oval, un poco aplastada, y aguzada hacia el hocico. La cola es más larga que el cuerpo, y la tiene listada al través con fajas oscuras. Cada pata es de cinco dedos iguales, bien separados y guarnecidos de uñas. Los perinquenes no gustan de tomar el sol como otros lagartos; antes bien, se les ve salir de su guarida al salir de la tarde, y fijarse casi inmóviles en las paredes, para disfrutar de la frescura del crepúsculo y de la noche. No huyen de la gente, si no se les persigue; y aun se dice que se suelen introducir sutilmente en las camas para acompañar a los que duermen, lo que los emblanquece. Tienen una especie de canto

de bicho diabólico o de las tinieblas. Popularmente, se le acusa de ser animal ponzoñoso y nocivo para la vida humana; de correr tras las gentes para morderlas y matarlas con sus mordeduras; de escupir una saliva venenosa que infecta las aguas; de dejar calva a la gente que se atreve a tocarla; de introducirse por los orificios de los oídos u otros y comerse el cerebro; de mear en los ojos de los seres humanos, dejándolo ciegas; de meterse en la cama de las recién paridas para succionarles la leche de los bebés; y, lo que es más grave todavía, de introducirse en la cuna de los niños pequeños para hacerles daño. Ya desde el siglo XVIII nos dice el clérigo e historiador realejero Dámaso Antonio de Quesada y Chaves que “los (lagartos) que se ven comúnmente (en las Islas Canarias) no hacen daño y los hay en todas que unos llaman *perenquenes* y solo hace daño a la vista un agua que arrojan por la voca quedando ciegos los que estando durmiendo de espalda les cae de el techo ande andan”².

En honor a la verdad, ha de decirse que, no obstante, no faltan personas que piensen que el perinquén, más que hacer daño, lo que hace es dar buena suerte, pero se trata de opiniones, sin ninguna duda, minoritarias entre las gentes de nuestro archipiélago. El mismo Viera dice que “suele introducirse sutilmente en las camas para acompañar a los que duermen, lo que los emblanquece”³. Me informa Rosario Cerdeña que, en el interior de la isla de Fuerteventura (Valle de Santa Inés, Llanos de la Concepción, Betancuria...), el perinquén es considerado animal útil, porque se tiene conciencia de que limpia las casas de insectos, como mosquitos, arañas y polillas, y que se piensa, además, que trae buena suerte a las personas que viven en ellas. Creo que se trata de una valoración moderna de nuestro pequeño saurio, tal vez relacionada con el conocimiento científico de que, más que perjudicar diabólicamente a los seres humanos, lo que hace es colaborar con ellos, eliminando todo bicho inútil para su vida cotidiana. A pesar de todo esto, lo más frecuente en Canarias es considerarlo como una sabandija inmundas.

o chillido triste con el cual clamorean por intervalos. Los huevos de las hembras son del tamaño de garbanzos, de color de cera blanca, y salen pegados de tres en tres”. *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, s. v. *perinquén*.

² *Canaria ilustrada y puente americano* (1770) (edición de P. Fernández Palomeque, C. Gómez-Pablos Calvo y R. Padrón Fernández), La Laguna-Tenerife, 2007, p. 296. Es obvio que muchas de estas fantasías populares proceden de los males que se le atribuían a la salamandra, de la que, por ejemplo, afirmaba Plinio el Viejo que podía dañar la piel y hacer perder el pelo con el veneno que escupe. San Isidoro dirá más adelante que podía emponzoñar letalmente el agua en que cae.

³ *Loc. cit.*

En realidad, la valoración peyorativa que comentamos es general en todo el mundo hispánico, donde nuestro pequeño saurio ha sido considerado siempre por lo menos como animal ponzoñoso y de mal agüero. Es lo que explica que su originario nombre castellano, que en algunas zonas era *salamandra*, por confusión con el nombre de la salamandra verdadera, se terminara convirtiendo, con el paso del tiempo, en *salamanquesa* o *salamanca*, por cruce con el nombre de la universidad de Salamanca, que, según la creencia popular, era sede principal de actividades nigrománticas⁴. De forma mucho más detallada, señala Joan Corominas que el nombre de *salamandra* “se aplicó también a un saurio algo más pequeño que la salamandra. Como resultado de la creencia en que la salamandra, como espíritu del fuego, desempeñaba un gran papel en la alquimia y la magia medievales, la palabra sufrió alteraciones tendientes a relacionarla con el nombre de la Universidad de Salamanca (*Salmática* en latín), que el vulgo miraba como centro de la enseñanza mágica, de donde muchas alteraciones dialectales de *salamandra*, tales como *sa(l)mántiga*, *-tica*, *salamanquita*, etc., y en castellano *salamanquesa*, h. 1400”⁵.

La mala prensa mencionada es la que explica el terror que inspira este animalito a la inmensa mayoría de nuestros paisanos, que evitan el contacto con él a toda costa, que están siempre dispuestos a machacarle la cabeza en cuanto se tropiezan con alguno de ellos⁶ y que lo utilizan muy frecuentemente como término de comparación de los seres más abyectos que podamos imaginarnos. “Estar negro como un perinquén” dicen muchos majoreros para afear en alguien su excesivo color moreno; “ser más feo que un perinquén”, para indicar que una persona es muy poco agraciada; o “estar más flaco que un perinquén”, para señalar que alguien está sumamente delgado. También lo encontramos en frases hechas menos peyorativas, como “pegarse como un perinquén”, con el sentido de ‘adherirse fuertemente una cosa a otra’; “hacer algo en menos que canta un perinquén”, ‘hacer algo rápidamente’; “¿Qué sabrá un perinquén lo que es una carretera empichada?”, frase que se usa para censurar el desconocimiento supino que tiene alguien de una determinada cosa”; “saltar/ brincar

⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2001, s. v. *salamanquesa*.

⁵ Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana, Madrid, 1976, s. v. *salamandra*.

⁶ “Los más de los isleños –nos dice Álvarez Rixo– le tienen horror, evitan su contacto y los matan cada vez que los ven. Otros más despreocupados los cogen y hasta ponen en el seno.” *Voces, frases y proverbios provinciales de nuestras Islas Canarias* (Edic. de Carmen Díaz Alayón y Francisco Javier Castillo), La Laguna-Tenerife, 1992, s. v. *perinquén*.

como un perinquén” ‘saltar descontroladamente, alocadamente’⁷. “Eres perinquén berrendo/ que habitas de risco en risco;/ maldita sea la mujer/ que te mira a tu hocico”; “Échese pa acá, Cha María;/ échese, pa allá, Cho José,/ que el cachito pan/ que tenía/ se lo comió el perinquén”, rezan dos coplilla del folklore popular de las islas. Más famosa es la composición que dice: “Salen del Morro, van pa La Habana/ cinco navíos y una tartana./ Arriba, arriba, flor de las flores,/ que yo me muero por tus amores./ Arriba, arriba, arriba iremos,/ que, en llegando, descansaremos./ Tu lagartija, yo perinquén;/ si tú estás gorda, yo estoy también./ Japa, la japa, paloma mía,/ japa, la japa, que viene el día./ Tú por la arena, yo por la playa,/ con zapatillas de oro que estallan./ Tú por la playa, yo por la arena,/ con zapatillas de oro que suenan”. También presenta esta denominación sentidos más o menos peyorativos en determinados usos metafóricos más o menos esporádicos y en nombres. Así, con el sentido de ‘órgano sexual masculino’ lo encontramos en la siguiente coplilla popular: “Tienes las patas rajás/ de tanto mear de pie,/ y la camisa podría/ de limpiarte el perinquén”. Como mote peyorativo es sobradamente conocido el *perinquén* con que denomina Pancho Guerra a un personaje (maestro Santiago Perinquén) de uno de sus famosos cuentos.

No obstante lo comentado, la reivindicación de la cultura, la flora, la fauna, las palabras, etc., que han hecho nuestros movimientos nacionalistas en las últimas décadas, han determinado que hayan desaparecido parte de las valoraciones peyorativas que nuestra gente de nuestro pequeño animalito. Es lo que explica que su nombre, antaño tan cargado de connotaciones negativas, aparezca muy frecuentemente en la actualidad como denominación ponderativa de restaurantes, urbanizaciones, publicaciones, clubes deportivos, campamentos veraniegos, casas rurales, embarcaciones, aviones, etc., etc., de las islas.

Pues bien, este pequeño lagarto, en realidad no solo absolutamente inofensivo, sino beneficioso para el ser humano⁸, porque actúa como una especie de insecticida natural, presenta en las islas por lo menos catorce denominaciones populares parcialmente distintas: las formas más o me-

⁷ Ortega Ojeda, G. y González Aguiar, I., *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, s. v. *perinquén* y *perinquén*.

⁸ “Contra toda opinión generalizada de que ataca al hombre y es dañino, el perinquén es absolutamente inofensivo y altamente beneficioso en el verano, pues se alimenta exclusivamente de los insectos que tanto molestan en esta época del año”, escribe Orlando García Ramos en su *Voces y frases de las Islas Canarias*, Santa Brígida, 1991, s. v. *perinquén*. Parece ser que el único mal que pueden ocasionar los perinquenes es manchar la ropa o las paredes blancas con sus excrementos.

nos generales *perenquén* y *perinquén*, las formas exclusivamente gomeras *pracan* y *prácane*, las formas propias de la isla de Gran Canaria *perinqué*, *perinquel*, *perenguén*, *peninquén*, *sarimpequén*, *sarimpeque* y *sarimpenque*, las variantes exclusivamente tinerfeñas *chereque* y *guachi* (o *guachinegro*), la variante palmera *salamanca* y la variante conejera y palmera *rañosa*. Como es evidente, la inmensa mayoría de estas denominaciones, procedentes muy probablemente de una misma forma más antigua, que algunos dialectólogos canarios suelen considerar originaria de la lengua que hablaba la población prehispánica de las islas⁹, se encuentran históricamente relacionadas entre sí, si nos atenemos a su constitución material interna. Ahora bien, ¿de qué manera concreta se relacionan estas variantes? ¿Cuáles surgen antes y cuáles después? Es una cuestión difícil de resolver. Teóricamente, son posibles por lo menos dos interpretaciones distintas.

Por una parte, se podría pensar que las formas gomeras *pracan* y *prácane*, caracterizadas por presentar las consonantes /p/ y /r/ como grupo consonántico de una misma sílaba, por contener vocal abierta /a/ en sus núcleos silábicos y por cargar el acento de intensidad en la primera sílaba, son las más antiguas. A su vez, ambas variantes se diferencian en la solución que las mismas presentan en su margen final: nasal implosiva y acentuación grave o llana la forma *pracan* y paragoge de /e/ la forma *prácane*, que convierte dicha nasal implosiva en explosión de una nueva sílaba, transformando así la palabra grave originaria en palabra esdrújula.

En segundo lugar, las cinco formas de sílabas con consonante simple *perenquén*, *perenguén*, *perinquén*, *peninquén*, *perinqué* y *perinquel* se caracterizan por escindir el grupo consonántico /pr/ en dos sílabas distintas, mediante epéntesis de vocal /e/ (*perákan/), por cierre de la vocal /a/ de la segunda y tercera sílabas en /e/ (*peréken/), por desarrollo de una nasal en el margen implosivo de la segunda sílaba (*perénken/), tal vez por propagación regresiva de la nasalidad de la tercera, y por desplazamiento del acento de la segunda a la tercera sílaba (/perenkén/), acaso por tener su origen en la forma plural (que desplaza el acento a la sílaba /kén/), más que en la forma singular originaria¹⁰.

De esta forma general *perenquén*, surgiría las variantes *perenguén*, por sonorización de la consonante /k/, y *perinquén*, por cierre de la vocal de la segunda sílaba, por disimilación. Téngase en cuenta que en posición

⁹ Obviamente, una dificultad que presenta esta hipótesis etimológica es que las lenguas bereberes, como las semíticas, carecen de consonante /p/. En caso de tratarse realmente de palabra bereber, podría pensarse en un aposable /f-/ inicial.

¹⁰ Como es de sobra sabido, las lenguas bereberes construyen el plural de los nombres mediante el sufijo *-n*.

átona las voces españolas /e/ y /o/ son muy inestables. Subvariantes de esta última variante son: de una lado, la forma *perinquén*, por asimilación de la consonante /r/ originaria a la consonante nasal de la segunda y tercera sílabas; y de otro, la variante *perinqué*, por apócope o pérdida de la consonante nasal final, fenómeno muy frecuente en el habla grancanaria. Por último, a partir de esta última variante habría surgido la forma *perinquel*, por paragoge de consonante /l/. No se olvide que las palabras agudas acabadas en vocal tienden a desarrollar popularmente apéndice consonántico, como, sin ir más lejos, ponen de manifiesto las formas vulgares canarias *Bernabel*, *quinquel*, *pirulín*, *marroquín*, *asín*, *café*, *zahorín*, etc., por *Bernabé*, *quinqué*, *pirulí*, *marroquí*, *así*, *café* y *zahorí*, respectivamente¹¹.

De ser cierta la cadena evolutiva que hemos establecido hasta aquí, habría que aceptar la conclusión de que *perenquén* es forma más antigua que *perinquén*, como, por lo demás, había señalado ya Sebastián de Lugo desde el siglo XIX, en su *Colección de voces y frases populares de Canarias*¹². Y todo ello, a pesar de que en la documentación dialectal insular, la variante que hemos considerado disimilada (*perinquén*) aparece recogida antes que la variante *perenquén*. Así, Viera y Clavijo, por ejemplo, que es el primer autor en documentar esta voz, solamente registra la forma *perinquén* en su imprescindible *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias*¹³.

Con este grupo de variantes podría estar relacionada también la forma exclusivamente tinerfeña *chereque*, que presenta intacto el núcleo silábico básico de la segunda y la tercera sílabas originarias, aunque, obviamente, su primer constituyente fónico (la sílaba *che*) nada tenga que ver con el primero de aquellas (la sílaba *pe*). De todas formas, tampoco resulta disparatado pensar en la posibilidad de que nuestro *chereque* no sea otra cosa en su origen que un acortamiento del nombre *cherenqueque* que usan los salvadoreños para designar una especie de *lagartija*. En este caso, habría que hablar más de americanismo que de guanchismo.

Hasta aquí las cosas parecen más o menos claras. Pero, ¿cómo explicar las tan curiosas variantes exclusivamente grancanarias *sarimpequén*, *sarimpeque* y *sarimpenque*? ¿De dónde surge este misterioso segmento fónico inicial /sa/? Pues bien, nos preguntamos si no nos encontraremos ante soluciones tardías de una supuesta fórmula de tratamiento *san perinquén*,

¹¹ Marcial Morera, *El español tradicional de Fuerteventura*, Puerto del Rosario, 1994, p. 50.

¹² *Colección de voces y frases provinciales de Canarias* (edición, prólogo y notas de J. Pérez Vidal), La Laguna de Tenerife, 1946, s. v. *perenquén*.

¹³ *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias*, s. v. *perinquén*.

que emplearían los adultos y los niños grancanarios como conjuro para congraciarse con el tan temido animalito. No olvidemos que, como señala Gerhard Rohlfs en su *Estudios sobre el léxico románico*, los hombres (y principalmente los niños) tienden a intentar granjearse el favor o la amistad de los animales considerados demoníacos, dañinos o provistos de fuerzas misteriosas designándolos mediante nombres eufemísticos o cariñosos¹⁴. Es lo que explica las denominaciones de *señorita*, *señora*, etc., *maigarcía*, *mariquita*, etc., *bicha*, *nena*, *beata*, etc., con que se designa en algunos sitios de la Península a la comadreja, la zorra y la culebra, respectivamente, animales sobre los que pesan tan graves cargos como los que pesan sobre el perinquén canario. Lo mismo señala James George Frazer respecto del oso entre los gilyakos, un pueblo de Siberia: “El inmenso tamaño que el animal llega a adquirir en la cuenca del Amur, su ferocidad exasperada por el hambre y la frecuencia de su aparición, todo se combina para hacerle la bestia de presa más temible del país. No es de extrañar, pues, que la fantasía de los gilyakos se ocupe de él, rodeándole, lo mismo vivo que muerto, de una especie de nimbo de supersticioso miedo (...). Consideran necesario ejecutar una larga serie de ceremonias, con la finalidad de engañar al oso vivo con manifestaciones de respeto y de apaciguar la cólera del oso muerto con el homenaje a su espíritu ausente”¹⁵. En cierta manera, el mismo nombre religioso de *santorrostro* que dan a la tarentola en Extremadura pone de manifiesto la necesidad que han sentido los hispanohablantes de congraciarse con este animalito.

De ser cierta nuestra hipótesis, habría que suponer que, de esta supuesta forma originaria *san perinquén*, se pasaría, en primer lugar, a la forma *sarimpequén*, por metátesis recíproca de las sílabas /pe/ y /rin/ y pérdida de la nasal implosiva de la originaria fórmula de tratamiento *san*, por quedar en situación precaria ante la consonante /r/. De esta manera, pierde el término *san* toda su motivación semántica, integrándose como una parte más del significante del signo; en segundo lugar, surgiría la forma *sarimpeque*, por pérdida de la nasal implosiva de la última sílaba y desplazamiento acentual; y, por último, aparecería la forma *sarimpenque*, por desarrollo de nasal implosiva en la tercera sílaba, tal vez por propagación de la nasal implosiva del segmento silábico anterior. Transformaciones fonética similares debió de experimentar la forma *sanantón* (de *vaquita de san Antón*) con que designan los andaluces y los canarios una variedad de *coccinella* hasta dar *sarantontón* en boca de los niños de las Islas Canarias: de *sanantón* se

¹⁴ *Estudio sobre el léxico románico* (reelaboración parcial y notas de Manuel Alvar), Madrid, 1979, p. 72.

¹⁵ *La rama dorada*, Madrid, 2001, p. 579.

pasa a *sarantón*, con cambio n/r, por equivalencia fónica. De esta manera pierde su motivación semántica el segmento *san*, que queda convertido en parte del significante de la palabra; y de *sarantón* surge la variante *sarantontón*, con propagación de la última sílaba, tal vez por razones rítmicas. Téngase en cuenta que se trata de una forma que aparece muy frecuente en cansioncillas infantiles¹⁶.

Por otro lado, se podría pensar también que todo parte de las variantes con las consonantes /p/ y /r/ separadas *perenquén* y *perinquén*, independientemente de cuál de ellas haya surgido primero. En esta nueva interpretación, tan posible es que *perinquén* haya surgido de *perenquén*, por disimilación vocálica, como que *perenquén* haya surgido de *perinquén*, por asimilación vocálica. De todas formas, lo relevante ahora es que, de la variante plena, surgiría luego la variante abreviada gomera *pracan* (*prácanne*), por síncope de la vocal de la primera sílaba y la nasal implosiva de la segunda y abertura de las dos vocales restantes.

Ambas interpretaciones tienen a su favor ciertos hechos que no pueden pasarse por alto en un análisis serio del asunto. La hipótesis de que la forma gomera *pracan* puede ser la más antigua tiene a su favor dos aspectos importantes: por una parte, la circunstancia de encontrarse recluida en una de las zonas más arcaizantes del archipiélago; por otra, el hecho de presentar grupo consonántico, que tan frecuentes resultan en las lenguas camito-bereberes, familia a la que pertenecía la antigua lengua insular. Por su parte, la hipótesis de que la forma más antigua podría ser la variante *perenquén* (*perinquén*) tiene a su favor el hecho de que contiene las consonantes *n-k*, que se podría relacionar con la raíz bereber *nk* ‘piedra’, presente en guanchismos canarios como *tenique* ‘piedra del hogar’, y que también podría estar en la base de este material lingüístico.

De todas formas, también es posible que ambos grupos de variantes se desarrollaran independientemente a partir de un étimo común. Y esta evolución pudo haber sucedido tanto en las islas como en el continente africano, de donde procedían los primeros habitantes de las islas. Por una parte, la forma gomera *pracan* (*prácanne*) habría llegado así desde el continente africano con el habla de los primeros pobladores de la isla, o se habría desarrollado internamente en ella a partir de la forma que trajeron aquellos. Por otra, la forma más general *perinquén* (*perenquén*, *perenqué*, *perenguén*, *sarimpenque*...) habría llegado también así con el habla de los primeros pobladores africanos de Lanzarote, Fuerteventura, Gran Canaria,

¹⁶ *Variación y unidad del español. Estudios lingüísticos desde la historia*, Madrid, 1969, p. 163.

Tenerife, etc., o haberse desarrollado internamente en ellas a partir de la forma originaria.

Lugar aparte ocupa, obviamente, la forma palmera *salamanca*, que se emplea sobre todo en las ciudades, que se registra también en Argentina con el sentido de ‘en la tradición popular, iguánido con poderes maléficos’ y que se corresponde con el español general *salamanquesa* visto más arriba. “El nombre corriente en las ciudades (de La Palma) y que se va imponiendo en los campos es *salamanca*. La forma peninsular y académica *salamanquesa* no la he oído nunca en Canarias” no dice Pérez Vidal¹⁷. Además de esto, indica nuestro dialectólogo y etnógrafo que se trata de una forma que, bien sustituye cada vez más a la tradicional *perenquén* en el ámbito rural, bien la complementa, introduciendo una distinción semántica de sexo: *perenquén* ‘tarentola macho’/ *salamanca* ‘tarentola hembra’. “Por lo menos, así se deduce de este estribillo que he recogido de labios de un campesino, ya bastante maduro, del citado lugar (el barrio de Mirca): “Aire, mi bien:/ tú eres la salmanca,/ yo el perenquén.”¹⁸.

Obviamente, tampoco tiene nada que ver con las formas vistas hasta aquí la variante palmera y conejera *rañosa*, muy probablemente procedente del área gallego-portuguesa, donde la palabra se emplea con los sentidos de ‘mulher desmazelada, feia, sem préstimo’ y ‘peixe blienído (Blennius gattorugine)’¹⁹.

Sea como sea, el detallado análisis fonético precedente nos permite extraer dos conclusiones más o menos claras respecto del problema que nos ocupa y de la modalidad lingüística a la que pertenece:

La primera conclusión es que no existe el más mínimo fundamento lingüístico para separar los diversos nombres populares que recibe la *Tarentola* en Canarias, si dejamos a un lado el problemático caso de la forma tinerfeña *chereque*, la forma palmera *salamanca* y la forma conejera y palmera *rañosa*. Si no son variantes desarrolladas independientemente a partir de un mismo étimo, se trataría de variantes fónicas encadenadas de una misma forma originaria, sea en el orden *pracan* (con su subvariante *prácane*)> *perenquén*> *perenquén* y *perinquén* (con sus subvariantes más localizadas *peninquén*, *perinqué* y *perinquel*)> **san perinquén*> (con elemento *san* por las razones eufemísticas que hemos comentado más arriba)> *sarimpequén* y sus subvariantes más generales *sarimpeque* y *sarimpenque*; sea

¹⁷ “Los provincialismos canarios en el Diccionario de la Academia”, *Revista hispánica moderna* XIII (1947), pp. 139-158.

¹⁸ Loc. cit.

¹⁹ Cândido de Figueiredo, *Dicionário da língua portuguesa*, Lisboa, 1986, s. v. *rañosa*.

en el orden también posible, aunque, desde nuestro punto de vista, menos verosímil, *perenquén* o *perinquén* (y sus variantes *peninquén*, *perinqué*, *perinquel*, *sarimpequén*, *sarimpeque*, *sarimpenque*)> *pracan* (*prácane*).

Y la segunda conclusión es que gran parte de la diversidad que se observa en el ámbito del español de Canarias no pasa de ser otra cosa, en la mayoría de los casos, que fases evolutivas distintas de fenómenos fónicos, gramaticales y léxicos más o menos generales en todas las islas. Piénsese, por ejemplo, en fenómenos fónicos y gramaticales tan importantes en la definición del español de las islas como el yeísmo, la aspiración de la consonante /-s/ en posición implosiva o final de sílaba y la neutralización de la oposición pronominal *vosotros/ ustedes* a favor de la forma *ustedes*. En los tres casos, el avance ha sido progresivo, muy probablemente a partir del habla de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, que los recibiría del exterior (Andalucía, sobre todo). El yeísmo fue acogido primero en las zonas urbanas de las islas, al contrario que las zonas rurales ha mostrado mucha mayor resistencia al fenómeno. La aspiración de /-s/ final de sílaba está bastante generalizada en todo el archipiélago, pero no ha afectado totalmente a la isla de El Hierro, donde sobre todo los hablantes más viejos siguen manteniendo la forma primitiva. También la neutralización de la oposición pronominal de segunda persona plural *vosotros/ ustedes* ha ido evolucionando de forma gradual. Aunque se encuentra bastante generalizada en todo el territorio insular, hay zonas como La Gomera, ciertos puntos de la isla de Tenerife y ciertos puntos de la isla de La Palma donde se siguen usando ambas formas de manera general²⁰. Esta discordancia en el ritmo de evolución de las mismas unidades idiomáticas se debe en buena medida al distinto grado de desarrollo urbano, social y cultural en que se encuentran los diversos territorios del archipiélago, tal y como hemos señalado ya en nuestro estudio “Unidad y variedad del español de Canarias”²¹.

²⁰ Para la descripción de los citados fenómenos, vid. Manuel Almeida y Carmen Díaz Alayón, *El español de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1988, y Juana Herrera Santana, “El proceso de estandarización fónica en el español de Canarias”, en *Tendencias en Lingüística general y aplicada* (eds. Dolores García Padrón y María del Carmen Fumero Pérez), Frankfurt am Main, 2010, pp. 137-144.

²¹ *Homenaje a Antonio Lorenzo*, La Laguna, 2007, pp. 443-455.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, Manuel y DÍAZ ALAYÓN, Carmen. *El español de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, edición de los autores, 1988.
- ALVAR, Manuel. *Variiedad y unidad del español. Estudios lingüísticos desde la historia*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1969.
- ÀLVAREZ RIXO, José Agustín. *Voces, frases y proverbios provinciales de nuestras Islas Canarias* (Edic. de Carmen Díaz Alayón y Francisco Javier Castillo), La Laguna-Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992.
- COROMINAS, Joan. *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Espasa Calpe, 1976.
- FIGUEIREDO, Cândido. *Dicionário da língua portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora, 1986.
- FRAZER, James George. *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2001.
- GARCÍA RAMOS, Orlando. *Voces y frase de las Islas Canarias*, Santa Brígida, edición del autor, 1991.
- HERRERA SANTANA, Juana. “El proceso de estandarización fónica en el español de Canarias”. En: *Tendencias en lingüística general y aplicada* (eds. Dolores García Padrón y María del Carmen Fumero Pérez), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010, pp. 137-144.
- LUGO, Sebastián de. *Colección de frases provinciales de las Islas Canarias* (edición, prólogo y notas de J. Pérez Vidal), La Laguna de Tenerife, Universidad de La Laguna, 1946.
- MORERA, Marcial. *El español tradicional de Fuerteventura*, Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 1994.
- “Unidad y variedad del español de Canarias”. En: *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna. Homenaje a Antonio Lorenzo*, número 25 (2007), pp. 443-455.
- ORTEGA OJEDA, Gonzalo y GONZÁLEZ AGUIAR, Isabel. *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2000.
- PÉREZ VIDAL, José. “Los provincialismos canarios en el Diccionario de la Academia”, *Revista hispánica moderna* XIII (1947), pp. 139-158.

- QUESADA Y CHAVES, Dámaso. *Canaria ilustrada y puente americano* (1770) (edición de P. Fernández Palomeque, C. Gómez-Pablos Calvo y R. Padrón Fernández), La Laguna-Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 2007.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2001.
- ROHLFS, Gehrard. *Estudio sobre el léxico románico* (reelaboración parcial y notas de Manuel Alvar), Madrid, Gredos, 1979.
- VIERA Y CLAVIJO, José. *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias* (edición de M. Alvar), Las Palmas de Gran Canarias, Cabildo de Gran Canaria, 1982.

TOPONIMIA RARA DE
LANZAROTE Y FUERTEVENTURA, I
CAYAS

Juan Octavio Hernández Cabrera

*Director del Salón Geográfico de Canarias
(Tenerife)*

Resumen: Este trabajo presenta resultados de interpretación morfológica y semántica de la toponimia propia de Fuerteventura y Lanzarote, con especial atención a algunos nombres antiguos de origen, estructura y significado inciertos.

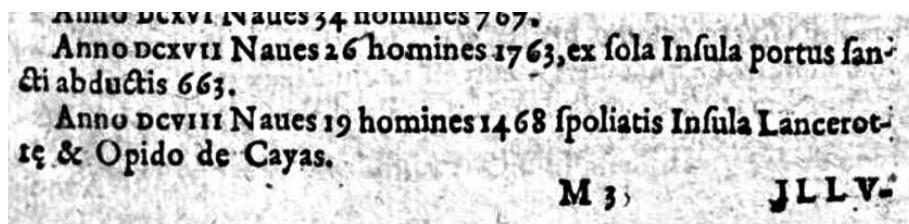
Palabras clave: lexicografía; toponimia; Canarias; criptolexemas; hapax.

Abstract: This paper presents results obtained from morphological and semantic interpretation of proper toponymy of Fuerteventura and Lanzarote, with special attention to some ancient names of uncertain origin, structure and meaning.

Key words: lexicography; toponymy; Canaries; cryptolexems; hapax.

En 1622, el polígrafo y latinista flamenco Jean Baptiste-Gramaye dio a imprenta su obra más conocida, *Africae Illustratae*, incluyendo un inventario de incursiones piráticas llevadas a cabo en las costas cristianas gracias a la información transmitida durante su cautiverio en Argel por los jenizaros de la corte otomana de la ciudad corsaria. Gramaye fue capturado en 1619 por piratas turcos a la altura de Cerdeña cuando viajaba en misión diplomática, siendo confinado con ciertos privilegios en los baños del Pachá entre el 9 de mayo y el 19 de octubre de ese año. El último episodio que figura en la lista corresponde a la invasión de Lanzarote y ataque a La Gomera¹ de 1618 (1622:93):

Anno DCVIII naues 19 homines 1468 spoliatis Insula Lancerotte & Opido de Cayas [pone por error 1608].



[Sección del original, mención de Lanzarote y *Cayas* por Gramaye].

¹ No es nuestro objeto la relación de estos hechos. Alberto Anaya Hernández ha indagado en los pormenores del asalto a Lanzarote en su ya clásico trabajo de 1984 para los VI Coloquios de Historia Canario-Americana (1986:193), que puede completarse con su monografía galardonada en 2005 con el VI Premio Internacional Agustín Millares Carlo de Investigación en Humanidades y publicada bajo el título de *Moros en la costa* (2006:139). Para la incursión en La Gomera continúa siendo útil la reunión de noticias y fuentes insertada en el aparato crítico a la edición de la *Descripción Histórica* de Pedro Agustín del Castillo (1960:I-5,2284), anotada por Miguel Santiago a partir de su propia investigación sobre piraterías en las islas, todavía inédita y depositada mecanografiada en la Biblioteca Insular de Gran Canaria.

Gramaye dedica en su libro varias páginas (135-137) a la descripción somera de Canarias, su historia según fuentes clásicas y más modernas, y las fundaciones eclesiásticas, nombrando las islas, entre ellas *Fractae Lanceae* [lanza rota, lit.] o *Lancerotta*, y también algunas *opidis* [villas], Gáldar y Guía, La Laguna, La Orotava y Garachico, pero entre ellas no aparece *Cayas*. El brabantino debió conocer personalmente a cautivos canarios de la expedición, isleños de cuya suerte ofrece algún interesante detalle en su *Diarium rerum Argelae gestarum ab anno 1619*. Al abordar las misiones de los órdenes mendicantes en Marruecos, se detiene a narrar el hallazgo y milagros del monje agustino “canario” venerado en Tagaos (148-152), copiando al P. Juan Márquez (cfr. Ben Mansour, 2003:341; Jaubert, 2011:27, no cita a Gramaye). Con estos datos puede afirmarse que no nos encontramos ante un mero colador de datos que pudiera haberse equivocado transcribiendo el nombre de una localidad.

Tres años después, Samuel Purchas publica un detallado resumen, en el segundo volumen del extraordinario compendio geográfico *Hakluytus Posthumus or Purchas his Pilgrimes*, al referir los hechos del cristianismo en Berbería y Argel (cap. XII, VI, p. 1561) trasladando el extraño topónimo como *Cays* y terminando con una advertencia expresa a la marina británica para que no subestime tamañas penalidades:

1618. Nineteene ships, men one thousand foure hundred sixtie and eight, robbing Lancerota and Cays (And since mens deficit, vox silet [la mente se desvanece, la voz calla]: O our English Ships and Mariners! Cura leues loquuntur, ingentes stupent.) (1625:II,1566). [Las cuitas leves hablan, las grandes son mudas].

Nótese que Purchas traduce correctamente la indicación de Gramaye como dos lugares diferentes. En una apostilla que hace Paul Edward Hedley Hair a estos materiales (1986:159, nota 123), refiere los ataques de 1617/1618 a Porto Santo (Azores) y Lanzarote, sin mencionar La Gomera. Efectivamente, la isla azoreana fue atacada en 1617, como la de Santa María el año anterior, pero Hair no se detiene a identificar *Cays*.

Debemos también al monumental compendio de Purchas el contenido descriptivo que servirá para ofrecer una apariencia real al equívoco, complementado con la cartografía holandesa. En el cuarto volumen (cap. II y III, VI, 1151 y 1155-56), incluye el diario personal del viaje a San Juan de Puerto Rico por el Conde de Cumberland, George Clifford, y su Capellán John Layfield (Castillo, 1999:245), con detalles de sus incursiones en Lanzarote al paso por las Canarias en 1596. Las breves líneas fruto de la observación directa sobre el terreno constituirán el principal recurso

literario para dar contenido al falso topónimo hasta el segundo cuarto del siglo XIX, colándose en numerosas ediciones de temática geográfica en las principales lenguas europeas. Cumberland deja bien establecida la denominación “the Town”, la Villa, para Teguisse, que adopta y mimetiza el propio nombre de la isla, y añade que sus “casas eran de lo más miserable”.

La Villa consta de algo más de cien casas, de edificación grosera, por lo común de una sola planta, con techos planos y algo inclinados para escurrir la lluvia, hechos de cañas o paja tendidos sobre unas vigas y encima una torta de tierra que, endurecida por el sol, se vuelve impermeable. (T. N. del inglés antiguo).

Así mismo, *Cayas* y *Lanzarote*, o simplemente La Villa, se convierten en denominaciones alternativas e intercambiables desde el segundo cuarto del siglo XVII debido a la parquedad y reducción cartográfica de la época. Los mapas de Robert Dudley (1646), Jacob & Caspar Jacobsz Theunis (c. 1654), Jan Janssonius (1656), Jacob Colom (1658), Pieter de Goos (c. 1660), Jan Blaeu (1662), Hendrick Doncker (1664), Iohannis van Keulen (c. 1680), etc. sitúan indistintamente una ciudad *Lanzarote* a la altura de las actuales Teguisse o Haría, donde los autores franceses pondrán *Cayas* o, también, *Rubicón*, traduciendo el *opido* de Gramaye y la *Town* de Cumberland como *villa*. Pierre D’Avity, en su *Description générale de l’Afrique, seconde partie du monde: avec tous ses empires, royaumes, estats et republiques*, deduce, por primera vez, que la mención se refiere a una ciudad de la isla:

Gramaye y met la ville de CAYAS, qui fut pillée avec l’Isle l’an 1618 par les Corsaires d’Alger, qui emmenérernt 1468 hommes. (1637:583)

Partiendo de la lectura de la obra de D’Avity, Nicolas Sanson traslada el topónimo del texto a la cartografía:

[...] le Pays est plain vers l’Est, & la grand Terre, où sont ses Places, & ses Ports : comme Cayas, ou Lancelotte, Porto de Naos, & Porto de Cavalos : ceux-cy proche l’un de l’autre [...] (1656/1683:87)

Cayas aparece sobre Lanzarote en sendos mapas de Sanson y de su sobrino Pierre du Val d’Abeville, grabados en 1653 por Giovanni L’Huillier y Jean Somer Pruthenus [*El Prusiano*] respectivamente. El de Pierre du Val fue reeditado en 1662 y el de Sanson fue insertado con otros de la serie en la traducción francesa de la *Descripción de África* de Luis del Mármol, publicada en 1667, que motiva la atribución errónea del topónimo al autor granadino. Pero Mármol nunca citó *Cayas* en los tres tomos de que constan sus dos partes de la *Descripción*. En introducción a la primera, editada en 1573, anuncia que:

La segunda parte terna otros seys libros, la qual saldra brevemente a luz, con el favor divino, lo que se contiene en ella, es lo que en esta falta de toda la región de Affrica, como son las provincias de Numidia, Libia, Egypto, la baxa y alta Ethiopia, y todas las illas que estan al derredor della, y le pertenescen, con la descripcion de todas ellas. [Prólogo, últ. pár].

Sin embargo, en la segunda parte, impresa muy tardíamente en 1599, Marmol trata el tema de las Islas Canarias en el marco más amplio de la conflictividad hispano-portuguesa en el área (Libro Noveno, Cap. XXX, fol. XLI), ofreciendo apenas algunas pinceladas y deteniéndose abruptamente, tras reseñar el árbol Garoé de El Hierro, con la siguiente frase: *Dexemos agora todas estas cosas para la descripcion de las “islas”* (fol. XLII).

El estudio de Canarias entre las islas africanas comprometido en el planteamiento inicial de la obra nunca llegó a publicarse, de manera que no resulta extraña la anotación al margen que aparece en la traducción de Richelet del prefacio de Mármol en la edición francesa de 1667, matizando el propósito de tratarlas expresado por el autor granadino: “*On n’a pas le Livre des Isles*” [no disponemos del Libro de las Islas] (p. XVII).

*La seconde Partie aura six Livres; j’y comprends tout ce qui manque dans la premiere, la Numidie, la Libye, l’Egypte, la basse & la haute Ethiopie avec les Isles * qui sont à l’entour de l’Afrique, & qui en relevent, desquelles j’ay fait une exacte description selon l’ordre que j’ay suivi*

* On n’a pas le Livre des Isles.

[Los editores franceses de Marmol buscaron en vano la descripción de las islas].

Como la segunda parte se convirtió en un libro raro al ser impreso veinte años después que la primera, quedaron incompletas numerosas colecciones, faltas del tercer volumen, que la mayoría de autores posteriores conocerán únicamente a través de la traducción francesa. El texto de ésta no menciona el topónimo, la inclusión de *Cayas* viene por Sanson, cuyos primeros trabajos cartográficos se remontan a 1632, cuando intentaba impresionar al marchante parisino Pierre Mariette precisamente manejando una toponimia más deudora de las gestas francesas, que no se encuentra en los trabajos de los cartógrafos holandeses del período, en los que se inspira [de Goos, Blaeu, Blommaert y Doncker], de quienes el grabador toma no obstante para el mapa algunas expresiones escritas neerlandesas como *kerk*

[iglesia] o *ats* [alias]. Otras fuentes son la *Geografía* de Livio Sanuto y el *Traicté de la navigation* de Pierre Bergeron. La fuente temprana de Sanson para *Cayas* es la *Description* de D'Avity de 1637, reeditada en 1643.

La consideración de *Cayas* como villa de Lanzarote no es deducible directamente del texto de Gramaye, sino que se debe a la pluma de D'Avity, que no era geógrafo sino militar de profesión, de quien lo tomarán todos los autores de textos geográficos posteriores. Quizá el más influyente sea el médico holandés Olfert [Olivier] Dapper, que manejó la obra de Gramaye para componer *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche Eylanden*, pero cuya fuente en este caso para las Islas Canarias es la reedición de D'Avity de 1660 (Hair, 1974:37), que sigue casi al pie de la letra:

Gramaye plaest daer op de stadt Kayas welke des jaers zestien hondert en achtien t' effens met het eilant door de Turksche Zee-rovers van Alzier geplondert wiert, met gevankelijck weg te voeren veertien hondert en acht-enzestigh mensehen. (1668:88)

Aunque Dapper será más conocido a través de la traducción francesa:

C'est dans cette île que Gramaye place la ville de Cayas, qui fût sacagée l'an 1618 avec toute l'île par les Corsaires d'Algers qui emmenerent captives 1468 personnes. (1686:505)

Aparecerá transcrito *Caia*s en *Les Principes de la Géographie*, impreso por Estienne Michallet (1690:315,1692:257). En Utrecht, Johanne Jan Luyts publica también los mapas de Sanson en su *Introductio ad Geographiam Novam et Veterem*, incluyendo el hápax entre los puertos de Lanzarote:

Ejus portus & munitiones sunt Porto de Cavalos: Porto de Naos & Lancerota, alias Cayas, primaria (1692: 658).

Siempre con las mismas referencias, en neerlandés, inglés, francés, alemán o italiano, a lo largo de dos siglos continúa transmitiéndose el error en los compendios impresos para el ocio de los nobles y liberales ilustrados, a diferencia de los mapas militares que los Estados atesoran a partir de misiones geográficas que exploran y comprueban la toponimia *in situ* y que, siendo contemporáneos, resultan muchísimo más exactos. Solamente los autores que no acceden o no manejan esta literatura son capaces de situar los hechos correctamente, como hace Núñez de la Peña:

En el año de 1586. Iueves, à fin de Iulio entrò Morato Arraiz, gran Cosario de Argel en la isla de Lançarote, con ochocientos tiradores, los quatrocientos Turcos, saquearon la isla, cautivaron mas de ciento y sesenta personas [...] Estuvieron los enemigos en la isla, hasta veinte y seis de agosto de dicho año; esta fue la segunda entrada que se ha hecho en esta isla de Lançarote. [...]

En el año de 1618. entraron los Moros en la isla de Lançarote, y saquearon la Villa, y cautivaron muchos Christianos, y dexaron la isla con los que se escondieron, y huyeron; esta fue la tercera, y ultima entrada, que los Moros han hecho en Lançarote. (1676:491-92)

El hápax amplía su difusión especialmente a partir de la *Histoire générale des voyages* (1726-1797) de Alexandre Deleyre y Antoine François Prévost. Ellos dan el siguiente paso en la secuencia de equívocos y son quienes atribuyen por primera vez el topónimo directamente a Luis del Mármol, omitiendo la fuente original de Gramaye:

Marmol dans sa Description de l'Afrique place ici la Ville de Cayas, que les Algériens pillèrent avec le reste de l'Isle ; & d'où ils enlevèrent quatre cens soixante-huit Prisonniers. (1746:247)

Además, equivocan la cifra de prisioneros, que se reproducirá así en la literatura geográfica en español. El 17 de agosto de 1760 comenzó a publicarse por entregas en el *Diario Noticioso Universal* de Madrid la primera traducción castellana de la *Historia General de los Viages* del abate, que Miguel Terracina dará a la imprenta en 1763. *Cayas* aparece en la portada correspondiente al 18 de septiembre de 1762 (núm. 613:1213):

Marmol, en su Descripción de África, pone aquí la Ciudad de Cayas, que los Argelinos saquearon con lo demás de la isla, llevándose 468 prisioneros.

Viene a continuación la consabida cita *in extenso* del diario de Cumberland describiendo la Villa y el Castillo.

Distinto es el tratamiento que le da el infortunado George Glas poco después, contando con su experiencia directa en la isla. El audaz capitán cita hasta tres veces el topónimo a lo largo de su *History of the Discovery and Conquest of the Canary Islands* (1764:186, 218, 220) y casi revela la fuente del mismo, pero sin referenciarla adecuadamente. Cuando en el capítulo quinto *Of the Government and trade of Lancerota aud Fuertaventura, etc.* recoge que “los corsarios argelinos hostigaron una y otra vez a los naturales y, en particular, a los de Lanzarote, en donde desembarcaron en gran número y se llevaron a mil seiscientas y cuarenta y ocho personas” [T. N.], pone una nota al pie donde puede leerse: “Gramaye dice que esto sucedió el año 1618”:

ABOUT two leagues inland from Porto de Naos, towards the north-west, is the town of Cayas, or Rubicon, the chief habitation in the island [...] ABOUT two leagues inland [...] stands the town of Haria, the next in size to Cayas [...] a Marquis reckoned to be worth an hundred thousand pounds, who lived in the town of Cayas, and who was Lord of Lancerota and Fuertaventura [...]

for some time after the conquest of these islands, the natives were frequently disturbed by Algerine corsairs, and especially those of Lancerota, where a fleet of those people landed, and carried off no less than one thousand, six hundred, and forty-eight persons [Gramaye says this happened in the year 1618], being almost all the inhabitants of the island. The Governor gave me the following account of this affair. When the natives found that the Algerines were too strong for them, they fled into the caves in the island.*

Los autores canarios no atienden estas indicaciones y no hacen que mejore la confusión. Viera y Clavijo equivocó totalmente los datos, al escribir:

Todavía fue mas improvisa la de Murato ó Amurath, gran Corsario de Argel, á fines de Julio de 1585. con 7. Galeras, 800. hombres de armas, y 400. Turcos. [...] llevandose 200. Isleños cautivos [...] (*) Luis del Marmol, Autor de la Descripción General de Africa, asegura que estos Cautivos fueron 468. y llama Cayas la Villa de Lanzarote (1773:328-329).*

Durante el siglo y medio posterior, se producen nuevos mapas que incluyen *Cayas*, de manera que seguramente en Lanzarote hubo de darse la cómica y desagradable sorpresa de algún visitante al preguntar por una supuesta capital que ningún residente admitía conocer ni podía situar. En *Lives of the British Admirals* (1834:111, 40) y *English seamen: Howard, Clifford, Hawkins, Drake, Cavendish* (1895: 142) Robert Soudhey, escribe que es un guía local quien decide que “the chief town upon the island, Cayas, or Rubicon” se encuentra a tres leguas de Arrecife, para mejor decorar el episodio de la incursión de Cumberland.

Autores más avisados evitaron dar nombre a la villa por no contar con más pruebas que las antiguas lecturas. Otros buscan una explicación con lógica histórica: *Cayas* habría desaparecido a consecuencia de los ataques corsarios. Simpáticas resultan las exposiciones recogidas en las traducciones italianas de la *Neue Geographie* de Büsching o de la *Modern History, or the Present State of all Nations* de Thomas Salmon:

Eravi anticamente in quest' Isola una Città, detta Cayas, consistente in cento e più case, assai meschinamente fabricate, nè la Chiesa era meglio costrutta. Era difusa da un castello posto sopra una Collina, e costruito con grande artificio di quattro scogli, e veniva guardato da una Guarnigione Spagnuola. Ma dopo che l' Isola fu presa dagli' Inglesi, e successivamente dagli Algerini, tanto la Città, come il Castello, rimasero distrutti, e rovinati; di mode che al presente no vi si vede che redotti di povere Capanne, che formano altrettanti Villaggi. (Salmon, vol. XXVI, 1766:627-28)

Nel 1596 fu presa dagli' Inglesi, che la saccheggiarono sotto il comando del Duca di Cumberland; en el 1618 dagli Algerini, che condussero schiavi in Barbaria più di 400 di quegli abitanti. In queste incursioni di corsari Europei, ed africani, restò

distrutta la città de Cayos, già capitale dell' isola, e situata sopra una collina, nel centro della medesima. Essa era meschinamente fabbricata, ed aveva un pésimo Castello, che rimase parimenti distrutto. Oggidì non vi si trovano, che miserabili villaggi. (Büsching/Jagemann, vol. XXX, 1780:193)

En 1937 publica Jean Denucé un raro ensayo historiográfico titulado *L'Afrique au XVIe siècle et le commerce Anversois: avec reproduction de la paroi du diagramme Blaeu-Verbist, 1644*, en cuya pág. 31 expone:

En el atlas de 1662, Blaeu narra la historia de las Canarias según nuestro Gramaye [...] En ninguna parte hace referencia a la iniciativa o la actividad de nuestros pioneros ni posesiones flamencas. Gramaye cita no obstante la destrucción de la plaza fortificada de Cayas, en Lanzarote, en 1618, por los piratas argelinos, y los 1.468 hombres de la isla, reducidos a la esclavitud. [T. N. del francés].

Es de notar que el topónimo no se encuentra en el mapa de África de *Blaeu* [Willem Janszoon]-*Verbist* [Pieter], ni tampoco en el *Atlas Blaeu-van der Hem* ni en el renombrado *Atlas Novus*, ni en sus textos descriptivos, ya sean del continente africano, o del archipiélago². Denucé cita *Cayas* directamente del *Africae Illustratae*. Traduce *opido* como “place fortifiée”, ajeno al sentido que le da Gramaye. El libro motiva una recensión crítica de Robert Ricard en la revista *Hespéris* (vol. XXVI, 1939:286), con el fin de discutir algunas apreciaciones de Denucé, entre las cuales inquiere que: “*Cayas, en Lanzarote (Canarias), destruida en 1618 por los piratas argelinos, debe ser Teguisse [...] ignoro si el fallo es imputable a M. Denucé o al autor que él cita*” [T. N.]. Esta es la primera identificación de la Villa que otros autores en Canarias, de manera separada, alcanzarán leyendo a George Glas, no sin dificultades provocadas por la copia poco meditada de materiales ajenos. De hecho, Rumeu de Armas retorció aún más la información trastocada de Viera y Clavijo, fusilándola espantosamente al confundir las invasiones de 1586 y 1618 y cruzar los datos sin ningún rigor:

Todavía permaneció el pirata en uno de los puertos hasta el 26 de agosto de 1586, fecha en que Morato Arráz dio la orden de partida, desapareciendo de Lanzarote con buen número de cautivos voluntarios y forzados. Luis del

² Deseo expresar mi agradecimiento a Marie Antonini, de la Biblioteca de Geografía de la Universidad Paris-1, por las facilidades para acceder al texto de Denucé; a Wulf Bodenstein, del Royal Museum for Central Africa (Tervuren, Bruselas), donde se encuentra el mapa mural *Blaeu-Verbist* de África, por su colaboración; a Guillermo Ibinaga, de la Biblioteca de la Universidad de Deusto, por facilitarme acceso a la edición facsimilar del volumen V [África] del *Atlas Blaeu-van der Hem* de la Austrian National Library.

Mármol asegura, en su Descripción general de África, que pasaron de 468 el número de estos últimos, pero lo más probable es que no rebasaran la cifra de los 200. (1947:II,1º,92).

Años después, Carmen Díaz Alayón (1988:43-44) manifiesta con prudencia sus impresiones acerca de la enigmática voz en relación con Teguisse y Rubicón, que surge de la lectura poco detenida de George Glas, reconociendo que ignora por qué el malogrado súbdito inglés la pone:

Realmente curiosa a este respecto, a la vez que inexplicable, resulta la denominación de Cayas con la que G. Glas se refiere a la Villa de San Miguel de Teguisse, principal núcleo de Lanzarote en la época en la que el aventurero inglés la recorre. [...] Es evidente que el relato de Glas confunde la información de que dispone. Esta ciudad de Cayas que menciona no es otra que Teguisse [...] resulta sorprendente la igualdad que Glas establece entre los nombres Cayas y Rubicón, cuando corresponden a dos emplazamientos bien diferenciados [...] Por lo que respecta a la voz Cayas, desconocemos su procedencia e ignoramos su presencia en el texto de Glas donde claramente ocupa el lugar de Teguisse.

En la estela, comentando también estos pasajes de Glas, Juan Sebastián López García señala que “cuando habla de Cayas o Rubicón se está refiriendo a Teguisse” (1996:440), deducción que amplía en una publicación posterior:

Hay que aclarar que para el ilustre viajero Rubicón y Cayas es lo mismo, emplazándolo en el interior de la isla y le atribuye las características de la Villa de San Miguel, quedando claro que lo confunde con Teguisse. (2008:171-72)

Más tarde, en trabajo conjunto de Carmen Díaz Alayón con Francisco Javier Castillo, a la vista de la publicación del estudio toponímico de Lanzarote de Hans-Joachim Ulbrich, ambos reproducen el error de atribuirlo a Luis del Mármol:

En cuanto a la voz Cayas, extraña al uso insular [...] hay que señalar que procede de una de las fuentes que utiliza: la Descripción general de África de Luis del Mármol Carvajal, que la emplea para referirse a la población principal de Lanzarote. (2009:91)

quest of these islands, the natives were frequently disturbed by Algerine corsairs, and especially those of Lancerota, where a fleet of those people landed, and carried off no less than one thousand, six hundred, and forty-eight persons*, being almost all the inhabitants of the island. The Governor gave me the following:

* Gramaye says this happened in the year 1618.

account:

[George Glas delata su fuente citando a Gramaye en 1764.]

Ulbricht, responsable de la redacción de *Almogaren*, revista del Institutum Canarium, suponía por su parte algo especulativamente que el topónimo podía ser una corrupción de La Caleta de Famara:

Glas recoge "Cayas" probablemente de la Descripción de África de Luis de Mármol, que menciona por primera vez el peculiar topónimo. "Cayas" podría ser una corrupción de "Caletas de la Villa" (hoy "La Caleta [de Famara]"), pequeño pueblo pesquero al norte de Tegui. [T. N. del alemán] (1995:304)

Gramaye obtuvo la relación de ataques e incursiones que incluye la invasión de Lanzarote de distintas fuentes. La palabra latina *opido* es empleada por él varias veces en la lista o *Compendium* del *Africae Illustratae* con el sentido de *ciudad* o *villa*, distinguiendo *Opidi* de *Castellorum*, usando ocasionalmente el verbo *fortificar* referido a las ciudades pero nunca el sustantivo *fortificaciones*. Por lo tanto, caben pocas dudas acerca del significado de la expresión "*opido de Cayas*": no es ni una isla (Hair), ni una plaza fortificada (Denucé), sino una ciudad o villa. Por ello, aunque en lengua turca existe la palabra *kayaç / kayası* = roca, arrecife, que se adaptaría bien al contexto de Gramaye y de la invasión, en primer lugar, en 1618 el castillo del arrecife se hallaba totalmente destruido desde la incursión berberisca de 1586, contando la futura capital solamente con tres o cuatro pequeñas construcciones sin defensas que fueron nuevamente atacadas en 1593 después de un asalto berberisco a Fuerteventura y hacían el lugar de Arrecife despreciable desde el punto de vista defensivo o militar. En 1596, Cumberland atraca en la rada y penetra en la isla sin resistencia alguna. En segundo lugar, la Cueva de Los Verdes, y no Tegui (Ricard), se convirtió en el principal escenario y refugio de la resistencia lanzaroteña. Aún cuando forzáramos poéticamente el argumento pensando en una "ciudad de roca" subterránea, todavía cabría objetar que la localización de *Cayas* dentro de la isla de Lanzarote es una lectura que no se desprende directamente del texto de Gramaye, sino se debe a una interpretación de D'Avity y los autores que lo siguen, reforzada por unos mapas de Sanson y Pierre du Val cuya toponimia se añadió al azar y no responde a ningún criterio objetivo, poniendo Rubicón al Norte, a la altura de Tegui, y Puerto Naos y Puerto Caballos repartidos en el extremo Sur, y asimilando como denominaciones intercambiables *Cayas* y *Lancelote*. Es también llamativo que, al citar en su *Compendium Annalium* el ataque de Morato Arraez a Lanzarote de 1586, nuestro polígrafo no menciona ninguna otra localidad determinada, aunque ofrece otros detalles precisos de aquella incursión:

Ann. LXXXV. Per Regem & Argelenses Pyratas opressa ex inopinato Insula Lancelote captis & magno mox redemtis uxore & liberis Comitibus eius loci & 300 personis & supellectile quantivis pretij. (1622:91)

Todo ello conduce a establecer que “*Lancerotte & Opido de Cayas*” no son redundantes ni corresponden a la misma isla, sino es más probable que en realidad se trate de los dos objetivos que realmente fueron atacados en 1618: Lanzarote y la capital de La Gomera, San Sebastián. Ahora bien, si este es el *opido* de marras, ¿cómo llegó Gramaye a denominar *Cayas* a San Sebastián?

A lo largo del *Africae Illustratae*, se repiten variablemente las expresiones “*Genizeris Chahaya Turcus*” (88), “*gubernate Cahaya Turco*” (89), *Sahaya* (151), “*Apparitori similem Cafettanam (Chaya de Bassa vocant)*”, “*ministro Ayabassi (Chayaus)*”. En latín, *apparitor*, *apparitoris* [*appareo*] significa ordenanza, subalterno al servicio de un magistrado, alguacil o secretario (Munguía, 2010:49). El *cahaya* es un cargo público habitual en la corte otomana, traducido como mayordomo, lugarteniente, intendente, vicegerente, segundo oficial, asistente o delegado, subordinado al *caid*, ministro, encargado de un área delegada por el *Bajá* [*Pachá*] o el *Agá*, ocasionalmente equivale al chambelán o burgomaestre y, si es una jefatura militar, se asimila al oficial de los Jenízaros, coronel, comandante, capitán general o almirante; se denomina *cahaya bey* a título honorífico como señor o gobernador provincial. No debe confundirse con las más conocidas y discutidas figuras del *alcayde* o el *alcalde*, ni variantes quasi-homófonas medievales como *acayaz* o *alcayaz*, *alcayet* o *alcaiet*, con las que no tiene relación genética, que sepamos.

En 1618, el turco es la lengua institucional de alto rango en Argel, *cooficial* con el árabe (Arnavielle, 2005:285-86). Tiene relevancia porque se trata del contexto lingüístico en el que Gramaye extrae sus informaciones sobre los ataques corsarios:

[...] en los documentos y actos oficiales, utilizan 2 idiomas: el turco y el árabe o morisco. Con los cristianos, sin embargo, aquí y en todo el Levante, se sirven de la llamada lengua franca, que se compone de francés, italiano y español: tienen la ventaja de comprender plenamente estas tres lenguas. [T.N. del latín] (Gramaye, 1622:21 y 1623:115-16, Ben Mansour, 1998:520-23).

Cayas resulta ser un vocablo paradigmático de la *lingua franca*, si bien hasta ahora no se ha reparado en su difusión mediterránea ni se ha incluido en los vocabularios rescatados. Desde el *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque* de 1830 hasta los glosarios sucesivamente enriquecidos de Alan D. Corré (*A Glossary of Lingua Franca*, 2003), Guido Cifoletti (*La lingua franca barbaresca*, 2011), o Jocelyne Dakhliá (*Lingua franca*, 2008), ninguno se ha detenido en este préstamo otomano de uso común.

El término abunda en la literatura europea sobre la corte turca y

su presencia en el Magreb desde el siglo XVI al XIX, siempre con dificultades de pronunciación y transcripción, de manera que tiene un número importante de variantes. Alvise [Andrea] Gritti transcribe tempranamente *cahaia* como *gachaia* en su panfleto *Opera Nova* de 1537 (con Junis Bey). Guillaume Postel (1575:339) lo denomina *contrerolleur* [veedor] o *protogero*, nombre griego equivalente a prefecto o *primicerius*, acepción que aparece en los *Annales Sultanorum Othmanidarum* (1588:390) de Johannes Löwenklau para definir al *kihaia*. En el manuscrito de la “*Relación de la jornada que el Rey de Marruecos ha hecho a la conquista del reyno de Gago*” (ca. 1591), que se conserva en la Real Academia de la Historia (*Libros de Jesuítas*, núm. 452), se habla de “*un renegado griego que es cahaya de los renegados, que es tanto como lugarteniente de alcayde de ellos*” (Jiménez de la Espada, 1877:280). Hakluyt se refiere al “*cahaia de los andaluces*” en una breve relación fechada en 1594 sobre la ciudad de Gago [actual Gao, Mali], según la correspondencia de Lawrence Madoc, comerciante inglés (1599:2^a,II,192), aunque también emplea en otra parte las variantes *Chaus* y *Caiasi*. En la *Historia General del Mundo*, Antonio de Herrera habla del “*Cahaya del Atarazanal, que hace oficio de Almirante en la armada del Turco*” (1606:31). El italiano Francesco Sansovino menciona al *Checaia*, *protogero* bajo el Agá, en *Del gouerno et amministrazione di diuersi regni, et republiche* (1607:V,41). Sebastián de Mesa define *Cahaya* en su obra *Jornada de Africa por el rey Don Sebastian* como “*lo mismo que entre nosotros, Capitán de su guarda*” (1630:58 vto.). En el texto del viaje de Henry Middleton a las Indias Orientales (1611), traducido al francés en la *Histoire Générale des Voyages*, se habla del “*Kiahia, ou Lieutenant Général du Bacha*”. En *Extremos y Grandezas de Constantinopla* ben Baruj se refiere a Farhat Cahaya “*Alcaide del exercito de Argel*” (1638: *Servicios de Iacob Cansino*). En 1717, Mary Wortley Montagu llama *kiyàya* al Vizir en sus *Cartas* (1859:82). En los *Viajes de Ali Bey*, que Domingo Badía dio a imprenta en inglés, francés y alemán, pone “*Kiahia, or lieutenant of the Pasha*” (1816:236). Hay muchos otros ejemplos. En la literatura en castellano y portugués, la variante más conocida es *cahaya*, en francés *cahaia*, en italiano *kiahia*, en alemán *kiaia*, *kiaja*, mientras que en inglés se traslada como *k’hy*, *kahiya*, *kehiah*, *kiaya*, *kahya*, *kaya*, *kehaya*, *kiaya*, etc.:

Kiaya is a Word which offered infinite difficulties of pronunciation and spelling; for example, gachaia, cacaia, checaya, quaia, queaya, caia, cahaia, chiccaia, chechessi. Some authors employ a different spelling each time they

*use the word. [...] Kiaya represents the popular pronunciation. The more nearly correct form of the word, following the Turkish spelling, is kethkhuda. (Lyb-
yer, 1913:96).*

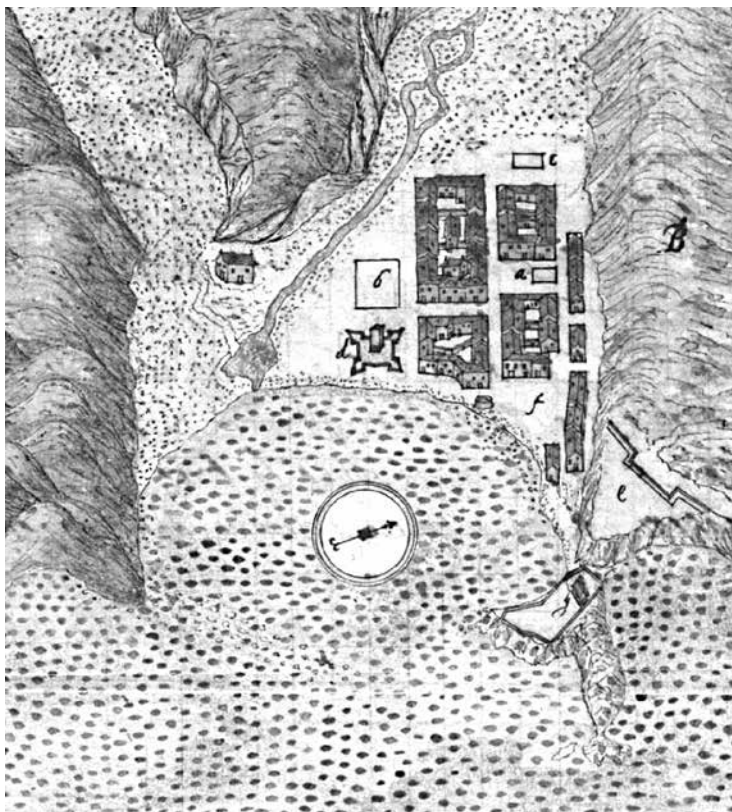
El estudio más significativo acerca de esta plástica y difundida expresión turca lo hallamos en un artículo de Gerhard Doerfer en *Acta Orientalia Hungaricae* titulado *Zu mongolisch "keyeniwe"* (1974:XXVIII,104), donde queda establecido el origen persa de la voz original: *kadxuda/katxuda* o *kadxöda/kathkhoda/ketkhuda*, palabra compuesta por *kad/kat/kath* = casa, y *xuda/xöda/khoda* = señor, amo, jefe, con el mismo significado de cabeza de familia, mayordomo, alguacil, etc. El genitivo se construye en turco añadiendo el sufijo *-si*, que explica las variantes acabadas en *-s* como *kahyasi, kiaya-si, kayas*, etc. que conduce a nuestro bienhallado *Cayas* y es indicativo de que Gramaye pudo escuchar el dato en Argel directamente de los corsarios, ya que no consiguió identificarlo con la terminología *Cahaya, Chahaya, Chaya, Chayaus* que emplea como préstamo habitual para referirse al cargo público, pues queda descontextualizado al incluirse como atributo de una ciudad, *opido de Cayas*, y de haberlo sabido lo habría traducido al latín [*apparitor* o similar] en lugar de volcarlo como nombre propio. El falso topónimo, en realidad, es una referencia al IV Conde de La Gomera D. Gaspar de Castilla y Guzmán, cuyas casas y "Villa Capital" sufren el asalto. Al arribar la flota corsaria el 20 de mayo de 1618, este ha huido para refugiarse en Tazacorte, La Palma, habiendo dejado al Sargento Mayor Alonso Ruíz de Vivar a cargo de la defensa, para fallecer el 14 de julio siguiente, enfermo y amargado por el saqueo de la localidad y la torre artillada que la presidía, con pérdida irreparable del archivo familiar. La incursión había sido planificada en función de la escasa dotación defensiva de La Gomera, con el objetivo expreso de capturar al Conde, por quien podían pedir el rescate más lucrativo. Prueba de ello es que lo siguieran hasta Tazacorte, desistiendo del asalto por hallarse puesta en pie de guerra la villa palmera. Desde el punto de vista de los propios corsarios, dejando atrás Lanzarote y Fuerteventura en demanda de La Gomera, ellos navegaban en sus bajeles y pataches para surgir en la modesta capital, la *Ciudad Condal* que, traducida parcialmente del turco al latín, dio lugar a la rara expresión *opido de Cayas*.



[San Sebastián de La Gomera, según Torriani, como era veinte años antes de la incursión].



[Cajas en el mapa de Pierre du Val de 1653, reeditado en 1662].



[San Sebastián de La Gomera, según Torriani, como era veinte años antes de la incursión].

BIBLIOGRAFÍA

- ALMOSNINO, Mosé ben Baruj. *Extremos y Grandezas de Constantinopla*. Madrid, Imprenta de Francisco Martínez, 1638.
- ANAYA HERNÁNDEZ, Alberto. “La invasión de 1618 en Lanzarote y sus repercusiones socioeconómicas”. En: *VI Coloquios de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria (1984) pp. 192-223.
- *Moros en la costa. Dos siglos de corsarismo berberisco en las Islas Canarias (1569-1749)*. VI Premio Internacional Agustín Millares Carlo de Investigación en Humanidades, 2005. Madrid, Gobierno de Canarias, Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2006.

- ARNAVIELLE, Teddy. *Langues: Histoires et usages dans l'aire méditerranéenne*. Paris, Editions, L'Harmattan, 2005. [Colloque "La Méditerranée et ses langues", Montpellier, 20-23 de marzo, 2002].
- BADÍA, Domingo. *Travels of Ali Bey: In Morocco, Tripoli, Cyprus, Egypt, Arabia, Syria and Turkey : Between the Years 1803 and 1807*, I. Londres, Longman, Hurst, Rees, Orme & Brown, 1816.
- BEN MANSOUR, Abd El Hadi. *Alger XVIe-XVIIe siècle. Journal de Jean-Baptiste Gramaye, «évêque d'Afrique»*. Paris, Cerf, 1998.
- "Sur les traces d'Augustin dans le Maghreb du xvii^e siècle. Mythe et réalité". En FUX, Pierre Yves, ROESSLI, Jean-Michel y WERMELINGER, Otto *Augustinus Afer; Saint Augustin: africanité et universalité, Actes du colloque International, Alger-Annaba. 1-7 abril 2001*, Friburgo. Colección Paradosis. Etudes de littérature et de théologie ancienne, 45, I (2003), pp. 341-347.
- BÜSCHING, Anton Friedrich. *Nuova Geografia [Neue Geographie]*, XXX. Venecia, trad. italiana Gaudio Jagemann, presso Antonio Zatta, 1780.
- CASTILLO, Francisco Javier. "Los Apuntes Insulares del Conde de Cumberland y John Layfield." *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 17 (1999) pp. 245-259.
- CASTILLO, Pedro Agustín del, SANTIAGO, Miguel (ed.). *Descripción Histórica y Geográfica de las Islas Canarias*, I, fasc. 5. Madrid, Ediciones de "El Gabinete Literario" de Las Palmas, Imprenta Silverio Aguirre, 1960.
- DAPPER, Olfert. *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche Eylanden*, Amsterdam, Jacob van Meurs, 1668; trad. francesa *Description de l'Afrique: contenant les noms, la situation et les confins de toutes ses parties...* Amsterdam, chez Wolfgang, Waesberge, Boom & van Someren, 1686.
- D'AVITY, Pierre. *Description générale de l'Afrique, seconde partie du monde: avec tous ses empires, royaumes, estats et republicues*, Paris, C. Sonnius et D. Bechet, 1637.
- DENUCÉ, Jean. *L'Afrique au XVIe siècle et le commerce Anversois: avec reproduction de la paroi du diagramme Blaeu-Verbist, 1644*. Collection de documents pour l'histoire du comerce, II. Anvers, De Sikkel, 1937.

- DÍAZ ALAYÓN, Carmen. “Comentario toponímico de Lanzarote a propósito de una antigua carta geográfica”. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 34 (1988) pp. 17-48.
- DÍAZ ALAYÓN, Carmen y CASTILLO, Francisco Javier. *Canarias en la Europa ilustrada. El legado de George Glas*. San Cristóbal de La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2009.
- Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque*. Marsella, Feissat & Demonchy, 1830.
- DOERFER, Gerhard. “Zu mongolisch ‘keyenüwe’”. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, XXVIII (1974) pp. 99-110.
- GLAS, George. *History of the Discovery and Conquest of the Canary Islands*. Londres, R. and J. Dodsley & T. Durham, 1764.
- GÓMEZ JAUBERT, Luis Joaquín. “Un misionero Agustino en el Sahara”. *Mar Océano: Revista del humanismo español e iberoamericano*, 29 (2011), pp. 27-54.
- GRAMAYE, Jean-Baptiste. *Africae illustratae libri decem, in quibus Barbaria, gentesque eius ut olim et nunc describuntur*. Tornaci Neruiorum, ex Officina Adriani Quinque, 1622.
- HAIR, P. E. H. “Material on Africa (Other than the Mediterranean and Red Sea Lands) and on the Atlantic Islands, in the Publications of Samuel Purchas, 1613-1626”. *History in Africa*, 13 (1986), pp. 117-159.
- HAKLUYT, Richard. “A briefe relation concerning the estate of the cities and provinces of Tombuto and Gago written in Marocco the first of August 1594, and sent to M. Anthony Dassel marchant of London”. En: *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques, and Discoveries of the English Nation*, II. Londres, Imprinted by G. Bishop, R. Newberie and R. Barker, 1599.
- HERRERA, Antonio de. *Historia general del mundo, de XVII años de tiempo del Sr. Rey D. Felipe II, el prudente*, II. Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1606.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, Marcos. *Libro del conocimiento de todos los reynos y tierras y señoríos que son por el mundo...* Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1877.
- *Les Principes de la Géographie*. Paris, Estienne Michallet, 1690/1692.
- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián. “El texto de Glas (1764) y el Lanzarote histórico-artístico del siglo XVIII”. En: *VII Jornadas de Estudios sobre*

- Fuerteventura y Lanzarote*, II. Puerto del Rosario, Cabildo de Fuerteventura, 1996.
- “El centro histórico de Haría (Lanzarote-Canarias)”. En: *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, II. Arrecife, Cabildo de Lanzarote, 2008.
- LÖWENKLAU, Johannes. *Annales sultanorum Othmanidarum a Turcis sua lingua scripti*. Frankfurt, apud Andreae Wechel heredes, Claudium Marnium & Ioannem Aubrium, 1588.
- LUYTS, Johannes. *Introductio ad Geographiam Novam et Veterem*. Utrecht, 1692.
- LYBYER, Albert Howe. *The government of the Ottoman empire in the Time of Suleiman the Magnificent*. Massachussets, Cambridge, 1913.
- MARMOL, Luis. *Primera parte de la descripcion general de Affrica*. Granada, René Rabut, 1573.
- *Segunda parte y libro septimo de la Descripcion general de Africa*. Málaga, Juan René, 1599.
- MESA, Sebastián de. *Jornada de África por el rey Don Sebastián*. Barcelona, por Pedro Lacavalleria, 1630 (1622).
- MUNGUÍA, Santiago Segura. *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Bilbao, Deusto Publicaciones, 2010.
- NÚÑEZ DE LA PEÑA, Juan. *Conquista y antigüedades de las islas de la Gran Canaria y su descripción...* Madrid, Imprenta Real, 1676.
- PERROT D’ABLANCOURT, Nicolás. *L’Afrique de Marmol, avec l’Histoire des chérifs, traduite de l’espagnol de Diego Torrès par le duc d’Angoulème le père, revue et retouchée par P. R. A. [Pierre Richelet]* Paris, L. Billaine, 1667.
- POSTEL, Guillaume. *Des histoires orientales et principalement des Turkes ou Turchikes*. París, Imprimerie de Ierosme de Marnef & Guillaume Cavellat, 1575.
- PRÉVOST D’EXILÉS, Antoine François. *Histoire générale des voyages, ou nouvelle collection de toutes les relations des voyages qui ont été publiées jusqu’à présent*. Paris, chez Didot, 1746.
- PURCHAS, Samuel. *Hakluytus posthumus or Purchas his Pilgrimes*. Londres, 1626.

- RICARD, Robert. "J. DENUCÉ: L'Afrique au XVIe siècle et le comerce anversois". *Hespéris*, XXVI, 1939, 3e Trimestre, pp. 285-286.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio. *Piraterías y ataques navales contra las islas Canarias*. Madrid, Inst, de Jerónimo Zurita, 1947.
- SALMON, Thomas. *Modern History, or the Present State of all Nations*, XXVI. Londres, 1766.
- SANSON, Nicolas. *L'Afrique en Plusieurs Cartes Nouvelles, et Exactes; & en Divers Traicte's de Géographie, et d'Histoire*, Paris, chez l'Auteur, 1656; reed. *L'Europe [l'Asie, l'Afrique, l'Amerique] en plusieurs cartes*, Paris, chez l'Auteur, 1683.
- SANSOVINO, Francesco. *Del gouerno et amministrazione di diuersi regni, et republiche*, XXII. Venecia, presso Altobello Salicato, 1607.
- SOUDHEY, Robert. *Lives of the British Admirals*. Londres, Longman, 1834.
- *English seamen: Howard, Clifford, Hawkins, Drake, Cavendish*. Londres, Methuen & Co., 1895.
- ULBRICH, Hans-Joaquim. "Prähispanische Ortsnamen von Lanzarote (Kanarische Inseln)". *Almogaren*, XXVI (1995) pp. 213-350.
- VIERA Y CLAVIJO, José de. *Noticias de la historia general de las islas de Canaria*, II. Madrid, Imprenta de Blas Román, 1773.
- WORTLEY MONTAGU, Mary. *The letters of Lady Mary Wortley Montagu*, II. Nueva York, Mason Brothers, 1859.

LANZAROTE EN ESCRITORES DE VIAJES
BRITÁNICOS Y FRANCESES
EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XIX

Pedro Nolasco Leal Cruz

*Departamento de Filología Inglesa y Alemana
Universidad de La Laguna*

Inodelvia Ramos Pérez

*Facultad de Educación
Universidad de La Laguna*

Resumen: cinco escritores de viajes (cuatro de ellos británicos) viajaron en las dos últimas décadas del siglo XIX a Lanzarote. Estos son: Olivia Stone, E. Samler Brown, John Whitford, René Verneau y finalmente Florence Du Cane. Tenemos, pues, un periodo de unos veinte años en el que se describe de una manera muy fehaciente, transparente y diáfana la realidad de una isla. El sentir y apreciación de estos escritores, tres hombres y dos mujeres, en muchos casos coinciden, en otros discrepan, sobre todo en la apreciación del paisaje y entorno de la isla de Lanzarote.

Palabras clave: Lanzarote; escritores de viajes; Olivia Stone; Brown; Whitford; Verneau; Du Cane.

Abstract: five travel writers (four of them British) travelled to Lanzarote in the last two decades of the nineteenth century. These are: Olivia Stone, E. Samler Brown, John Whitford, René Verneau and Florence Du Cane. We have a period of nearly twenty years in which the island of Lanzarote is described in a very transparent, trustworthy and reliable way. The feeling of these writers (three men and two women) coincide in many ways, nevertheless in other ways they do not, above all in the appreciation of the landscape and background of Lanzarote.

Key words: Lanzarote; travel writers; Olivia Stone; Brown; Whitford; Verneau; Du Cane.

1. INTRODUCCIÓN

Damos relación de cinco escritores de viajes (cuatro de ellos británicos) que viajaron en las dos últimas décadas del siglo XIX a Lanzarote. Estos son: Olivia Stone, que publica su libro en 1889; E. Samler Brown que saca a la luz la primera edición de su conocida obra en el mismo año¹; John Whitford que publica su libro un año después, en 1890, René Verneau en el mismo año, y finalmente la obra de Florence Du Cane que lo hace probablemente en la última década del XIX.

Los hemos contrastado asimismo con otros escritores de viajes como el alemán K. von Fritsch en su obra *Las Islas Canarias. Cuadros de Viajes* publicado en 1862 y el francés Jules Leclercq (que visita la isla en 1879). Asimismo se ha contrastado con el español Juan de la Puerta Canseco *Descripción geográfica de las Islas Canarias* publicada en 1898.

Tenemos, pues, un periodo de unos veinte años en el que se describe de una manera muy fehaciente, transparente y diáfana la realidad de una isla.

El sentir y parecer de estos escritores, tres hombres y dos mujeres, en muchos casos coinciden, en otros discrepan, sobre todo en la apreciación del paisaje y entorno de la isla: es alabado por unos y subestimado por otros. Realmente al que le causó una mala impresión fue al francés R. Verneau. La apreciación de los restantes es buena. Obsérvese por ejemplo el cambio de actitud de Olivia Stone una vez en la isla (pág. 334): “¡Desafortunada, despoblada, golpeada por la pobreza, incluso amable, Lanzarote! No conozco entre las siete una isla por la que tenga más amor. ¿Es por qué la piedad está relacionada con el amor?”².

¹ Para este autor sólo hemos utilizado las versiones de 1889 y 1898. Para un análisis diacrónico de su obra véase “Fuerteventura y Lanzarote de Alfred Samler Brown (1889-1932)”, en *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.

² *Unfortunate, depopulated, poverty-stricken, yet kindly Lanzarote! I do not know*

Hemos valorado mucho el que los escritores sean de distinto sexo: tres hombres y dos mujeres; ya que hemos detectado en éstas un exacerbado detallismo, sobre todo, en Olivia Stone.

La posibilidad de un turismo de salud se aprecia en el entonces aquejado de reumatismo John Whitford (véase más adelante).

Se ha tratado, pues, la situación cambiante de la población con un elevado índice de emigración, asimismo la comparación que hacen los escritores en este sentido con otras islas del Archipiélago. Se ha analizado también su acceso por mar: de la vela se pasa al vapor; su hospedaje (había sólo una fonda, la otra manera era hospedarse en casas de personas, normalmente acomodadas). Se va a analizar asimismo el modo de desplazarse por esta isla, en camello. Se analiza el pueblo, su comida, su forma de vestir y su vivienda. Se trata la agricultura y pesca. Se estudia su forma de ahorrar el preciado líquido; la flora y la fauna. Se estudia asimismo la casi nula exportación. Se analizan los proyectos esbozados por los escritores para mejorar las condiciones de vida de la isla. Finalmente hemos hecho un estudio un tanto pormenorizado de los distintos municipios y del Archipiélago Chinijo.

Pedro N. Leal Cruz, al ser experto y docente de lengua inglesa, ha utilizado las obras en versión original³. Se da la página en la que se expone el aserto del escritor citado. Nos hemos limitado, a veces con una pequeña crítica, a exponer lo que estos cinco escritores vieron y comentaron. La parte correspondiente a los franceses R. Verneau y J. Leclercq ha sido estudiada por la doctora Inodelvia Ramos Pérez.

2. LOS CINCO ESCRITORES VIAJEROS A LANZAROTE

En general las noticias que tenemos de su vida son muy escasas, si exceptuamos a René Verneau. Se las debemos en su mayor parte a su obra sobre el Archipiélago y asimismo a los periódicos canarios de la época.

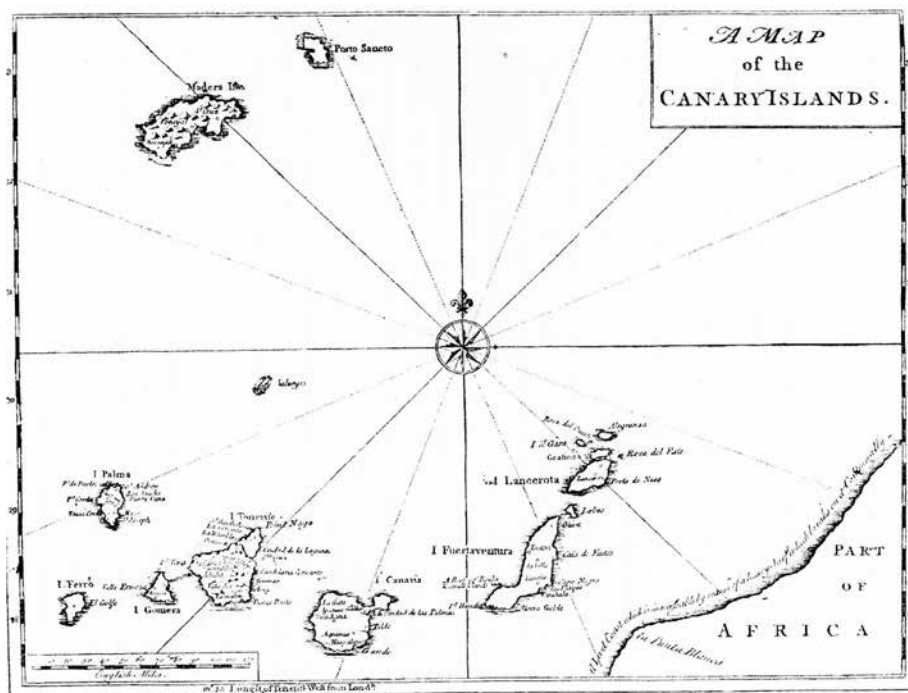
Véase, en primer lugar, escueta y lacónicamente algunos datos de la vida de estos cinco escritores:

a) Olivia Stone

Sobre esta escritora sabemos que llegó a Canarias en 1883 junto a su esposo el señor J. Harris Stone, con la intención de viajar por Canarias. Poco

among all the seven an island for which I entertain more love. Is it because pity is akin to love?

³ En el caso de René Verneau hemos utilizado la versión original francesa.



FACSIMILE (REDUCED) OF GLAS'S MAP OF THE CANARY ISLANDS, 1764.

1. Mapa de Canarias de George Glas (ofrecido por Olivia Stone).

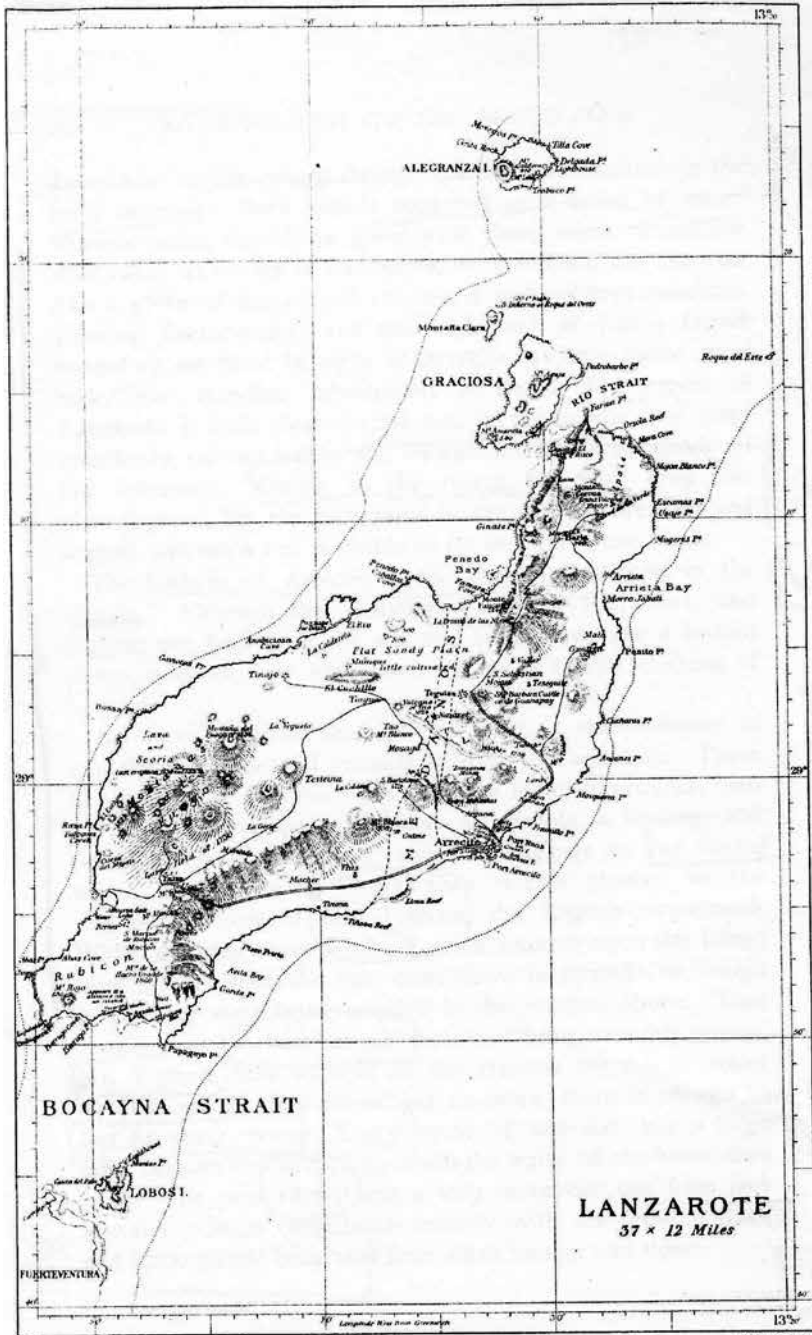
sabemos de su vida. Había publicado con anterioridad *Norway in June*, sobre tierras noruegas. Una vez en Canarias en 1883 conoce a personalidades de la época como al señor Wildpret, el señor Reid, al señor Cologan, al señor Chil y Naranjo, que le da una carta de recomendación para el señor Juan Topham, como vamos a ver.

El título de su obra *Tenerife y sus seis satélites* produjo, como era lógico, muchos comentarios en las islas y los sigue produciendo.

Lo más importante de su obra es su excesivo detalle⁴. Con mucho es la mejor que describe las islas, entre ellas, Lanzarote.

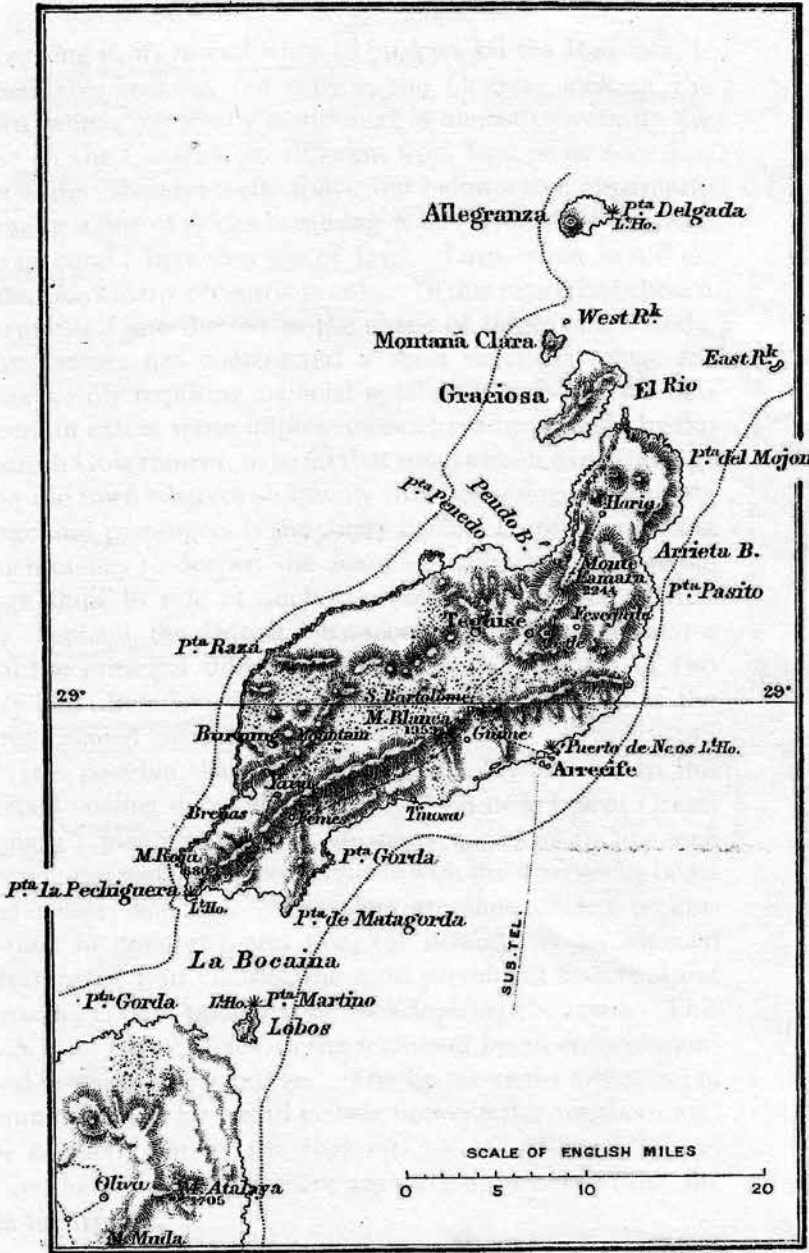
Su obra fue publicada dos veces, primero en dos volúmenes en el 1887 y dos años más tarde en un solo volumen. Sorprendentemente su obra se publica en Nueva York, no en Londres.

⁴ Olivia nos ofrece con mucho detalle su salida de Inglaterra y retorno: “Dejamos la estación de Waterloo (de Londres) el lunes 27 de agosto de 1883, a las nueve de la tarde”. (We left Waterloo at 9 p. m. Monday 27 th August 1883).



2. Mapa de Lanzarote por Olivia Stone.

LANZAROTE



3. Mapa de Lanzarote (John Whitford).

b) Alfred Samler Brown

Poco se sabe de su vida. Por su obra sabemos que estuvo en Sudáfrica y Madeira. Su obra se publica por primera vez en 1889. Se reimprimió muchas veces a lo largo del siglo XX. Para mayor información véase el artículo de Pedro Nolasco Leal Cruz “Fuerteventura y Lanzarote de Alfred Samler Brown (1889-1932)” en *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.

c) John Whitford

Sabemos por su obra que estaba aquejado de un fuerte reumatismo, de aquí la importancia que da al turismo de salud; por ejemplo en la página 142 al hablar de las Montañas del Fuego afirma: “...hasta la base de la Montaña del Fuego. Esta buena carretera debería continuarse a través de la lava... y que luego los pacientes se lleven a las potentes exhalaciones una o dos veces al día”. En la página 144 vuelve a insistir en la posibilidad de Lanzarote de convertirse en un lugar de turismo de salud: “Lanzarote, debido a la excesiva sequedad de su clima tiene unas condiciones perfectas para los de reuma, más que ninguna de las otras islas si exceptuamos Fuerteventura”. Su obra se publica en 1890.

d) René Verneau (1852-1938)

Nació en La Chapelle y realizó estudios de antropología en París. Vino a Canarias en 1876 para hacer una comparación entre el hombre de Cro-Magnon y la raza guanche y se quedó hasta 1880. En esta tarea le ayudó mucho Diego Ripoche. En 1880 se creó el Museo Canario de Las Palmas, lo que hizo que Verneau volviera a Canarias en 1884 y 1899. El Museo Canario le costearía otra estancia en 1925 para que clasificara y estudiara todos los materiales contenidos en el Museo. Volvería a Canarias en 1932 y en 1935, sólo tres años antes de su muerte. En 1890 publicó su obra *Cinco años en las Islas Canarias (Cinq années dans Les Iles Canaries)*.

e) Florence Du Cane

Asimismo poco sabemos de la escritora Florence Du Cane. Su obra se publica en 1911. Esta obra *The Canary Islands (Las Islas Canarias)* es la última de las numerosas publicadas sobre Canarias antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial.

3. SITUACIÓN Y POBLACIÓN. DISTANCIAS DENTRO DE LA ISLA

Según nos apunta Alfred Samler Brown (versión de 1898, pág. 254): “Lanzarote está en la latitud norte entre 28° 50 por 29° 15’ y 13° 26’ por 13° 53’, está al noroeste de Fuerteventura y a 2’30” al oeste norte oeste de Tenerife, a 362 kilómetros de Santa Cruz de Tenerife y a 283 kilómetros de Las Palmas. Tiene 36 millas y media (58 kilómetros) de largo por 13 y media millas (21 kilómetros) de ancho. Tiene 380 millas cuadradas (973 kilómetros). Tiene 16.409 habitantes, según la edición de 1898⁵, con una villa y 63 pueblos y se divide en 8 distritos”.

Según nos apunta John Whitford (pág. 111) está separada a sólo diez millas de Fuerteventura. Asimismo nos dice este escritor que no se puede ver África (120)⁶: “Poco antes de las cinco el sol salió por África, que, aunque está a sesenta o setenta millas de distancia no es visible en el horizonte”. Este escritor, que publica su obra en 1889, no informa que su población asciende a 25.000 habitantes, sin embargo A. Samler Brown en versión de su obra de 1889 señala que la isla sólo tiene, como se ha visto, 16.000 habitantes.

Para los británicos que proceden de otro archipiélago, aunque mayor, Lanzarote, es una isla pequeña. John Whitford consigna (pág. 111) que tiene veinte y una millas de largo por doce de ancho. Tiene el tamaño y forma de Mull of Cantire⁷.

4. COMPARACIÓN CON FUERTEVENTURA Y OTRAS ISLAS. COMPARACIÓN CON EL NORTE DE ÁFRICA

Vemos una tendencia de todos los escritores de viajes consultados a contrastar la isla con Fuerteventura⁸: Olivia Stone nos dice: (págs. 349-350): “Aunque para nuestra sorpresa encontramos a las otras cinco islas del Archipiélago diferentes en lo referente a costumbres, vestidos y paisaje. Esperábamos que estas dos fueran muy semejantes por su proximidad y al ser clasificadas como una unidad por los habitantes de las otras islas”. La misma escritora consigna en la página 354: “Hay un dicho humorístico

⁵ En la versión de 1889 ofrece una población de 16.000. De la Puerta Canseco consigna una población 16.769.

⁶ Sin embargo Alfred Samler Brown apunta que sí se puede ver África.

⁷ Mull of Kintyre. Región de Escocia.

⁸ Pedro N. Leal ha publicado un artículo de las mismas características: “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. Véase “Referencias”.

para Lanzarote que podría aplicarse para Fuerteventura: que ha sido puesta en el Atlántico como experimento pero éste falló⁹. Hay tendencia a comparar la isla con África. Véase R. Verneau: “Las casas bajas, con azoteas, las calles desiguales y estrechas, los dromedarios, el silencio que reina, todo recuerda a las ciudades del litoral de Marruecos. Esta es la impresión que sienten los viajeros a su llegada. La idea persiste hasta que no se ha visto a sus habitantes. Una vez hecho esto la imagen desaparece rápidamente”. Asimismo lo hace Olivia Stone en página 260.

5. ACCESO A LA ISLA POR MAR. EL PUERTO DE ARRECIFE

Aquí se debe hacer un distingo entre los escritores que viajan en barco de vela como Olivia Stone y los que lo hacen en buque a vapor como John Whitford.

Olivia Stone nos describe con detalle las peripecias que pasaban los viajeros que iban y volvían en barco de vela desde Las Palmas a Arrecife vía Puerto de Cabras y Gran Tarajal. Señala (págs. 355-356) que después de tocar en Puerto de Cabras los correos iban a Arrecife en Lanzarote y permanecían allí dos días. Esta misma escritora nos describe el cargamento que el correo lleva, aparte de cartas y pasajeros, claro está: cabras, calabazas, productos de alfarería, pieles de cabra, tamices, barriles, unas cuantas cajas y algunas otras mercancías envueltas en esteras.

La citada escritora nos narra su experiencia a su vuelta a Gran Canaria (pág. 401); nos comenta que el viaje que, de Gran Tarajal a Las Palmas debía durar 9 ó 10 horas, duró 3 días, por falta de viento.

Sin embargo ya en la época de otros escritores se utilizaba el vapor y las experiencias eran mejores. Aún no había muelle de atraque en Arrecife por lo que los pasajeros habían de ser remolcados desde el barco al puerto en barcas¹⁰. John Whitford (pág. 147) consigna que sólo fue en el año anterior (a la época en que escribe), es decir 1888-1889, cuando el “Rey Vapor” se abrió para el tráfico local entre las islas afortunadas.

Alfred Samler Brown nos indica que se pagaba una peseta por la entrada por persona al puerto, la mercancía era extra¹¹. Por su parte R. Verneau

⁹ *There is a humorous saying with regard to Lanzarote which might be quoted of Fuerteventura- that it had been out in its Atlantic home as an experiment, and had failed.*

¹⁰ *Our steamboat anchored a little way off the quay, and we were soon disembarked, being rowed with baggage in a long, flat-looking boat to the landing steps, while on the shore only the tiniest ripples were doing duty for waves.*

¹¹ *Port charges, one peseta, each person; packages extra.*

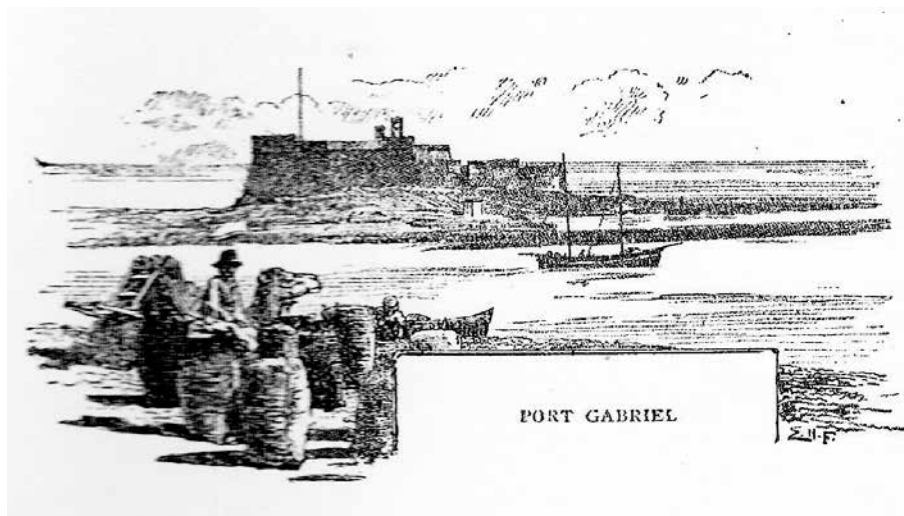
comenta: “Llegué de noche, lo que me impidió ver los notables trabajos de ingeniería que han sido ejecutados en el puerto... un dique de 200 metros de extensión... el puerto de Arrecife, la gloria de Lanzarote”.

Olivia Stone, en página 260, comenta que este puerto es el único natural del Archipiélago¹².

Whitford en la página 113 nos habla de la posibilidad de establecer un centro de abastecimiento de carbón como los de Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife: “Es posible que Arrecife tenga un importante depósito de carbón similar al del Puerto de La Luz en Gran Canaria. Mientras tanto, los vapores tienen que anclar por fuera de los arrecifes y comunicarse con las dársenas por botes y lanchas de vapor”. Describe el fuerte San Gabriel y su puente levadizo: “El puente es un canal de comunicación para barcos pequeños entre las partes norte y sur del puerto”.

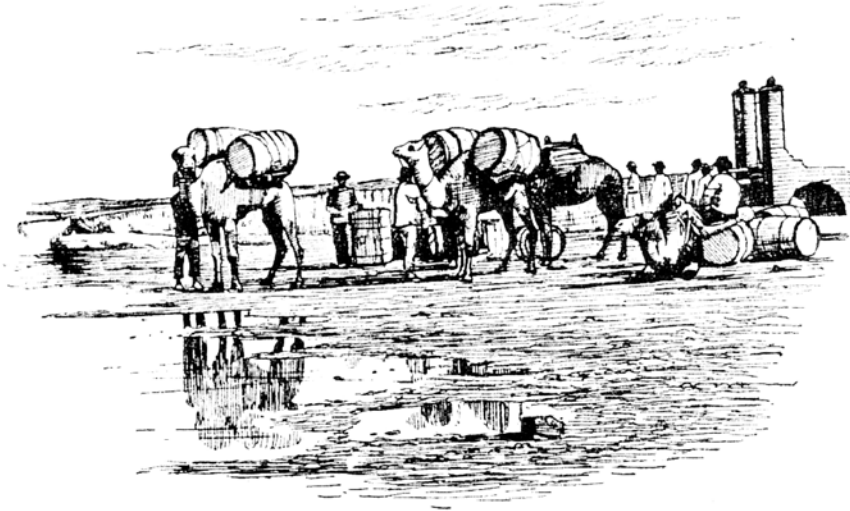
Olivia Stone (pág. 306) señala que sólo hay seis soldados para defender el puerto. Olivia (pág. 263) apunta asimismo que hay otros tres castillos más en la isla: uno en Arrecife, otro en Teguiise, Guanapay y otro en el sur, Aquila (*sic*), construido por Bethencourt.

Olivia Stone (pág. 261) nos comenta que pocos visitantes solían ir a Lanzarote, pero debido al ataque quincenal de un barco francés y del mensual de la compañía inglesa Forwood desde Londres, algunos visitantes conocen Arrecife.



4. Puerto de Arrecife. Fuerte de San Gabriel (J. Whitford).

¹² Juan de la Puerta Canseco comenta: “Contiene los puertos de Naos y Arrecife, que son los mejores del Archipiélago, especialmente el primero”.



WHARF ARRECIFE AFTER RAIN.

5. Puerto de Arrecife (después de la lluvia), de Olivia Stone.

Finalmente Whitford comenta que el puerto le recuerda a Suakim en el Sudán o Goree en la costa atlántica de África¹³.

6. HOSPEDAJE. LA FONDA

Sólo existía una fonda¹⁴ en toda esta época en Lanzarote y estaba en Arrecife¹⁵. Esta va a ser utilizada por todos los escritores que comentamos. Veamos lo que nos dicen éstos acerca de la misma: John Whitford (pág. 135) comenta: “Un verdadero Simbad el Marino lleva el equipaje de cualquier pasajero errante a la fonda (que es un lugar tolerablemente confortable)”. Olivia Stone comenta: “Dejando al señor Topham tan pronto como la lluvia cesó, volvimos a la fonda para el desayuno. Esta es la única fonda en la isla y, aunque es pequeña, (un edificio de una sola planta) está limpia; es bastante confortable y la comida es buena. Nuestras habitaciones, con una sola cama cada una, estaban unidas. La habitación que da al frente tiene ventana, no la de detrás”. A continuación esta escritora nos señala que en ese momento se estaba hospedando en la misma fonda

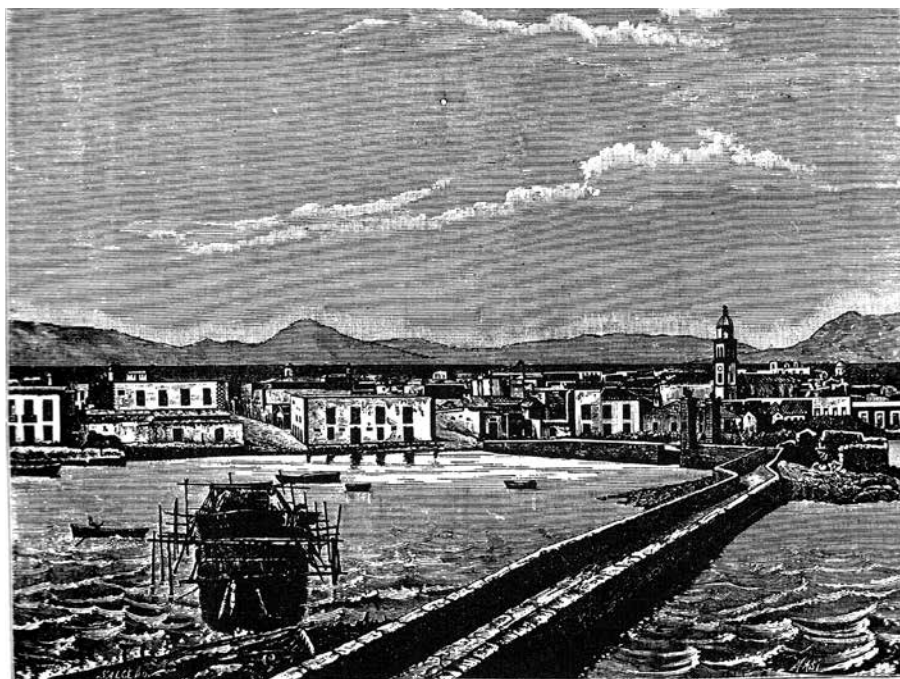
¹³ Karl von Fritsch asimismo comenta que estos dos puertos de Arrecife son los mejores del Archipiélago.

¹⁴ Los escritores británicos, aunque escriben en inglés, utilizan la palabra española “fonda”, para describir este pequeño y único hotel en la isla.

¹⁵ Parece que ya en 1898 existía otra en Yaiza.

un príncipe sirio. Se extraña de que un “príncipe” se hospede en tal lugar. Samler Brown (pág. n2) nos da más detalles de esta única fonda: “Hay un fonda bastante confortable, con ocho camas. Cobra de 3 chelines por día, incluyendo vino”¹⁶.

René Verneau es mucho más crítico: “Es una casa vieja, con los pisos oscilantes y que dejan pasar el aire por más de un sitio a través de sus tablones mal unidos, lo que por otra parte, no es ningún inconveniente bajo este clima. Posee un amplio salón, adornado con algunos muebles poco lujosos, como cabía esperar, y el inevitable piano de todas las fondas canarias, un pobre instrumento que debió conocer tiempos mejores. A cada lado existe una habitación de honor que está destinada a los clientes de categoría. Una estaba ocupada por un ingeniero joven, inteligente, que dirigía los trabajos de las carreteras en construcción. La otra me fue asignada. Otras malas habitaciones y un comedor completan la fonda. Al centro, un patio en el que el propietario se esforzaba, sin resultado, en hacer crecer algunas plantas endebles y una media docena de lechugas todavía más raquílicas”. Comenta que la familia comía con los huéspedes.



LANZAROTE. — Arrecife.

6. Puerto de Arrecife.

¹⁶ There is a fairly good fonda, with eight beds; charge, 3s. a day, including wine.

Whitford nos muestra la comida de la fonda (118): “Pollo frío, un trozo de bisté frío, huevos duros, y mucho pan, mantequilla danesa, muchas naranjas y plátanos, y agua”.

Alfred Samler Brown, en versión de 1898, consigna que también hay una pensión en Yaiza.

7. CARTAS DE RECOMENDACIÓN

Al haber sólo una fonda en Lanzarote, en Arrecife, ¿dónde se podía quedar el viajero en sus viajes por la isla? Todos hacían uso de cartas de recomendación que traían, ya bien de Tenerife, ya bien de Gran Canaria para residentes pudientes, o bien las conseguían por medio de personas influyentes de Arrecife, normalmente bien establecidas en la isla. Véase Olivia Stone (pág. 353) en Haría: “Nuestra carta de recomendación era para el señor don Salvador de la Fone, cuya residencia siendo desconocida a nuestro arriero, preguntamos en la tienda”. Véase la misma escritora en Yaiza (305): “Don Ruperto Vieyra para quien tenemos una carta de recomendación”. O Verneau en el mismo lugar: “En esta plaza es donde vivía el alcalde para quien tenía una carta de recomendación... yo estaba provisto siempre de cartas de recomendación para todos los pueblos, esperando ser recibido bien en una casa, bien en otra”. Más adelante lo vuelve a repetir: “Estaba provisto de un cierto número de cartas de recomendación que yo mismo fui a llevar a sus destinatarios y pude convencerme rápidamente de que no había dejado Canarias”. Por su parte John Whitford en Yaiza comenta (119): “Dando una carta de introducción al señor Pedro Medina Rosales en su casa”.

En algunos lugares sólo se acepta a las personas con cartas de recomendación. Véase Olivia Stone en Haría (286): “El cura por supuesto conocía todo pero esa dignidad sólo podía visitar a extranjeros si éstos llevaban cartas de recomendación”. Muchas veces estas cartas de recomendación eran proporcionadas por Juan Topham, vicecónsul inglés en Arrecife, citado por los escritores de la época: Oliva Stone y John Whitford¹⁷.

Podemos incluso seguir paso a paso donde se quedó Olivia en su semana en la isla:

Noche de 23 enero de 1884: en la fonda de Arrecife.

¹⁷ Karl von Fritsch parece referirse a él: “El cónsul inglés de Arrecife, persona muy amable, me aseguró que, haciendo un promedio de los años buenos y malos, su presupuesto anual para agua ascendía de 300 a 400 francos”.

Noches de 24 y 25 de enero de 1884: en la casa de don Salvador de la Fone en Haría.

Noche de 26 de enero de 1884: en la fonda de Arrecife.

Noche de 27 (domingo), 28 y 29 de enero en la casa de don Ruperto y doña Clodosinda (hermana) de Vieyra en Yaiza.

Lo que sorprende siempre es la amabilidad de los anfitriones. Véase el crítico René Verneau: “En todo momento fui recibido con esa amabilidad que caracteriza a los insulares. ‘Mi casa está a su disposición’, dice uno; ‘Todo lo que está aquí le pertenece’, dice otro; ‘Sólo tiene que decírmelo’, dice un tercero, etc. Por todas partes la cortesía española llevada al máximo. Una señora entra; usted preguntará si es la dueña de la casa y recibirá respuestas que le dejarán estupefacto: ‘Sí señor, está a sus órdenes’, o ‘está a su servicio’, y otras por el estilo”.

8. DESPLAZAMIENTOS POR LA ISLA. EL CAMELLO

Lo primero que hacían los viajeros era procurarse un señor que conociera la isla: Olivia nos dice (pág. 265): “El señor Topham amablemente nos invitó a ir a su casa por la tarde, lo que hicimos, y nos dio muy buena información. Más tarde regresamos a la fonda, don Antonio María Manrique, notario público, y geógrafo amateur, que conocía la isla bien, amablemente nos indicó nuestra mejor ruta y nos marcó en el mapa del Almirantazgo los lugares importantes”. Asimismo John Whitford (119): “Donde siguió una conversación en la que amablemente se nos ofreció la mejor información sobre qué lugares teníamos que visitar”.

En primer lugar cabe tener en cuenta que la isla apenas tenía carreteras en la década de 1880. Esta situación catastrófica es criticada por Olivia Stone (pág. 387). Véase la cita para Fuerteventura que puede servir para Lanzarote: “El dinero en lugar de utilizarse para obras públicas para ayudar a la gente desafortunada, va a financiar las malas finanzas de la Península, dejando a Fuerteventura sin ninguna carretera. Lo mismo sucede con La Gomera y El Hierro”. Lanzarote parece que está un poco mejor. Sólo existía a principios de la década de los 80 una carretera de 36 kilómetros de Arrecife a Yaiza¹⁸. Verneau consigna que existían muy pocos carruajes. Olivia (308) comenta que hay sólo 22 kilómetros de carretera desde Arrecife hasta Yaiza, construida en 1862, y 11 de Arrecife a Teguisse. R.

¹⁸ Pronto se hace otra de Arrecife a Haría pasando por Teguisse.

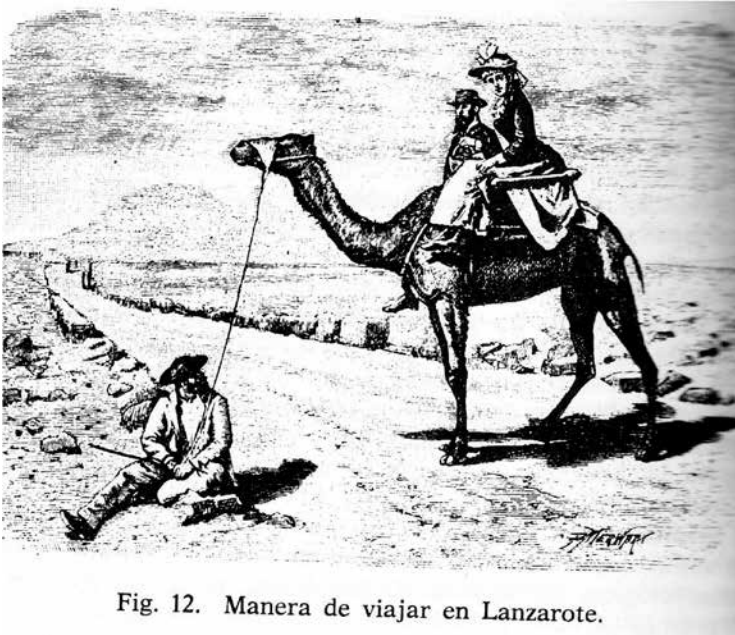


Fig. 12. Manera de viajar en Lanzarote.

7. Manera de viajar por Lanzarote. René Verneau

Verneau sobre ello comenta (116): “Al dejar Arrecifé, parece que vamos a hacer un paseo agradable. Una hermosa carretera, en pendiente, conduce hasta San Miguel de Teguisse, y es este camino el que tomamos en principio. No se veía a nadie, ni un peatón ni un vehículo: solamente a unos dos kilómetros encontramos algunos camellos. Es verdad que los vehículos no abundan en la isla y que, sobre los 36 kilómetros de carretera entonces construidos, no se veía circular sino un solo carruaje. Se afirmaba que existían sólo dos carruajes en la isla pero la gente que lo decía sólo los había visto en las cocheras”¹⁹.

Sin embargo las rutas son amplias. Esto lo corrobora Olivia Stone (pág. 340): “Las rutas en Fuerteventura y en Lanzarote son amplias, tan amplias como carreteras, y es debido a la naturaleza del terreno. Algunas son suaves y sin piedras, otras son ásperas y llenas de rocas volcánicas puntiagudas pero en ningún modo son tan malas como las que encontramos en otras islas”.

El camello es el mejor medio de transporte²⁰. Véase Alfred Samler Brown

¹⁹ Jules Leclercq, que visita la isla en 1879, confirma que no había ningún carruaje en la isla.

²⁰ A pesar de que todos nuestros viajeros se desplazan en camellos, los isleños parecen hacerlo en burro en distancias cortas. El camello es para largas distancias y para carga.

(256): “El visitante se quedará asombrado por la gran cantidad de camellos... Si su tiempo es limitado se puede hacer una excursión en camello a la vieja capital de la isla, San Miguel de Teguisse, a 10 kilómetros y medio. Se tarda cuatro horas”. Comenta este escritor en la primera edición de su obra en 1889: “Se debe confiar en los camellos para viajar. El precio es de 5 a 7 chelines ‘para los extranjeros’ al día. Se pueden alquilar asimismo burros”.

9. ENTORNO

Todos los escritores se hacen eco del carácter seco del medio de Lanzarote, al igual que el de Fuerteventura. Éste es subestimado, incluso menospreciado, por algunos; sin embargo es alabado por otros. Véase Olivia Stone (pág. 285): “Quizá era la novedad de la panorámica que era tan atractiva, pues es difícil imaginarse un lugar sin árboles atractivo”. Florence Du Cane nos informa que Lanzarote es la isla más volcánica de Canarias, citando las erupciones de 1730-1737 y la del primero de julio de 1824. Es por ello, según esta escritora, la más visitada por los geólogos, entre ellos Von Buch en 1820 y Parker-Webb y Sabine Berthelot en 1838 y la que tiene un aspecto africano debido no sólo a la presencia de arena y camellos sino a la ausencia de vegetación. En el sur se depende sólo del agua de lluvia. Por su parte John Whitford comenta que pasear por cualquier parte de Lanzarote es una delicia. Alaba los cielos estrellados: “No hay nada que contemplar sino estrellas, muy brillantes y su brillo nos lleva a pensar que quizá estamos a millones de millas de lo que lo hacemos cuando estamos en Inglaterra. Es como el nadar en el aire o pisar sobre nubes negras”. En página 120 comenta: “Los turistas que deseen ver todo lo que se puede ver, de una manera correcta y pausada, deben pasar tres o cuatro días en el centro de Lanzarote”.

Olivia en página 308 cita los ‘medaños’²¹: “Lanzarote es una isla de curiosidades e íbamos a encontrar una particularidad. A cuatro kilómetros nos encontramos con un montón de arena en medio de la carretera. Estos montoncitos de arena son causados por el viento, que sopla siempre en la misma dirección. Se llaman ‘medaños’ y en la isla se dirigen desde la Ba-

Véase el siguiente párrafo del francés Jules Leclerq, que visita la isla en 1879: “La montura (del camello) está pensada para llevar tres viajeros: uno sobre la giba, y los otros dos en sendos asientos (de la montura), pendientes a cada lado. También puede ir una cuarta persona montada en las ancas del animal. Familias enteras viajan así, a lomos de camellos, por el interior de la isla. Aquí se sube uno a un camello como si nosotros lo hiciéramos a una tartana”.

²¹ Probablemente se refiere a “médano” o “medano”.

hía de Penedo en el norte hasta el lugar donde nos encontramos. Son muchos y se mueven lentamente año tras año, como seres vivientes, hasta que acaban en el mar y la costa sureste. Siempre toman la misma dirección, una ruta ancha y directa en línea recta de un lado a otro. Este tardará aun dos o tres años en desaparecer. Sugerí que se podría hacerlos desaparecer con ayuda humana pero don Ruperto me dijo ‘Hay sólo seis u ocho carruajes en la isla, de ellos sólo dos se pueden utilizar, así que no vale la pena hacer el trabajo pues conlleva gasto, además los camellos saben esquivarlos a su lado’.

10. COMIDA

Aquí vamos a hacer un distinguo entre lo que come el lanzaroteño medio y lo que come el acomodado:

a) Alimento de la gente acomodada²²:

Olivia (264), en Arrecife, consigna: “Nos asombramos no sólo de tener tan buena comida sino que nos sirvieran pudín, y por cierto muy bueno”. En la página 273 comenta que la comida consistía en salchichas y huevos. En la 273 consigna que el desayuno fue bueno, muy sustancial, con tortillas de jamón, papas y otras cosas para acabar con té.

b) Alimento del pueblo llano

René Verneau comenta que la alimentación consiste en gofio, pescado salado, papas e higos chumbos, que, como bebida, tienen el agua y que sólo la gente relativamente acomodada usa el vino.

Olivia Stone llega a decir (pág. 353): “Ricos y pobres son iguales en lo referente a las condiciones de una semihambuna”²³. Refiriéndose en concreto a Lanzarote afirma (287): “Me encontré un poco mal al tener que conformarme con dos comidas al día y esa noche tuve el coraje de pedir a nuestros anfitriones sí podían darme un poco de leche sopa (*milk soup*) como llamaban al pan y a la leche hervidos. Tenían leche y eran muy felices cuando nos ofrecían lo que tenían”. Olivia (308) comenta: “Un animal sacrificado al día abastece toda la ciudad de Arrecife”. Observa que sólo

²² No se describe la comida del isleño acomodado. Sólo se nos cita lo que dan a sus huéspedes ingleses los días que éstos permanecen en sus casas. Este tipo de comida puede o no ser la que diariamente comen estas personas que, en principio, parecen acomodadas, como lo son algunos terratenientes. En lo referente al clero, en cuyas casas se hospeda Olivia Stone, hay una gran diferencia entre unos municipios y otros.

²³ *Rich and poor are alike in a half-starving condition.*

vio rábanos y cebollas en una tienda en esa ciudad. Según Verneau (pág. 139): “Para su alimentación utilizan un poco de gofio, esa harina tostada que comían los antiguos insulares, pescado salado, algunas papas y tunos, que no son incluso muy abundantes”. Verneau describe las tortas de San Bartolomé.

Olivia echa la culpa al gobierno central en Madrid. Véase el párrafo (pág. 387): “A pesar de la intensa pobreza de la gente el gobierno paternal de España no les quita ni pizca, ni un ápice de los impuestos”²⁴.

La pesca y las condiciones de los pescadores aparecen muy bien descritas. Whitford (116) comenta que la comunidad pesquera, siempre fornida, saludable y trabajadora, es grande, que residen todos en el mismo barrio, como es su costumbre, y el lugar seleccionado es siempre cerca de sus barcas y del mar, si la conformación de la costa lo permite y que en Arrecife han elegido una bahía con playa interior, un lugar perfecto dentro del puerto”²⁵.

11. LA GENTE. SU CARÁCTER. SU MODO DE VESTIR. EDUCACIÓN

Verneau, francés, comenta que los habitantes de Lanzarote son el resultado de la mezcla entre guanches, normandos²⁶ y españoles.

Los escritores en general alaban al pueblo llano de la isla; esto se puede observar en todos los escritores. Olivia (pág. 341) comenta: “La gente de esta isla, como la de Lanzarote, parece ser brillante, alegre y perspicaz”. Olivia Stone (321) asimismo apunta: “Los hombres de Lanzarote son muy educados y corteses, y tanto ricos como pobres son muy hospitalarios”. En cuanto a su físico esta escritora en página 322 consigna algo personal: “Noto que los hombres tienen cuellos cortos”.

Se alaba la belleza de la mujer lanzaroteña, lo que no está corroborado por Olivia Stone²⁷. Whitford nos describe el día a día del lanzaroteño (129): “Gozan de la sombra en días de calor. Los mayores se sientan en las portadas de las casas, adornadas con flores. Sus caras son sonrientes mientras contemplan a los niños en su juego. Los jóvenes y la gente de mediana edad practican deportes, o juegan a las cartas, o bailan al son de una

²⁴ *Notwithstanding the intense poverty of the people the truly paternal Government of Spain abated not one jot or tittle of the heavy taxes...*

²⁵ La pesca en Lanzarote le da pie a Olivia Stone para hablar de George Glas.

²⁶ Recuérdese que los normandos son franceses.

²⁷ Esta escritora en página 306 comenta: “Las mujeres aquí no son bonitas” (The women here are not good-looking).

guitarra. Los grupos están separados por sexos pero a veces se juntan. Son felices”. Asimismo Whiford comenta que nunca se pide dinero a cambio de algo, sólo existe pura amabilidad.

En cuanto a su modo de vestir Verneau comenta que los hombres se ponen una camisa, unos calzones, la faja, un chaleco sin mangas, zapatos de piel de cabra con el pelo hacia fuera, a los que llaman todavía ‘mahos’²⁸, como se llamaban antes de la conquista, y un sombrero de fieltro. Comenta que antes llevaban polainas y monteras, pero que ya es muy raro; sostiene que las mujeres llevan una falda, una especie de blusa de algodón y en la cabeza un pañuelo a veces cubierto con un pequeño sombrero de paja. Apunta que la gente joven se quiere vestir a la europea.

Olivia (271) comenta: “Queda un traje típico en Lanzarote. Utilizan la montera, como la que vimos en La Palma, de color amarillo y rojo. El hombre viste camisa de lino blanco, ligas de lana, sandalias de piel peluda y una lanza y alforja en la espalda”. En la página 274 señala: “Sylvestre (*sic*), nuestro guía, un hombre alto, una figura enorme, con un farolillo en una mano, su ‘lancia’²⁹ en la otra, una cuerda en sus hombros y vestía sandalias”. En la página 272 consigna: “La gente lleva enormes sombreros de ala ancha de paja. Nos encontramos con un hombre vestido de blanco con un paraguas”.

En cuanto a la educación del pueblo Olivia en la página 287 consigna: “El pedagogo de cada pueblo normalmente nos hacía una visita, presionado quizá por los vecinos, puesto que él es el único hombre entre ellos capaz de tratar con gente ‘tan culta como nosotros’. Nosotros sabíamos leer y escribir y él también”.

La educación³⁰, como en todas las islas, la reciben sólo los hijos de las clases altas. Véase como incluso un sobrino de Juan Topham aprende inglés: Olivia (267) señala: “El señor Topham envió a su hijo, un chicuelo de 15, para que nos acompañara como guía y de esta manera hacer que el joven practicara inglés, algo de lo que tenía poca oportunidad”. Verneau comenta su afición por la música: “Son verdaderos virtuosos y, al principio, sentí un cierto placer escuchando el canto del que se había instalado delante de mi ventana”.

La afición al alcohol por el lanzaroteño de entonces está sólo corrobora-

²⁸ Esta referencia de Verneau es harto interesante.

²⁹ Forma popular: “lanza”.

³⁰ De la Puerta Canseco cita dos escuelas (una para niños y otra para niñas) de primaria en todos los municipios salvo en Femés en la que hay sólo una para niños. Mala tiene escuela para niñas.

rado por el crítico Verneau, y parece ser un caso puntual: “Desgraciadamente el hombre se embriagó de tal forma que en vano lo esperé...”. Más adelante este mismo escritor comenta: “Mi camellero me había pedido un duro (cinco francos) para comprar comida para su dromedario, pero había dedicado sólo unos céntimos a su bestia, y el resto se lo había gastado en bebida”. Más adelante añade: “Como era un borracho empedernido lo despedí sin la menor pena. Sin embargo, tampoco perdí nada con el cambio”. Luego va a decir que la gente es muy hospitalaria y que el camellero comentado “son las excepciones”. Añade: “No se puede estereotipar, no se puede decir que todos los habitantes de San Bartolomé son ladrones y los de Soo, traidores”. Recuérdese que Verneau había comentado que sólo los pudientes tenían alcance al vino.

Verneau señala que el lanzaroteño, como otros habitantes de las islas, creen en las brujas, en las apariciones y en las hadas: “En pleno día el brujo puede, con su mirada (mal de ojo), lanzar un maleficio; no ocurre lo mismo con los genios que sólo aparecen en el crepúsculo... para ahuyentarlos, el lector puede ensayar un medio si le es necesario: basta con trazar en el aire una cruz con un cuchillo que se clava enseguida en tierra”.



8. Escena de isleños de Lanzarote (René Verneau).

12. FIESTAS. EL CARNAVAL DE ARRECIFE

El carnaval de Arrecife está muy bien descrito por R. Verneau: “Durante el carnaval, las calles de Arrecife presentan una animación que no hubiese sospechado viendo el silencio de muerte que allí reinaba unas semanas antes. Durante todo el día circulan grupos de mujeres y hombres disfrazados. El vestuario que se usa en estas mascaradas es el de los campesinos, que ya solamente usan algunos viejos. Una careta de cartón completa el atavío. Los que no pueden permitirse el lujo de este disfraz se limitan, como lo hizo mi criado, a ponerse un pañuelo sobre el hombro o a llevar el cinturón en el pecho. A la cabeza de cada grupo va gente de ambos sexos tocando la guitarra y cantando. El resto los acompaña también cantando y provistos de unas vejigas de pescado enormes con las que golpean a todos los que encuentran a su paso. A cada momento entran en las casas y se ponen a bailar hasta que se les haya servido un vaso de vino o de aguardiente. Desgraciado aquel que rehúse aceptar esta costumbre. Enseguida asaltarían su casa”³¹. Este carnaval de Arrecife le da pie al autor para citar otros carnavales canarios como el de Gran Canaria.

13. VIVIENDA

Se denota una gran diferencia entre las casas de los ricos y las de los pobres.

La detallista Olivia nos da la descripción de las distintas viviendas donde se hospedó, unas de gente acomodada, otras no tanto. Olivia Stone describe la casa lujosa de Ruperto de Yaiza con azotea para contemplar y con habitaciones amplias (313): “Teníamos una suite en una de las alas de la casa”.

³¹ Debido a la importancia de la cita doy versión original francesa: *Pendant le carnaval, les rues d'Arrecife présentent une animation que je n'aurais pas soupçonnée en voyant, quelques semaines auparavant, le silence de mort qui y régnait. Toure la tournée circulent des bandes de femmes et d'hommes déguisés. Le costume revêtu dans ces mascarades est celui des paysans, que ne portent plus guère que de rares vieillards. Un masque en carton complète l'accoutrement. Ceux qui ne peuvent s'offrir le luxe de ce déguisement se contentent, comme l'avait fait mon domestique, de se mettre un mouchoir sur les épaules ou de porter leur ceinture en sautoir. A la tête de chaque band, marchent quelques individus des deux sexes jouant de la guitare et chantant, Le reste les accompagne de la voix, et suis armé de vessies natatoires d'énormes poissons, à l'aide desquelles ils cognent sur ceux qu'ils rencontrent. À chaque instant, ils entrent dans une maison et se mettent à danser jusqu'à ce qu'on leur ait servi un verre de vino u d'eau-de-vie. Malheur à celui qui se refuserait à se conformer à cette coutume: sa maison serait bien vite prise d'assaut.*

Véase más adelante la descripción de la misma casa solariega de don Ruperto Vieyra en Yaiza: “Tiene un jardín y varios aljibes. Techumbres de cemento para hacer que el agua baje a dichos aljibes. Incluso bajan de las colinas contiguas varias sendas cementadas con el mismo fin. Esta rodeada por paredes fuertes, sobre las que se puede pasear y ver los campos. Los dueños prefieren esta casa a la de Arrecife”. Olivia (pág. 275) comenta que la habitación tenía una cama, que el suelo era de cemento y las paredes enjalbegadas. Consigna asimismo que una puerta conducía a la cocina y la otra a una pequeña tienda que regentaba y que había sillas pintadas alrededor de una mesa en medio de la habitación. Finalmente añade que el techo tenía vigas y listones.

Olivia Stone en la página 289, en *Haría*, comenta: “La habitación que tenemos tiene una gran cama de cuatro columnas y una pequeña de hierro, un armario y dos mesas pequeñas, está separada por la puerta de cristal de la habitación contigua. Las ventanas están vidriadas sólo en la parte superior, no hay marcos en la inferior, solo una especie de persiana. La puerta da a un patio, donde hay un aljibe, cementado por encima, y unas cuantas cajas de jabón en desuso que contienen plantas, de las que la buena mujer está muy orgullosa; todo ello indica que el agua es escasa”.

Verneau comenta que se hospeda en una casa y come en otra.

Sin embargo las casas de la clase baja son distintas. No están descritas por los escritores en el caso de Lanzarote.

14. EMIGRACIÓN

Whitford recuerda que, debido a la pertinaz sequía del año 1874, mucha gente emigró, no sólo a otras islas sino a América, principalmente a Cuba. Comenta que ese año tuvo que importarse agua³². Asimismo Olivia comenta (260) que el bienio de los años 1877-1878 fue un desastre, y lo fue hasta tal punto que la gente tuvo que emigrar. Esta emigración la reflejan otros escritores.

Por su parte Whitford (pág. 139) glosa: “El mismo abandono aparece en todas los pueblos de Fuerteventura y Lanzarote. Sus fornidos jóvenes, aptos para el rudo trabajo en cualquier parte, se han ido al Nuevo Mundo, y sus mujeres los han seguido”. Whitford nos habla de la emigración para evitar el servicio militar (118): “Ningún hombre se le permite emigrar en

³² *Drinking water, in barrels, had to be imported from the other islands to keep life in the people.*

edad de hacer el servicio militar, ahora bien como en toda Canarias muchos emigran para no hacerlo”.

R. Verneau cita el caso del propietario de la única fonda en la Isla: “Los viajeros que vayan a Arrecife no podrán disfrutar, durante su estancia, de esta vida en familia de la fonda. Con un solo huésped³³, amenazado de no ver aparecer otros sino de vez en cuando, el pobre don Félix Fumagallo ha abandonado su fonda, donde no podía ganarse la vida y se ha ido a buscar, en la República Argentina, una tierra más hospitalaria”.

15. PLUVIOMETRÍA

15.1. EL AHORRO DE AGUA

El gran problema de Lanzarote, así como de Fuerteventura, es la falta del agua de lluvia. Esto está aseverado por todos los escritores: Véase por ejemplo Olivia Stone (264): “El principal problema para el despegue de Lanzarote es por supuesto la falta de agua”.

Olivia Stone (260) apunta que: “Todas las casas, no importa su tamaño, tienen un gran aljibe debajo del patio en el que cae el agua de las azoteas”. Afirma que Juan Topham, el vicecónsul inglés, le asegura que en un año lluvioso (como en el que están, 1884) almacenan agua para tres años.

Florence Du Cane (pag. 152) apunta que la sequedad es aún mayor debido a la falta de lluvia en los últimos años: “Si la isla es aún más seca de lo que lo era al comienzo del pasado siglo (XIX) no lo sé pero Berthelot y su compañero dicen que había muy buenas fuentes, que incluso en julio, el mes más seco, eran frescas y claras pero que se permitió que se destruyeran debido a su excesivo uso para la irrigación y el uso doméstico”.

Verneau comenta: “Cuando se ha nacido en un país como las Islas Canarias es cuando se puede apreciar el agua en su justo valor. Lanzarote, más que las otras islas, está mal dotada desde este punto de vista... las acequias llevan a los aljibes o a las maretas la lluvia que cae en las montañas...”.

15.2. EXCAVACIÓN DE POZOS Y ERECCIÓN DE MOLINOS.

Whitford en la página 130 comenta que algunos norteamericanos intentaron excavar pozos en Lanzarote para extraer agua a la superficie, pero debido a la dureza de la roca y al hecho de que los fondos contenían muy poca agua el proyecto no prosperó. Sin embargo, la excavación de pozos

³³ Hay que señalar que Lanzarote ha cambiado mucho en este sentido.

es muy importante en Fuerteventura. Para mayor información, véase mi artículo: “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.

Por su parte, Olivia nos habla del molino de Guatiza.

16. PLANTAS

16.1. AGRICULTURA

En lo referente a la agricultura el suelo es rico. En años de lluvia tanto Lanzarote como Fuerteventura producen muchos cereales, pues el suelo es fértil pero la falta de agua los hace improductivos.

Whitford hace un distinguo entre el norte y el sur de la isla; según este escritor en el norte se cultivan incluso plátanos³⁴.

a) Los cereales, principalmente el trigo, son citados por todos los escritores como la mejor fuente agrícola de la isla. Olivia Stone (261) comenta que cuando hay un buen año hay tanto grano que se exporta a Tenerife y La Palma. Olivia en la página 264 comenta que el cereal renta un 240 por ciento. Debido a que es preciso almacenar cereal en los años de abundancia el conejero y el majorero crearon lo que se llama el “pajero”. Asimismo esta escritora en página 270 comenta: “Fue aquí (en Guatiza) donde vimos por primera vez las primeras hacinas o niaras en forma de cono de doce a veinte pies de altura, huecos en el centro donde se almacena el grano, la parte superior, que se quita cada año, para poner nuevo grano, era de arcilla roja, que luego se seca para adquirir un color más ligero, y parece la cabeza calva de un monje”. Olivia hace una descripción más profunda del ‘pajero’ para Fuerteventura. Para mayor información, véase mi artículo: “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Véase “Referencias”.

El ‘pajero’ es asimismo citado por Whitford en la página 138 para Fuerteventura. Añade este escritor que incluso se almacena cereal no trillado, que se usa asimismo en Lanzarote, y que se utilizan en caso de hambruna. Este lo compara a estructuras similares en África Central y en algunas tribus de los indios de América del Norte.

b) La cochinilla es citada por algunos escritores como Olivia Stone; co-

³⁴ El cultivo de plátanos es recogido por Alfred Samler Brown para Fuerteventura: “Donde hay agua el suelo es bastante fértil y produce grandes cosechas de plátanos”.



CORN STACKS (PAJEROS), OLIVA, FUERTEVENTURA.

9. “Pajero” (Olivia Stone).

menta que debido a sus bajos precios ya no se exporta tanto como se hacía. Se cultiva sobre todo en Guatiza. Asimismo lo hace R. Verneau.

c) Se habla de la vid, sobre todo haciendo referencia a Mácher y a La Geria.

d) Se hace referencia a la almendra en Olivia Stone (pág. 289): “...Los almendros están cubiertos con flores blancas sin hojas”.

16.2. PLANTAS ENDÉMICAS

A R. Verneau le llama la atención la aulaga: “La vegetación está representada de vez en cuando por las aulagas (*Sonchus spinosus*)” y las euforbias. Los escritores comentan que, debido a la escasez de agua, la flora es xerófila. Se habla mucho de los endemismos como las euforbias y otras plantas. Olivia, hablando de Los Riscos de Famara (pág. 280), nos proporciona el nombre latino de una serie de plantas: *Silybum Marianum*, *Salvia Bronsonetti*, *Aizoon Canariense*, *Aizoon Hispanicum*, *Helianthemum pulchellum*, *Erucastrum Canariense* y *Spergularia media*. Asimismo menciona el cardo Cristo.

17. ANIMALES

a) El camello es con mucho el animal más citado. Hay que tener en cuenta que todos los viajeros se desplazaban por la isla a lomos de estos animales. La impresión del animal es bastante positiva. Olivia Stone se da cuenta de que lo que existe en Lanzarote y Fuerteventura no son en realidad camellos sino dromedarios. Comenta esta escritora (pág. 348): “Los dromedarios en estas islas se llaman siempre camellos –aunque son en realidad dromedarios– en parte por ignorancia, en parte por que la palabra camello es más corta que dromedario. El camello propiamente dicho no se encuentra aquí. El dromedario se cría tanto en Lanzarote como en Fuerteventura. Ahora se traen constantemente de África nuevas crías, no porque la raza de aquí sea imperfecta sino porque el número se ha visto reducido debido a la sequía. Algunos se vendieron, otros murieron”. Olivia nos vuelve a recordar en página 266 que lo que existe en la isla (y en otras) no son camellos sino dromedarios. Olivia dedica las páginas 265 y 266 a describir el camello. Por su parte, Verneau (115) nos describe el andar pausado pero rápido del camello, que se ha aclimatado bien a las islas, incluso a Tenerife, que “se contenta con alimentos que otros animales desdeñan y pasa días sin beber”, comenta que es dócil y “se agacha para permitir que el viajero suba o para recibir la carga”. Termina diciendo que “sólo hay que desconfiar de él en época de celo”.

b) El animal que más se cita, después del camello, es el asno. Los escritores parecen dar a entender que tanto en Lanzarote como en Fuerteventura se destina el burro para el paseo y el camello para el trabajo. Comenta Olivia Stone en página 275 que su anfitrión don Salvador monta siempre en burro. Alfred Samler Brown sostiene que el precio de alquiler de un burro es la mitad de un camello³⁵.

El burro es citado mucho más para Fuerteventura que para Lanzarote. Para mayor información, véase mi artículo: “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.

c) El caballo aparece poco citado. Olivia (pág. 267) comenta: “Uno podría viajar por estas dos islas mucho más rápido en caballos, pero no se encuentran”. Sin embargo algunas familias ricas los poseen. El vicecónsul británico Topham siempre monta a caballo.

d) La ornitología de Lanzarote está citada por Olivia Stone (267): “Nos

³⁵ *Charges from 4s. to 6s. a day. Donkeys may sometimes be hired at about half the price of camels.*

alegró volver a Haría en parte a pie debido a que habíamos montado todo el día. Vimos muchos pájaros, algunos extraños, eran visitantes de la cercana costa de África, que se encuentra sólo a sesenta y seis millas de distancia”. Olivia en la página 286 describe la abubilla (a la que llama con el término canario “tabobo”): “Un ‘tabobo’ se posó sobre una pared cercana”. Asimismo Whitford en página 122 cita la abubilla: “Las bellamente moteadas abubillas echaban a volar desde el suelo, casi tan deprisa como las agachadizas saltan de los setos de las casas ...”³⁶. Verneau habla de la avutarda y de la paloma salvaje (*Columba livia*) y el (*Cursorius Isabellinus*). A Olivia Stone le llama la atención en varias partes de su obra, en referencia a Lanzarote, las bandadas de canarios.

La ornitología de Fuerteventura está muy bien descrita por el escritor de viajes, que no visita Lanzarote, J. Harris. Para mayor información, véase mi artículo: “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.

Finalmente cabe señalar que a Verneau le llama la atención el número de lagartos (*Lacertus Atlanticus*).

18. EXPORTACIÓN

a) Olivia Stone (291) nos habla de la importancia de la orchilla, sin embargo ya parece no exportarse.

b) Asimismo fue una gran fuente de ingresos para Lanzarote la barrilla³⁷, pero como nos informa Olivia (305): “Desde 1794 la barrilla como fuente de carbonato de soda dejó de tener importancia en el mundo comercial. La planta ya no se cultiva; sin embargo, se recoge en las montañas y existe un pequeño comercio con Barcelona”.

c) La cochinilla se exportaba pero ahora, como en el resto de las Islas, su valor es ínfimo; Olivia recuerda con nostalgia (pag. 349) los días felices de la cochinilla. Comenta (pag. 272), empero, que la principal exportación de Guatiza sigue siendo la cochinilla.

d) Se observa exportaciones de cereales. Sin embargo, Olivia recalca (310) que, después de oír que se exportaba grano a España, le había preguntado a don Ruperto Vieyra sobre ello y éste contestó que durante su vida, cincuenta

³⁶ Echamos en falta la presencia de esta hermosa ave en islas como La Palma, Tenerife, etc. Debería haber un repoblamiento.

³⁷ Alfred Samler Brown en su primera edición utiliza la palabra “cosco”, incluso en inglés.

años, nunca había visto un solo año en el que se exportara grano.

e) Alfred Samler Brown nos habla de la exportación de vino de La Geria.

f) Asimismo se nos indica que se exportan cebollas: “Cebollas en ristras se exportan también³⁸”.

g) La pesca tiene gran importancia, pero no parece haber exportación. Recordemos que se consume en la isla.

h) La sal. Las salinas en El Janubio están bien descrita por Olivia en páginas 319 y 320 y se cita asimismo las del Río. Olivia en página 283 glosa: “La Graciosa justo enfrente donde se encontraba el almacén y a nuestros pies se encontraban las salinas”. Incluso el pescado cogido en Fuerteventura se debe enviar a Lanzarote para la salazón. Para mayor información, véase mi artículo: “La pesca en Lanzarote y Fuerteventura según el escocés George Glas en el siglo XVIII”, en *XIII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.

19. PROYECTOS PARA EL FUTURO

Los escritores, sobre todo John Whitford, nos proporcionan algunos proyectos para mejorar el nivel de vida del lanzaroteño. Estos mismos proyectos los ofrecen estos escritores para Fuerteventura. Para mayor información, véase mi artículo: “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.

19.1. LA PESCA

John Whitford (145) propone: “Pero los caladeros están, entre Lanzarote y Fuerteventura a un lado y la costa de África al otro, extendiéndose más allá de los límites de las islas desde 30 grados a 20 latitud norte, desde el Cabo Monja al Cabo Blanco. Hay aproximadamente cuatrocientos barcos –de cuarenta a cincuenta toneladas– empleados en la pesca de bajura, y la mayoría pertenece a la flota de Gran Canaria. El capital se puede aprovechar para mejorar el comercio no sólo en los aparejos de pesca sino para instalar almacenes de salado y secado del pescado en las rocas de Fuerteventura y Lanzarote”.

Olivia Stone comenta: “Nos encontramos aquí con varios españoles, y también con un norteamericano, Señor B. (*sic*)³⁹, que está intentando establecer una pesquería atunera en el sur de la isla. Las dificultades que tienen

³⁸ “Onions sprung on ropes are also exported”.

³⁹ Evidentemente la escritora no recuerda o no quiere ofrecer el nombre del empresario norteamericano.

los extranjeros para la concesión de licencias son inmensas. Durante años el Señor B. ha estado intentando conseguir una franja de mar en la que pueda construir un alpende. Fue a Madrid y estuvo meses allí sin conseguir nada, fue él mismo para ver si su presencia hacía algo... No ha conseguido todavía permiso para construir una pesquería que sería beneficiosa para los habitantes, llueva o no⁴⁰".

Alfred Samler Brown cita a Glas en este campo: "George Glas, el Herodoto de las Islas Canarias, hasta hace poco uno de las grandes autoridades en el tema, en realidad comenzó secando pescado en Mar Pequeña en 1765 y 1566... En su *Historia de Las islas Canarias* publicado en 1764, da las siguientes notas...". Alfred Samler Brown nos da una descripción pormenorizada de la concepción de Glas de la pesca en Canarias, y a Olivia Stone la pesca en Lanzarote le da pie para hablar de la vida y la trágica muerte de éste. Para mayor información véase mi artículo "La pesca en Lanzarote y Fuerteventura según el escocés George Glas en el siglo XVIII", en *XIII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.

19.2. TURISMO

Muchos escritores proponen que venga a Lanzarote un turismo de salud del tipo que tienen las islas de Gran Canaria y Tenerife. Así Samler comenta: "El clima es muy seco y si hubiera alojamientos podría ser ventajoso para algunos enfermos". Por su parte Whitford comenta la posibilidad de construir un hotel en la Montaña del Fuego para enfermos: "...Hasta la base de la Montaña del Fuego. Esta buena carretera debería continuarse a través de la lava y un hotel cómodo con las prestaciones modernas debería construirse en la base de la montaña. Deberían introducirse más carruajes en la isla así como hamacas y portadores y que luego los pacientes se lleven a las potentes exhalaciones, una o dos veces al día". Whitford está seguro de que en un par de semanas se curarían. En la página 114 comenta: "Lanzarote, debido a la excesiva sequedad del clima tiene unas condiciones perfectas para los enfermos de reuma, más que ninguna otra isla, si exceptuamos Fuerteventura". Whitford asimismo comenta la posibilidad de turismo de salud en Arrecife: "Todo es tan brillante y alegre, el aire es tan puro, tan seco y estimulante que si los inválidos y los turistas de salud no son felices lo serán...". Este escritor, muy previsor, ya habla del futuro turístico de Lanzarote; en página 116 comenta: "El influjo de visitantes enaltecerá el club de Arrecife, porque, como en el bueno pero pequeño club inglés de Madeira (Funchal), serán privilegiados no sólo de un gozo pasajero del mismo sino de una suscripción".

⁴⁰ Esto le da pie a la escritora para hablar de George Glas. Véase "Referencias".

19.3. ESTACIÓN DE CARBÓN MINERAL EN ARRECIFE

Whitford (pág. 113) comenta: “Es posible que Arrecife pueda llegar a ser un depósito de carbón como lo es hoy Gran Canaria”.

20. ARTE Y ALFARERÍA

Como obras de arte se destacan los exteriores de las iglesias de Arrecife, Teguise y Tinajo. Se ofrece más información más adelante en "Municipios".

R. Verneau habla de la alfarería: “La alfarería de El Mojón y Las Casitas... El Mojón: la localidad donde se fabrica toda la cerámica de Lanzarote”. Verneau es el que mejor describe la alfarería de la isla: “Eran fuentes redondas u ovaladas de varias dimensiones: platos hondos, ollas, un ‘tofió’ para ordeñar cabras y una serie de pequeños dromedarios... Toda la cerámica del Mojón es de una tierra blancuzca. El torno, como no ha sido introducido en las islas, no se utiliza en su fabricación. Se le da forma con las manos y después de que se seca un poco se alisa con la ayuda de una piedra. Los alfareros de Lanzarote se creen muy hábiles y decoran sus productos con dibujos pintados al ocre. Normalmente estos dibujos representan plantas y, a veces, pájaros. No es necesario decir que son de una ingenuidad tal que a veces uno se pregunta si se trata de un vegetal o de un animal. Otro sistema de decoración consiste en líneas rectas, curvas o sinuosas y en puntos gruesos que forman manchas dispuestas con alguna simetría”.

21. DESCRIPCIÓN POR MUNICIPIOS

21.1. ARRECIFE

Olivia Stone (262) comenta que la ciudad se extiende a lo largo de la costa, es pequeña, compacta y baja. Está en lugar llano por lo que parece más pequeña de lo que realmente es. Corre una calle por delante de las casas, lo que le proporciona cercanía al mar, lo que no sucede en Las Palmas, por ejemplo. Consigna que el terreno se eleva ligeramente. Cita Puerto Naos y las islas de Las Cruces y Los Franceses. Destaca asimismo la iluminación: “En la calle Principal hay sólo tres lámparas, solía haber diez pero eran de propiedad privada”. Describe con detalle la iglesia. En la página 304 comenta: “Es un edificio sencillo con pilares y arcos pintados de manera que aparentan ser de mármol. Tiene dos naves con las vigas enjalbegadas y el piso es de piedra. Tiene coro que, como el altar y el retablo,



10. Arrecife. Juan de la Puerta Canseco. 1897.



11. Arrecife. René Verneau.

pintados de blanco. Hay un órgano en la parte alta. Las ventanas de cristal son cuadradas pintadas de verde, amarillo, rojo y azul. Hay setenta sillas con los nombres de propietarios señalados en la parte trasera. Estos son los únicos asientos que la iglesia contiene”. Destaca la calle principal⁴¹ donde hay un reloj de sol. Comenta: “Arrecife merece un estudio: mezcla de parte vieja extraña y nueva limpia. Los islotes la protegen del mar. Incluso el barrio pesquero huele bien y da una imagen bonita con su entorno”. Sostiene que la parte antigua de la ciudad es la pesquera. En la página 306 Olivia habla de los serenos; asimismo cita el mercado de pescado.

⁴¹ Calle Principal, en español en el original.

Whitford comenta que la ciudad es bastante buena, con casas altas y hermosos jardines, que hay un club⁴² al otro lado del fuerte San Gabriel. Le impresiona mucho la vista desde la azotea del citado club.

El crítico Verneau comenta: “Algunas calles estrechas, otra larga, mal pavimentada en la que se encuentran los principales comercios, una iglesia y dos casinos, de los que uno es demasiado bueno”.

Por su parte Alfred Samler Brown destaca la iglesia y el mercado, donde se celebran riñas de gallos. Da una población para 1898 de 3.025 habitantes⁴³.



12. Calle de Puerto de Arrecife (Olivia Stone).

21.2. MUNICIPIOS. ACCESO A LOS PUEBLOS

Los lugares más visitados, aparte de la capital, fueron Tegüise, Haría y Yaiza. Según Olivia Stone la presencia de molinos en las montañas advierte que existe una ciudad: “Una ligera subida se nos pone delante, en cuya cima hay un molino que pronostica la presencia de una ciudad, luego dos molinos más aparecen”.

⁴² De la Puerta Canseco lo cita como “sociedad de instrucción y recreo”.

⁴³ De la Puerta Canseco ofrece 3.268 para ese año. Alfred Samler Brown nos da una población para 1899 de 3.000.

21.2.1. Teguisse

Olivia Stone comenta: “Los tejados de las casas con tejas proporcionan una extraña pero bella imagen, aunque sea pobre; sin embargo se prefiere desde el punto de vista artístico a las techumbres planas de Arrecife. Hay tres iglesias que muestran el pasado glorioso de la ciudad”⁴⁴. Verneau describe la iglesia principal: “La iglesia... contiene algunas bellas estatuas de madera de los siglos XV y XVI. El coro, hecho con madera de las islas, es un trabajo muy superior al resto. De esa época es difícil encontrar uno tallado con tanto cuidado”. Alfred Samler Brown cita una iglesia y el convento de Santo Domingo “que contiene una imagen que paró un flujo de lava en 1824”⁴⁵. Según Verneau la ciudad tiene 1.000 habitantes. La fortaleza de Guanapay es citada por todos los escritores. Alfred Samler Brown la cita como castillo de Santa Barbara. Asimismo la enorme marea de Teguisse está descrita por Verneau y citada por Olivia.

Olivia Stone, recordando a Glas, cita el ataque del inglés Earl of Cumberland.

Asimismo Olivia Stone describe el molino de Guatiza: “Por debajo del pueblo hay un molino del tipo de Don Quijote”.



TEGUISE, LANZAROTE.

13. Teguisse (Olivia Stone).

⁴⁴ Teguisse perdió su condición de capital en 1852, año en que pasó a Arrecife.

⁴⁵ El autor va a cambiar de opinión sobre el milagro en ediciones posteriores. Nos dice en edición de 1922: “La Virgen en el altar debe ser mencionada. Se la llevó un moro durante una incursión, sin embargo éste fue atacado por un perro y se pudo recuperar la imagen. La Virgen tiene una cicatriz en el ojo izquierdo que le fue infligida en el ataque. Existe una pintura del moro, del perro y la media luna que está colocada a los pies de la Virgen”.

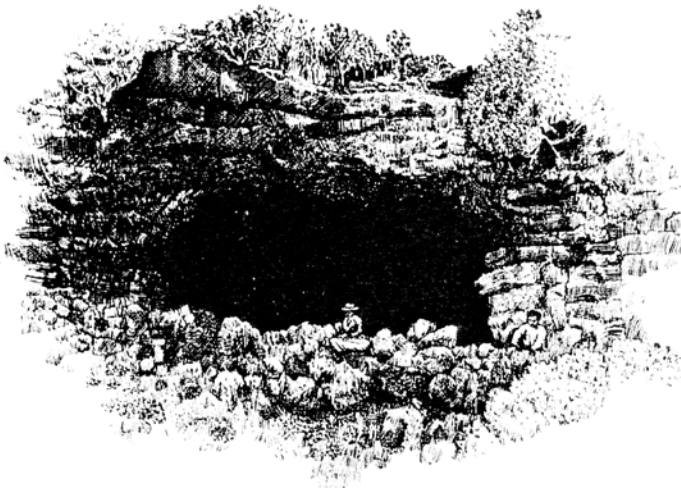
21.2.2. *Haría*

R. Verneau la considera como un oasis en medio de montañas. Allí se pueden cultivar árboles sin tener que enterrarlos en el fondo de un agujero. Comenta que es fértil y que se ha convertido en la segunda ciudad después de Arrecife. Subraya que no tiene fonda. Cita a Máguez. Por su parte, Alfred Samler Brown comenta que está cerca de la Cueva de los Verdes.

21.2.2.1. La ermita de las Nieves

La ermita de las Nieves está descrita por casi todos los escritores. Así Olivia Stone (292) comenta: “Llegamos a una altura de 1950 pies, una pequeña iglesia, a la manera de las capillas de las cimas de las montañas, se llama La Ermita de las Nieves (The Snow Hermitage)”. Asimismo es descrita por Verneau: “La iglesia, bastante amplia, se conserva aún en pie”. Le llama la atención el pozo del que bebe agua. Alfred Samler Brown comenta: “La Virgen de las Nieves que se dice que dejó la iglesia durante la noche para salvar la tripulación de un barco que naufragó y que le había pedido ayuda. Por la mañana se la encontró con sus ropas goteando a pesar de las puertas de la iglesia continuaban cerradas”. Lo va a repetir en todas sus versiones. Para mayor información véase mi artículo *Fuerteventura y Lanzarote de Alfred Samler Brown (1889-1932). XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.

21.2.2.2. Cueva de los Verdes



ENTRANCE TO CUEVA DE LOS VERDES, LANZAROTE.

14. Entrada a la Cueva de los Verdes. Olivia Stone.

La Cueva de los Verdes está muy bien descrita por Olivia Stone que incluso nos proporciona una fotografía tomada por su marido John. Ofrece la larga descripción de K. von Fritsch del lugar y cita a Glas en el episodio en el que se refiere al hecho de que la cueva servía de refugio a la población contra los piratas berberiscos. Comenta que fue residencia de uno de los reyes⁴⁶.

21.2.2.3. El Risco⁴⁷

A Olivia le recuerda (284) el mirador al de Las Playas en El Hierro. La autora se queda extasiada (282): “Muy pocas veces he visto algo más bello que estas escapadas rocas grises rojas y marrones vestidas de azul⁴⁸”. El lugar le hace recordar a Glas que subió dicho risco. Cita las salinas del Río⁴⁹. Está asimismo citada por Alfred Samler Brown.

21.2.3. Tinajo

El crítico Verneau lo describe así: “Tinajo es un pueblo pequeño, sin calles ni recursos. La iglesia es el único edificio que posee y que se tomaría de buen grado por una cochera, como ocurre en la mayoría de las iglesias de las islas, sino fuera por la cruz que deja ver que es un monumento religioso...”. Describe someramente las pinturas del interior. Olivia habla de la erupción de julio de 1824 que casi destruye Tiagua y comenta que fue la Virgen de los Dolores quien la paró milagrosamente. Verneau describe con detalle la cueva de Ana Viciosa.

21.2.4. Tías

Verneau describe el jardín de la casa del cura: “Producía legumbres y sus paseos estaban bordeados de flores”. Asimismo muestra la fertilidad de Masdache y La Geria. Describe la propiedad de Antonio Díaz. Olivia cita Mácher

21.2.5. San Bartolomé

Verneau lo cita como el municipio de donde se saca el “rofe” con el que se cubre en Lanzarote todos los campos cultivados. Describe someramente la casa del cura, donde se alojó.

⁴⁶ Tanto Olivia Stone como Alfred Samler Brown hablan de dos reyes para Lanzarote.

⁴⁷ Alfred Samler Brown utiliza la forma “El Risco” en español, en todas las versiones de su obra en inglés.

⁴⁸ *Seldom have I seen anything more beautiful than these rugged grey, red, and brown rocks, dressed in blue.*

⁴⁹ Citadas asimismo por De la Puerta Canseco: “El Río, a unos 8 kilómetros de distancia, donde hay buenas salinas”.



15. Tinajo. Cueva de Ana Viciosa. René Verneau.

21.2.6. *Yaiza*

Olivia describe Yaiza. Glosa que consiste en unas cuantas chabolas y unas cuantas casas enjalbegadas, aparte de la casa solariega de don Ruperto Vieyra y su hermana doña Clodosinda. Con todo, le encanta la ciudad ya que las casas blancas destacan sobre el trasfondo. “Yaiza es un pueblo curioso”, exclama. “Es un temible pero, al mismo tiempo, magnífico lugar, que presenta una vista ‘infernamente sugerente’...”. Esta casa solariega está someramente descrita por Verneau: “La casa más confortable de Yaiza”, apunta. Olivia describe la iglesia: “Piso de piedra y techo de madera”. Olivia cita asimismo Uga. Alfred Samler Brown en la versión de 1898 habla de una pequeña fonda.

La Montaña del Fuego está muy bien descrita por todos los escritores. Hablan que la erupción tuvo lugar en los años de 1730 a 1736. La fumarola de La Montaña de Fuego está bien descrita por Verneau: “Ahondando, a 20 centímetros de profundidad, se puede endurecer un huevo en unos minutos. Un palo, hundido a 50, se saca carbonizado, y si se pone en las fisuras se enciende”. Alfred Samler Brown cita asimismo las Montañas del Fuego. Whitford lo cita como lugar donde se podría construir un refugio para enfermos (véase más atrás en “Proyectos para el futuro”).



LANZAROTE.—Yaiza.

16. Casa de Yaiza. Olivia Stone.

Olivia describe el Janubio. Es acompañada a visitar las Salinas del Janubio por Juan Topham⁵⁰. Asegura que se parece a la bahía de Jersey. Comenta que hay muchos patos salvajes y gaviotas. Comenta asimismo que probó la sal para asegurarse de que realmente lo era. Habla de El Golfo. Consigna que la lava que destruyó el valle de Yaiza penetró en el mar y entrando por un lado cortó la entrada del mar. Sostiene que hay pequeñas mareas en el mismo. Asegura que la vista del lugar con las aves es impresionante y comenta que K. von Fritsch visitó el lugar.

21.2.7. Femés⁵¹

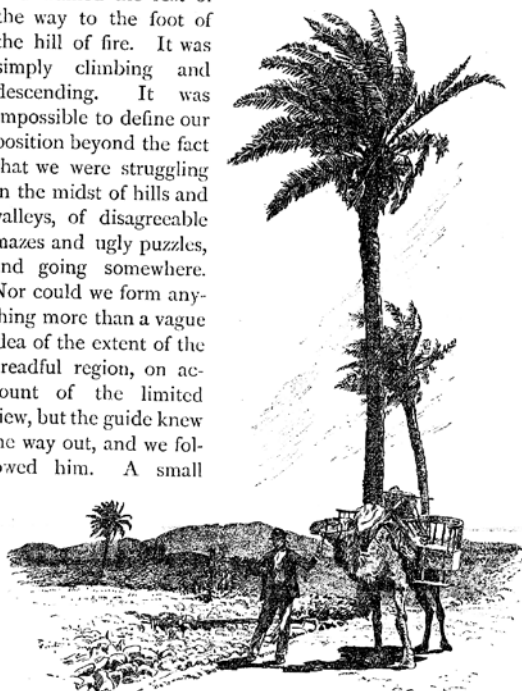
Verneau cita La Degollada, Las Breñas y Hacha Grande, la montaña más alta de la isla después de la de Famara⁵². Habla del Rubicón: “En esta región, Bethencourt edificó la catedral del Rubicón, de la que todavía se

⁵⁰ Sin embargo, De la Puerta Canseco no cita el lugar como de salinas sino: “Janubio, notable por su piedra de cal y sus mariscos”.

⁵¹ Conviene señalar que Femés hoy no es municipio, pertenece a Yaiza.

⁵² El pico más alto: Peñas del Chache.

made, that was all; it was cruel on the camel. After two miles had been, somehow or other, clambered over, we left the now very unwieldy animal tied up to a spiked pinnacle, and walked the rest of the way to the foot of the hill of fire. It was simply climbing and descending. It was impossible to define our position beyond the fact that we were struggling in the midst of hills and valleys, of disagreeable mazes and ugly puzzles, and going somewhere. Nor could we form anything more than a vague idea of the extent of the dreadful region, on account of the limited view, but the guide knew the way out, and we followed him. A small



THE BURNING MOUNTAIN (FROM YAIZA)

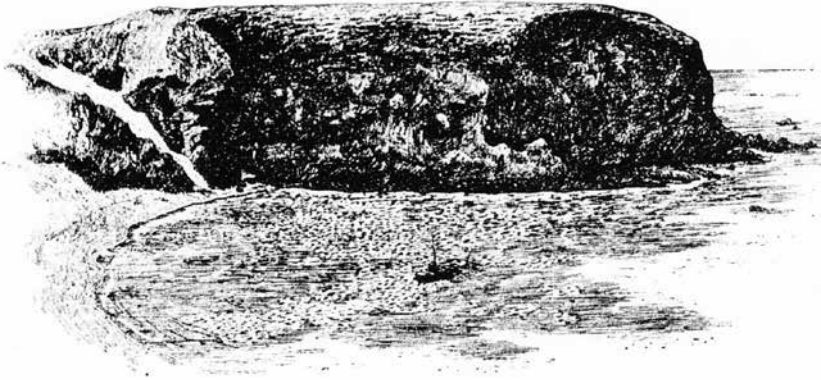
17. La Montaña del Fuego vista desde Yaiza. J. Whitford.

ven las ruinas”. Describe la punta de Papagayo. A Olivia Stone le da pie para hablar de la conquista de Lanzarote por J. de Bethencourt.

22. EL ARCHIPIÉLAGO CHINIJO

22.1. *La Graciosa*

Florence Du Cane señala que los habitantes de Lanzarote llevan sus animales a pastar allí. Olivia Stone en la página 282 señala que la isla tiene tres jorobas: la Montaña Norteña, la Montaña Aguja y la Amarilla Sureña. Menciona que es completamente arenosa, en ese momento con un poco de yerba. Alfred Samler Brown (versión de 1898) señala que ninguna de estas islas está habitada pero que La Graciosa es utilizada en ciertas partes del año por los pescadores. Apunta que en ella hay extenso número de alpendes erigidos para secar y curar el pescado.



PAPAGAYO BAY.

18. El Papagayo por Olivia Stone.



WHEN THE MARINERS REFUSED GADIFER ADMISSION ON BOARD OF HIS OWN SHIP

19. Dibujo de "Le Canarien". Olivia Stone.



FORTRAIT OF MESSIRE JEAN DE BETHENCOURT, KING OF THE CANARIES.

20. Juan de Bethencourt. Rey de Canarias. Olivia Stone. Cedido a la autora por la Hacluyt Society de Londres.

22.2. *Montaña Clara*

Florence Du Cane se limita a decir que es una roca. Olivia Stone (282) comenta asimismo que es sólo una roca.

22.3. *Alegranza*

Florence Du Cane cita el faro, y comenta que hay un cráter. Cita que hubo mucha disputa por la posesión de esta isla debido a un pájaro (*Larus Marinus*) cuyas plumas eran muy valiosas, así como los frailecillos, que una vez existían allí, que se les salaba y se vendían. Consigna que todavía allí se cura pescado. Olivia Stone en la página 282 señala que es la más lejana y que tiene un cráter. Afirma que se parece a un sapo⁵³. Alfred Samler Brown en versión de 1898 cita el faro.

⁵³ Alfred Samler Brown va a describir las islas del Archipiélago Chinijo en la versión de su obra de 1922. En versiones anteriores sólo cita sus nombres y recalca que La Graciosa está deshabitada.

23. CITAS DE LOS ESCRITORES A G. GLAS AL REFERIRSE A LANZAROTE

Las menciones y alusiones al escritor escocés George Glas es constante en algunos escritores al describir Lanzarote, principalmente en Olivia Stone y Alfred Samler Brown.

Olivia va a dedicar las páginas 298, 299, 300 y 303 de su descripción de Lanzarote a glosar su figura. Comenta asimismo la vida y la obra del mismo. En página 262 subraya que la descripción hecha por Glas de esta isla y sus habitantes es la mejor, y, que, aunque su obra se publicó en 1764, se puede aplicar al Lanzarote de hoy. En la página 329 apunta que es en el manuscrito traducido por Glas en el que debemos buscar la información más exacta.

En página 393 Olivia Stone indica que en el motín en la costa sur de Irlanda en el que Glas murió se perdió para la posteridad un manuscrito que éste iba a publicar sobre la Costa Occidental de África, y que lo menciona en su obra sobre las Islas Canarias. Se pregunta: “¿Si lo llevaba consigo lo quitaron del barco? Si lo dejó en Inglaterra ¿dónde está?... el capitán George Glas siempre vivirá en las mentes de todos los interesados en estas islas”. En página 294 describe el ataque del pirata Conde de Cumberland; la relación la toma asimismo de Glas.

En la página 290 Olivia Stone, citando a Glas apunta que el clima de estas islas, Lanzarote y Fuerteventura, es muy sano, que se debe a la sequedad del suelo y al fuerte viento norteño que sopla continuamente, es por lo que los habitantes viven mucho. Finalmente en página 291 cita a Glas en lo referente a orchilla.

Alfred Samler Brown cita a Glas para referirse a la pesca. Para mayor información véase mi artículo: “Fuerteventura y Lanzarote de Alfred Samler Brown (1889-1932)”. Véase “Referencias”.

24. CONCLUSIONES

He aquí las más destacadas:

- 1) Los viajeros dan una visión muy veraz e imparcial de la isla.
- 2) La apreciación del paisaje y del entorno varía de un escritor a otro.
- 3) Las condiciones de acceso mejoran en Lanzarote, como en todas las islas, con la llegada del vapor.
- 4) Como sólo existe una sola fonda, en Arrecife, en la isla, se hace uso de la carta de recomendación para el alojamiento en los distintos pueblos de la misma. Ya se cita una fonda en Yaiza al final del siglo.

5) El isleño medio se alimenta principalmente de gofio y de pescado salado. Parece haber una gran diferencia de clases; hay penuria alimenticia, sin embargo, debido a la enorme hospitalidad del isleño, el viajero es muy agasajado.

6) La agricultura se basa principalmente en el cultivo del cereal y de la vid.

7) El camello es el animal de carga de la isla por excelencia. En menor medida lo es el asno. En la isla apenas hay muy pocos carruajes. El camello es el mejor medio de desplazamiento del viajero por la isla.

8) La red de carreteras se ceñía a las de Arrecife a Yaiza y de Arrecife a Teguisse.

9) La exportación parece basarse exclusivamente en el cereal, el vino y la sal.

10) Los distintos escritores dan posibles soluciones a la crisis con una mayor explotación del cereal, la pesca y con el turismo de salud.

11) Femés todavía era un municipio.

12) Olivia Stone y Alfred Samler Brown hacen constantes referencias al escritor escocés George Glas, al referirse a Lanzarote, lo que no sucede en la descripción de otras islas.

REFERENCIAS

BROWN A. Samler (1889): *Madeira and the Canary Islands*. Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington Fetter Lane Fleet Street, E.C.: London.

BROWN A. Samler (1898): *Madeira and the Canary Islands*. Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington Fetter Lane Fleet Street, E.C.: London.

DU CANE, Florence (1911): *The Canary Islands*. A & C Black Ltd 45 & 6 Soho Square, London.

D'ESTE, M. (2009): *Viajando por Canarias con una cámara* (1909), traducida por Pedro N. Leal Cruz. Editorial Bencho. mo.

DE LA PUERTA CANSECO, J.: *Descripción geográfica de las Islas Canarias* (1898). Santa Cruz de Tenerife.

FRITSCH, Von K. (2006): *Las Islas Canarias. Cuadros de Viajes* (1862), traducido por José Juan Batista Rodríguez y Encarnación Tabares Plascencia. MACGRAPHICS.

- LEAL CRUZ P. (2007): “Singularidades de Lanzarote y Fuerteventura dentro del Archipiélago canario según George Glas”, en *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.
- LEAL CRUZ. P. (2008): “La pesca en Lanzarote y Fuerteventura según el escocés George Glas en el siglo XVIII”, en *XIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.
- LEAL CRUZ. P. (2010): *George Glas: The History of the Discovery and Conquest of the Canary Islands*. Servigraf. La Laguna.
- LEAL CRUZ, P. (2010): *George Glas: La historia del descubrimiento y conquista de las Islas Canarias*. Servigraf. La Laguna.
- LEAL CRUZ. P. “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.
- LEAL CRUZ. P.: “Fuerteventura y Lanzarote de Alfred Samler Brown (1889-1932)”. *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.
- LECLERQ (1880): *Voyage aux îles Fortunées. Lettres des Canaries*. París.
- MADOZ, P. (1986): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico. Canarias (1845-1850)*. Edición facsímil. Editorial interinsular canaria. Gráficas Ortega, S. A.
- STONE, Olivia (1889): *Tenerife and its six Satellites*. Marcus Ward and CO. Limited Oriel House. Farrington Street B.C.: and at Belfast and New York.
- VERNEAU (1990): *Cinq années dans les îles Canaries*. París.
- WHITFORD J. (1890): *The Canary Islands as a Winter Resort*. Edward Stanford 26 and 27 Cockspur Street, Charing Cross, S. W. London.

FUERTEVENTURA Y LANZAROTE
EN LA LITERATURA ALEMANA

Irene Prüfer Leske

Profesora Titular

Departamento de Traducción e Interpretación

Universidad de Alicante

Resumen: Inicialmente, el presente trabajo intenta dar una visión global de las relaciones entre alemanes y las islas de Fuerteventura y Lanzarote determinadas por la historia del país centro-europeo y sus gentes y la idiosincrasia geopolítica de las islas. Nos centraremos a continuación en la peculiar recepción antigua y actual en Alemania de una figura destacada de Lanzarote, el polifacético científico y escritor José Clavijo y Fajardo. Contrastando escritos sobre Alexander von Humboldt y del entorno o del mismo Johann Wolfgang von Goethe, abarcaremos los años 1770 y la actualidad revisando la literatura alemana bajo los enfoques de *Dichtung und Wahrheit* y la así llamada *Kanaren-Literatur*. Estableceremos tres subgrupos de dicha particular vertiente de la literatura alemana actual que nos ofrece un reflejo de la recepción de las islas en cuestión y la interacción cultural entre los turistas y residentes alemanes por un lado y majoreros y lanzaroteños por el otro a lo largo del último siglo. Especiales referencias nos da Miguel de Unamuno y su percepción de la isla de Fuerteventura en el contexto europeo.

Palabras clave: literatura alemana; *Dichtung und Wahrheit*; *Kanaren-Literatur*.

Abstract: the following paper initially shows a global vision of the relationship between Germans and the islands of Fuerteventura and Lanzarote, based on the history of the central European country, its inhabitants and the rich idiosyncrasy of fauna, flora and geopolitics of Canarian Islands.

We will focus then on the impact of a peculiar and well known figure of Lanzarote, the versatile writer and scientist Jose Clavijo y Fajardo and contrast writings about Alexander Von Humboldt and the surroundings and with the writings from Johann Wolfgang von Goethe. We will study the literature about 1770 and our days under the title of *Dichtung und Wahrheit* and *Kanaren-Literatur* and then establish three subgroups of this particular german Canarian Literature investigating the reception of the Islands and the cultural interaction of tourists and residents in the contact with the habitants of Fuerteventura and Lanzarote. Special references are given by Miguel de Unamuno and his perception of Fuerteventura in the European context.

Key words: german literature; *Dichtung und Wahrheit*; *Kanaren-Literatur*.

INTRODUCCIÓN

Debido al pasado nazi de Alemania en el siglo XX, el tema de los alemanes relacionados con las islas de Fuerteventura y Lanzarote depende de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, tanto en cuanto se refiere a la literatura española como a la alemana. Se trata sobre todo de la emigración de alemanes a dichas islas. En este marco se inscribe la leyenda todavía existente de la Villa Winter y su creador, un inmigrante alemán que se afincó en Fuerteventura en los años treinta después de haber estado en varios sitios de la Península Ibérica. Lo que hay de cierto en cuanto a la relación de Winter con un supuesto abastecimiento de submarinos en Fuerteventura durante la II Guerra Mundial lo ha investigado DÍAZ BENÍTEZ¹ utilizando fuentes como archivos nacionales y extranjeros y llegando a la conclusión que el proyecto de Winter de la industrialización de la península de Jandía no formaba parte de las operaciones del *Etappendienst* en Canarias y que Winter no se encontraba en la isla durante la mayor parte de la guerra.

Autores españoles como ALBERTO VÁZQUEZ-FIGUEROA y recientemente LUCÍA ETXEARRIA, sin embargo, vuelven a insistir en el estereotipo de los alemanes nazis en la isla y la historia de la II Guerra Mundial. La novela *Fuerteventura* (1999) de VÁZQUEZ-FIGUEROA es una historia trepidante ambientada en la Segunda Guerra Mundial. La novela *El contenido del silencio* (2011) de ETXEARRIA se basa justamente sobre historias, rumores que se cuentan en la isla sobre los nazis, aprovechando “la ventaja de la novela que permite mezclar realidad y ficción y crear una atmósfera llena de enigmas y de misterio”² y la atracción que ejerce hasta hoy día la temá-

¹ DÍAZ BENÍTEZ, JUAN JOSÉ (2011): “El supuesto abastecimiento de submarinos en Fuerteventura durante la II Guerra Mundial”, en: *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote 19-23 de septiembre 2011*.

² *MAGAZINE*, 23 de octubre de 2011, p. 56, “El realismo mágico de Fuerteventura”.

tica de los nazis sobre el consumidor español y, por consecuencia, su buena venta en las librerías.

Desde hace varios siglos, las islas ejercieron una atracción sobre los alemanes dispuestos a emigrar, una atracción vigente, a veces incomprensible para habitantes de países receptores ya que Alemania ha vivido auges económicos importantes después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo la tendencia a emigrar de sus habitantes es absolutamente actual, ya que se basa en la falta de arraigo nacional de los alemanes, no únicamente la de los antiguos refugiados de la II Guerra Mundial (*Heimatvertriebene*) de los territorios de Prusia del Este y Silesia, hoy territorios pertenecientes al Estado Polaco. Así se baraja hoy la cifra de 700.000 en cuanto a alemanes que abandonan el país anualmente.

Pero no únicamente es la emigración, sino también el deseo de vivir en climas cálidos que determina a muchos alemanes jubilados a buscar como segundo hogar o segunda patria, lugar de vivienda compartido, en unas islas que les ofrecen la bonanza del clima y un bienestar en edades posteriores a las de la jubilación. Fuerteventura es, sin lugar a dudas, uno de los destinos turísticos y lugar de afincamiento más destacados de los alemanes residentes en España. Se distingue en muchos aspectos de otra de las así llamadas “isla de los alemanes”, Mallorca. Se puede decir que Fuerteventura es más un sitio de la emigración³ y del turismo del descanso y del goce de la naturaleza, mientras que Mallorca atrae también a alemanes que buscan sobre todo el ruido y la fiesta.

Históricamente existen numerosos textos, documentos literarios de las relaciones de alemanes con las islas en cuestión. Entre dichos textos, no solo referidos a Fuerteventura y Lanzarote, sino también al conjunto de las islas Canarias, destacan descripciones de científicos y viajeros alemanes a partir de los siglos XV y XVI de los cuales existen traducciones e investigaciones realizadas especialmente por SARMIENTO PÉREZ (2003; 2004; 2005; 2007), BATISTA RODRÍGUEZ / SARMIENTO PÉREZ (2008) y TABARES PLACENCIA / SARMIENTO PÉREZ / BATISTA RODRÍGUEZ (2009). Es de destacar que en dichos textos se trata por un lado de relatos de viajes, un género literario en auge en los siglos XVIII y XIX, y por el otro, de un género híbrido en el cual confluyen estudios científicos con observaciones personales de países y gentes, tales como los hay también de ALEXANDER VON HUMBOLDT y E.A. ROSSMÄSSLER, viajeros y científicos en la Península y, en el caso de A.v. Humboldt, en Tenerife (PRÜFER LESKE 2009; 2010; 2011). Aquí alternan

³ Cf. Georg Klein 2001 en Frankfurter Rundschau http://www.single-generation.de/kohorten/georg_klein.htm

observaciones sobre la fauna y flora, la geología y geografía con descripciones de la naturaleza y experiencias personales con la población y sus costumbres y sensaciones vividas.

1. DICHTUNG UND WAHRHEIT

Debido al marco impuesto quisiera restringir el término ‘literatura’ en el presente trabajo a la obra de ficción, la obra artística en el estricto sentido, aunque ninguna obra literaria es pura ficción, sino se compone en mayor o menor medida de *Dichtung und Wahrheit*, poesía y verdad, de hechos históricos y autobiográficos del autor y su propia fantasía e imaginación. Me centraré en mi artículo por un lado en uno de los documentos literarios más antiguos de la literatura alemana con referencias a la isla de Lanzarote y cuya figura destacada fue habitante de la isla de Lanzarote, y por el otro en una novela moderna que se desarrolla íntegramente en Fuerteventura. Dichas obras nos pueden dar indicios respecto a la imagen, prejuicios y preceptos de los alemanes referente a los isleños, a los españoles en general, y también, de cómo se concibieron y se conciben los alemanes en referencia a los isleños en el sentido de cómo nos vemos y cómo nos ven los otros. Queremos utilizar como ejemplos la pieza de teatro de GOETHE, *Clavijo* de 1774 y la novela de ZACH, *Bolero* de 2002.

1.1. EL CLAVIJO DE GOETHE

Surge en primer lugar la pregunta sobre la veracidad de las figuras inherentes a esta pieza de teatro del joven Goethe y de si existen partes biográficas y autobiográficas en dicha obra, es decir sobre la famosa cuestión de *Dichtung und Wahrheit (Poesía y Verdad)* título de la obra autobiográfica del propio GOETHE (1953) entre 1808 a 1838.

Dado el carácter interdisciplinar de los estudios sobre las islas de Lanzarote y Fuerteventura, nos ocuparemos sobre todo de la figura principal de la obra, José Clavijo y Fajardo en su dimensión literario-biográfica ya que el espectador o lector de cualquier obra literaria tiende a plantearse la cuestión de la influencia de hechos reales y de la vida del autor en la obra misma.

El principal objetivo de la nueva traducción de la obra de Goethe⁴ y edición bilingüe ha sido la de acercar una obra antigua al espectador español actual empujado por su interés por un lado por destacadas personalidades

⁴ GIL, ERNESTO; PRÜFER, IRENE: *Clavijo/Clavijo* de Goethe: Cabildo de Lanzarote. (previsto para 2013).



Fig. 1: José Clavijo y Fajardo (1726 – 1806).

de las islas y por el otro por las relaciones entre la cultura de germano y hispano hablantes.

1.2. LA IMPORTANCIA DE JOSÉ CLAVIJO Y FAJARDO EN ALEMANIA

Al contrario a otras figuras principales de las creaciones dramáticas de Goethe, José Clavijo y Fajardo, personaje que dio origen al *Clavijo*, hoy día es conocido más bien en círculos científicos debido a su relación con Alexander von Humboldt⁵ ya que la tragedia *Clavijo* no obtuvo resonancia

⁵ Así escribe p. ej. OTTMAR ETTE (2007: 15) sobre Clavijo: “... entretejió, de forma realmente ejemplar, esa especie de entramado científico (y político también) que constituía el fundamento de su particular dinámica del conocimiento. Sus contactos tanto con la Corte como con el Jardín Botánico, sus múltiples vínculos con Urquijo y con Cavanillas, con Clavijo y Fajardo y con Muñoz no dan sino una leve idea de la enorme importancia que para Alexander von Humboldt tenían los archivos y academias, los estudiosos y el pulso intelectual de la capital. Humboldt donó sus colecciones no sólo a los museos de Berlín o París, sino también a los de Madrid”.

También WERNER BIERMANN (2008: 246) nombra a Clavijo y Fajardo en su biografía de Alexander von Humboldt restringida especialmente al viaje americano de este último, como un científico importante: “Für José Clavijo y Fajardo, den Direktor des

especial ni recepción positiva. Lo mismo pasó en las islas Canarias y la Península Ibérica: PAGEARD (1958: 172) escribe: “*Clavijo* no despertó en España el movimiento de curiosidad que cabría de suponer”.

Aunque PUIG-SAMPER/REBOK (2007: 99) manifiestan, respecto a la importancia de Clavijo y Fajardo, que el lío amoroso entre él y María Luisa Caron, hermana de Beaumarchais le proporcionó mayor fama mundial que su relación con la ciencia, dichos investigadores le dedican un amplio estudio sobre la relación científica entre Clavijo y Fajardo y Alexander von Humboldt en su obra sobre éste último y España y declaran que una de las figuras claves de la estancia de Humboldt en Madrid fue justamente José Clavijo y Fajardo que, durante el tiempo de la visita de Humboldt ostentaba el cargo del Vicedirector del Real Gabinete de Historia Natural (PUIG-SAMPER/REBOK 2007: 89).



Fig. 2: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Esta imagen de Goethe y la siguiente de A. v. Humboldt demuestran a ambos a la edad de aproximadamente 25–30 años, cuando Goethe empezó a trabajar sobre el *Clavijo* en 1774 y Humboldt conoció al verdadero Clavijo en 1799 en Madrid.

Naturalienkabinetts in Madrid, hat Alexander eine große geologische Sammlung angelegt, die er jetzt als Kiste mit 150 Gesteinsproben verschickt.” Biermann deduce una cierta amistad a partir de cartas de Humboldt a Clavijo: “In dem Fall, dass Sie diesen Brief erhalten, haben Sie die Güte, Herrn von Forell zu bitten, meinem Bruder die tröstende Nachricht von meiner guten Gesundheit überbringen zu wollen”.

Antes de ocuparnos de la importancia que ha tenido Clavijo y Fajardo para Alemania a través de sus relaciones directas con Alexander von Humboldt y sus relaciones indirectas con Johann Wolfgang von Goethe a través de la recepción del *Clavigo*, hay que destacar que no existía ningún tipo de relación entre José Clavijo y Fajardo y Goethe a través de Alexander von Humboldt. De hecho, hubo una gran distancia cultural, local y de edad insalvables entre las tres figuras, Clavijo, Goethe y Humboldt.

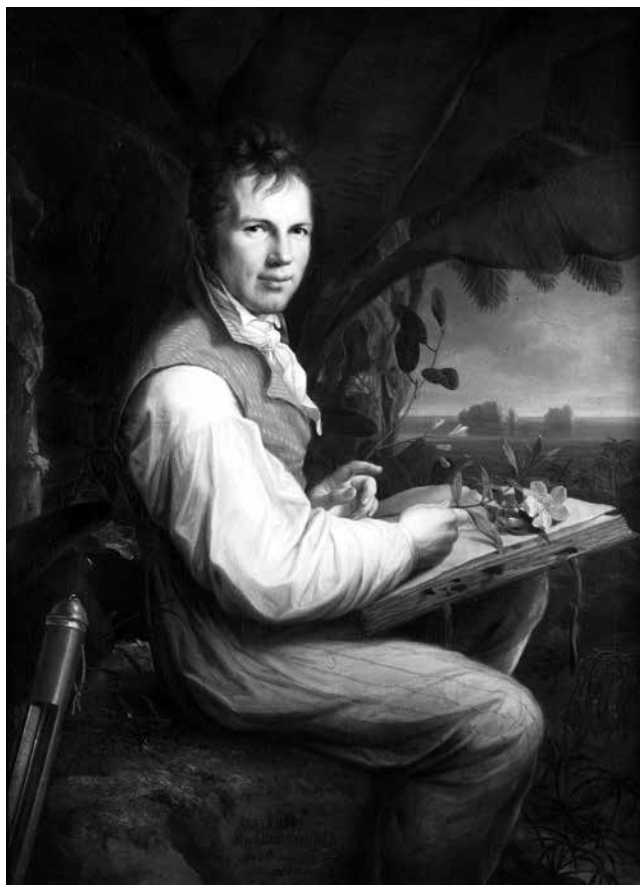


Fig. 3: Alexander von Humboldt (1769-1859)

José Clavijo y Fajardo (1726–1806) era el mayor entre ellos.

En cuanto a su edad se encuentra Goethe (1749–1832) en el medio seguido finalmente por el más joven, Alexander von Humboldt (1769–1859).

Clavijo y Humboldt no se conocieron hasta el año 1799 cuando este último permaneció unas semanas en Madrid, 25 años después de la creación y primera representación de la tragedia de Goethe. Clavijo y Humboldt mantuvieron

una relación prolongada en el tiempo que después de conocerse personalmente en Madrid se restringía a contactos puramente epistolares, contactos que han sido investigados minuciosamente por los ya mencionados PUIG-SAMPER / REBOK (2007), REBOK (2006) y CUESTA / REBOK (2008) del CSIC y MARÍA ROSARIO MARTÍ MARCO (2006a; 2006b; 2008).

Dicha relación, aunque muy cordial y amable puede ser calificada más bien de índole científica y, debido a que se caracteriza por la gran diferencia de edad y la posición en la Corte de Clavijo y Fajardo.

ECKHARD HÖFNER⁶ ha descrito con brillantez en su estudio preliminar a la nueva edición bilingüe *Clavijo / Clavigo* de GIL / PRÜFER “Kleine Skizze zu Gattungs-Transformationen im europäischen Drama Johann Wolfgang von Goethe, *Clavigo. Ein Trauerspiel, 1774*” que el conocimiento que tuvo Goethe de la figura de Clavijo fue a través de la dramatización en *Eugénie* (1766) de BEAUMARCHAIS (1732-1799) y sus *Mémoires. Fragment de mon voyage en Espagne* (1774). Entre José Clavijo y Fajardo y Johann Wolfgang von Goethe no hubo, tal como ya hemos indicado, ninguna relación personal. Por otro lado, está documentado (RIST 1884: 335), que Clavijo mismo sólo tuvo conocimiento de la tragedia *Clavigo* de Goethe en edad muy avanzada y le causó una sonrisa su final trágico, más cuando él mismo en ese momento se encontraba de excelente salud.

Alexander von Humboldt, sin embargo, disfrutaba tanto de la relación amistosa con Clavijo como también con Goethe aunque la relación con Goethe se desarrolló sólo a partir del año 1794 y Clavijo y Humboldt se conocieron después, en el año 1799 en Madrid en años posteriores a la publicación de la tragedia. Sin embargo, no se puede negar, que tanto Goethe como Humboldt contribuyeron, aunque sea de muy diferente manera, al conocimiento y la recepción de una figura destacada de Lanzarote, de José Clavijo y Fajardo en Alemania. De esta contribución nos ocuparemos en lo siguiente.

1.3. EL INTERÉS DE GOETHE POR LA FIGURA DE CLAVIJO Y FAJARDO

El interés de Goethe por la figura de Clavijo y Fajardo, por un lado, está determinado por su amor a la cultura y lengua francesas. Escribe en *Dichtung und Wahrheit* (1953 II: 864) que se encariñó con la lengua francesa la cual le interesó desde su juventud y le sirvió como fuente de una vida más

⁶ HÖFNER, ECKHARD: “Kleine Skizze zu Gattungs-Transformationen im europäischen Drama Johann Wolfgang von Goethe, *Clavigo. Ein Trauerspiel, 1774*”, en GIL/PRÜFER (cf. nota 3).

animada. La concibió como su segunda lengua materna ya que la aprendió, sin tomar clases, solo con el continuo uso y ejercicio. Dado que quería perfeccionar dicha lengua, siendo estudiante eligió Estrasburgo como lugar para su formación ante otros lugares de alto rango académico.

Por el otro lado, la recepción de la figura de Clavijo fue influenciada por la admiración del joven Goethe por Beaumarchais. Es conocido que el joven Goethe se sirvió del drama de Beaumarchais, en sus descripciones de su propio drama de algunos pasajes, traducidos por él mismo⁷.

ECKERMANN (1902: 287) declara en este aspecto en 1829 en sus *Gespräche mit Goethe (Conversaciones con Goethe)*, citando a este último: “En mi ‘Clavijo’ tengo partes enteras de las memorias de Beaumarchais”, y Eckermann responde disculpándolo: “Sin embargo, ha sido elaborado de tal manera que no se nota. No ha quedado solo un material apropiado”.

La admiración de Goethe por Beaumarchais se basa en las profundas convicciones cristianas y la búsqueda de justicia de este último. (ECKERMANN, 1902: 287). La figura de Beaumarchais ostenta estas características en el drama *Clavijo*.

En lo demás, el *Clavijo* también es una muestra del interés de Goethe por figuras y temas de la realidad, que son principalmente objeto de sus obras, tales como el *Götz von Berlichingen* cuya fuente es el escrito sobre las “Denkwürdigkeiten des Ritters Götz von Berlichingen” [Particularidades sobre el Caballero Götz von Berlichingen], aparecido en Nuremberg en 1731. Ambas dramatizaciones, tanto el *Götz* como el *Clavijo*, son de los primeros años de creación del joven Goethe. La primera edición, el “Urgötz”, fue escrito entre finales de octubre y principios de diciembre de 1771. Debido a una apuesta, Goethe escribió en 1774 *Clavijo* en solo una semana. Ambos dramas se representaron en 1774, *Clavijo*, a pesar de varias representaciones, decepcionó a aquellas expectativas que iban enfocadas a un nuevo éxito tal como el del *Götz*.

También el drama *Egmont* de Goethe pertenece a las piezas que se basan en fuentes verídicas. El 31 de enero de 1827 Goethe defiende en una conversación con ECKERMANN (1902: 181) los “derechos” de un “buen poeta” para afrontar la historia de manera infiel

Ningún poeta jamás ha conocido los caracteres históricos que él mismo representa. Y si los hubiera conocido, difícilmente los hubiera podido usar: El poeta tiene que saber de antemano qué efecto quiere producir y según ello, debe organizar la naturaleza de sus caracteres.

⁷ Cf. HÖFNER: “Und der junge Goethe hat sich der Schilderungen zum Teil in wörtlicher (Übersetzungs-) Übernahme bedient (cf. Akt II).

Lo interesante en el *Clavigo* es, que trata, en el momento de la creación de la obra en el año 1774, de una persona todavía viva, diferente de otras figuras históricas de las obras de Goethe. En relación con el *Clavigo*, Goethe habla el 10 de abril con ECKERMANN (1902: 286f) sobre su intención de una “buena verdad”, (*gehörige Wahrheit*) y el interés principal, (*der eigentliche Kern*) como base de la literatura. Eckermann le apoya de la siguiente manera:

Es un error muy común en toda la literatura actual. Se olvida lo especialmente interesante debido al miedo de que falle lo poético. Y de esta manera se comete el error de caer en lugares comunes...

También se encuentran rasgos autobiográficos tanto en el *Clavigo* como en otras obras de Goethe. *Clavigo* se muestra inseguro y ambivalente, características de Goethe en su relación con Friederike von Sesenheim, una paralela que se desdibuja en la problemática amorosa de *Clavigo* con la hermana de Beaumarchais. Así escribe GOETHE (1953: 874) de manera autobiográfica en *Poesía y Verdad*:

Disfrutaba de tales distracciones y diversiones tanto más y hasta la locura, cuanto más me empezaba a angustiar mi pasión por Friederike. Una inclinación tan juvenil y arbitraria puede ser comparada con una bomba enviada de noche que sube en una línea suave y brillante, se mezcla con las estrellas y hasta parece permanecer un rato entre ellas. Sin embargo, desciende a continuación en el sentido inverso por donde había tomado su curso, causando la destrucción. Friederike permanecía igual, parecía no pensar o no querer pensar que esta relación podría terminar tan pronto [...]

Clavijo (Primer Acto) habla de la siguiente manera sobre su relación con Marie:

CLAVIJO: Fueron buenos tiempos, Carlos, que ahora se han acabado [...] Pero con el tiempo uno se cansa de las mujeres. [...] Uno usa su cabeza y las mujeres, las mujeres! Uno pasa demasiado tiempo con ellas.

GOETHE describe en *Dichtung und Wahrheit* (1953: 874f) su estado confuso respecto a Friederike con las siguientes palabras:

Sin embargo, ¿cómo uno puede prever estando involucrado en una pasión tan halagüeña a dónde nos puede llevar? Porque aunque hayamos renunciado a ella con nuestra razón, todavía nos cuesta desligar de ella. [...] Aunque la presencia de Friederike me angustiaba, no sabía hacer algo mejor que pensar en ella y hablar con ella en su ausencia. [...] En esos momentos era capaz de traicionarme respecto al futuro, tenía suficiente distracción [...]

En semejantes estados de confusión y deseo no podía renunciar a encontrarme nuevamente con Friederike. Fueron días llenos de situaciones embarazosas.

También Clavijo (Primer Acto) trata la alteración de sus sentimientos:

CLAVIJO: ¡Ha desaparecido! Directamente desaparecido de mi corazón, y si no fuese por su infortunio que me pasa de vez en cuando por la cabeza.– ¡Cómo uno puede ser tan cambiante!

GOETHE (1953: 874), a su vez, se pregunta por la imagen en sociedad de aquel hombre que quiere separarse de su amada:

Una doncella, que se retira de una relación con un hombre que sigue queriendo, no está ni lejos en tan mala posición como el joven que se ha atrevido a declararse a la mujer y se separa. Él siempre estará en peor situación ya que la sociedad espera de este joven una cierta superioridad a su situación y no debe ostentar ligereza en su comportamiento. Las causas de una doncella que se retira de una relación siempre parecen válidas, sin embargo, jamás las del hombre.

El espectador del *Clavijo* concibe las “situaciones embarazosas” de la figura principal desde el principio hasta el final de la tragedia y se ve envuelto en simpatías y antipatías frente a *Clavijo*.

1.4. CLAVIGO VERSUS CLAVIJO Y FAJARDO

¿En qué medida corresponde la figura principal del *Clavijo* a la realidad?

José Clavijo y Fajardo nació el 19 de marzo de 1726 en Teguiise, la antigua capital de Lanzarote. Estudió filosofía, teología y derecho en la Real Audiencia de Gran Canaria.

Sus memorias de la infancia están envueltas en los acontecimientos dramáticos de la erupción del volcán Timanfaya en el año 1736 en la isla cerca de su domicilio familiar, acontecimiento en el cual la casa de su abuelo fue objeto de la lava (DE LEÓN HERNÁNDEZ, 2009).

Los habitantes de Lanzarote intentaron escapar de las consecuencias devastadoras de las masas de lava de muchas maneras, una de ellas fue la emigración. Así, Clavijo y Fajardo eligió el camino a Madrid donde siguió su interés por las ciencias naturales y en especial por la mineralogía que hizo fundarle en el año 1798 la Escuela de Mineralogía (Minas) según el modelo de la famosa *Bergakademie* en Freiberg cerca de Dresde, donde estudió Alexander von Humboldt entre los años 1791 y 1792.



Fig. 4: El lugar donde, según los arqueólogos, se encontraba la casa de los abuelos de Clavijo y Fajardo en Teguiise (DE LEÓN HERNÁNDEZ 2009).

Desarrolló después de su traslado a Madrid múltiples intereses y pronto fue nombrado Archivero del Rey. En primer lugar destacan sus habilidades como autor de la revista *El Pensador* (1762-67) en el cual critica las costumbres de la sociedad de su tiempo. PÉREZ CAMARMA⁸ (2011) destaca la importancia del pensamiento crítico de Clavijo y Fajardo en cuanto a la prohibición de los Autos Sacramentales por Carlos III en 1765, a lo cual quisiera alegar que Clavijo y Fajardo en estos años estaba alejado de la Corte y suspendido de sus funciones justamente por sus líos con la familia Beaumarchais. Dichos hechos históricos son el fundamento del Primer Acto del drama de Goethe.

En el Segundo Acto se destacan las competencias escritoras de Clavijo y su interés de divulgar las ciencias a través de su revista⁹:

⁸ PÉREZ CAMARMA, ALBERTO: “Un ejemplo de crítica ilustrada en el siglo XVIII: el lanzaroteño José Clavijo y Fajardo y los Autos Sacramentales”, en: *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote* 19-23 de septiembre 2011.

⁹ Esta fue también la inquietud de Alexander von Humboldt y de otros naturalistas del siglo XVIII y XIX. (PRÜFER, 2009).

Antes de la creación del *Clavigo* de Goethe, Clavijo y Fajardo empezó en 1773 con otra publicación, el *Mercurio Histórico y Político*, y debido a su iniciativa, la primera revista científica española, *Anales de Historia Natural* (1799-1804), publicada por el botánico Cavanilles junto con el naturalista alemán Christian Herggen y los químicos Louis Proust y Domingo García Fernández. Clavijo fue elegido lector de dicha revista que cambió su nombre en *Anales de Ciencias Naturales*. Poco tiempo antes de su muerte cesaron las publicaciones de dicha revista. Durante el tiempo de la estancia de Alexander von Humboldt en el año 1799, pertenecían al círculo de Clavijo los científicos alemanes Baron von Forell, Christian Herggen y los hermanos Thalacker. Herggen se ocupaba de la colección de minerales en el Real Gabinete y de la traducción de la obra *Geologie* de Wiedemann, una obra que obtuvo el nombre de *Orictognosía* y por la cual se han adaptado numerosos términos geológicos del alemán al español. La relación personal iniciada en 1799 fue continuada de manera epistolar. De ello se han conservado tres cartas de Humboldt desde Caracas, Popayán y Quito, en las cuales hace un relato de sus investigaciones científicas en las colonias españolas. Las cartas contenían listas de minerales que fueron enviadas al Real Gabinete de Historia Natural en Madrid, cuyo director era Clavijo. Estos envíos correspondían al trato realizado entre Humboldt y Clavijo antes de iniciar Humboldt su viaje a las colonias españolas provisto con autorizaciones y cartas de recomendación de la Corona.

Otra actividad científica importante de Clavijo fue la de la traducción de la *Histoire naturelle générale et particulière* (1749-1788) de Buffon (1707-1788) del francés al español, *Historia Natural, General y Particular*. Su prólogo de 1785 tuvo mucha repercusión y recogió de manera sistemática la nueva terminología española creada con su traducción para la ciencia española en su *Diccionario de historia natural*. El 16 de febrero de 1786 le felicitó Buffon mismo por su traducción. Clavijo seguía interesado en la traducción y tradujo diferentes comedias y tragedias francesas al español.

Ahora, ¿dónde y cómo Clavijo y Fajardo había aprendido el francés? No fue materia de sus estudios ya que lenguas modernas no se enseñaban en aquella época ni en colegios ni seminarios. Y con esta pregunta nos acercamos nuevamente a Goethe y su tragedia. De manera biográfica y al mismo tiempo como aportación importante al desarrollo de la trama, en el Segundo Acto, GOETHE pone en boca de Beaumarchais el siguiente reproche:

Sin tomar en cuenta su bajo nivel social y su procedencia humilde, es aceptado

amablemente [en la casa de Sophie y Marie]. Las mujeres que descubren en él un interés enorme por la lengua francesa le facilitan todos los medios para que adquiriera unos conocimientos deslumbrantes.

En la biografía de Clavijo y Fajardo se encuentra la relación amorosa con la hermana menor de Beaumarchais, evidentemente el núcleo de la fuente de la tragedia. En 1763 tuvo lugar el compromiso con Marie Louise Caron, que es transformado por GOETHE en Marie Beaumarchais. Después de seis años, sin embargo, anula el compromiso, y cae en desgracia ante el Marqués de Grimaldi en el año 1764 por aproximadamente tres años, según las fuentes, “debido a su comportamiento inapropiado en junio de 1764”.

Para la caracterización de la personalidad de Clavijo y Fajardo, sin embargo, no deberían olvidarse otros cargos que ostentaba en la Corte Española desde 1745, ante todo el de Archivarius en la Secretaría de Estado (1763-64), un puesto del cual fue relevado durante varios años a causa de la relación con Marie-Louise Caron, hermana de Beaumarchais, tal como se ha mencionado más arriba. Nuevamente apreciamos paralelos entre hecho histórico y drama, sin embargo, con un final muy diferente. El verdadero Clavijo y Fajardo no muere a causa del desarrollo infeliz de la relación sino renueva su buena reputación en 1770 y es nombrado director de los teatros de los Reales Sitios, antes de ocupar otros cargos como bibliotecario y vicedirector del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid. Desde el año 1777 se dedica a la enseñanza de las ciencias naturales en la misma institución y es nombrado miembro en dicha institución y, al final de su vida y de su actividad profesional, es elegido miembro de la Academia de las Ciencias de Berlín y Copenhague.

En la enumeración de los cargos, las características y las ocupaciones igual que el desarrollo personal de Clavijo y Fajardo, llegamos a la conclusión que no sólo la historia de la relación amorosa pudo atraer la fascinación de Goethe, debido a su propia “relación pasional” con Friederike. Sino, seguramente se identificó con la figura de Clavijo y Fajardo como persona. Descubrió paralelas con sus propios intereses y su personalidad: ambos estudiaron derecho, estudios que, sin embargo, no explotaron en su vida profesional posterior. Clavijo se interesó por la lengua francesa y demostró a temprana edad sus dones de escritor, y se dedicó temporalmente a la traducción, igual que Goethe. Ambos tuvieron inclinaciones hacia las ciencias naturales, y finalmente el reconocimiento del que disfrutaba Clavijo en la Corte, debía haberle llenado de admiración a Goethe. Un año después de escribir la obra, Goethe se va a la Corte de Weimar.

Sin duda, una de las causas del por qué Clavijo y Fajardo haya obtenido fama fuera de las fronteras españolas y llegara a ser una persona famosa en el contexto europeo, ha sido por su comportamiento personal en su relación con la hermana de Beaumarchais y sus conflictos inherentes. En este sentido, la actual sociedad es comparable a la de Goethe. Nuevas biografías se ocupan en extenso con la supuesta homosexualidad de Alexander von Humboldt (BIERMANN, 2008) y de otros personajes históricos como el poeta alemán Stefan George (KARLAUF, 2007). Hasta en periódicos y canales de televisión así llamado ‘serios’ de toda Europa y de todo el mundo se discuten cada vez con más detalles íntimos los *affaires* de políticos como Sarkozy, Berlusconi, Clinton, Strauss-Kahn, etc... Estrategias e ideas políticas, producciones literarias y descubrimientos científicos quedan detrás de noticias especulativas sobre dichos cotilleos. Las personas objeto de ello intentan defenderse en los juzgados de la intromisión en su intimidad. Clavijo y Fajardo demostró superioridad frente a la ficcionalización de su persona, simplemente entendiéndola como tal. Igual que Goethe cambia según su parecer diferentes nombres y agrega nuevos personajes, tales como “Buenco”, las características de las figuras principales y el desarrollo del drama han tenido lugar en la imaginación de Goethe, especialmente el trágico final.

El interés de Goethe por la temática y la figura de Clavijo se centra en la actitud popular/ burguesa del hombre que nace en un hogar humilde y pone toda su energía y ambición para mejorar sus condiciones sociales que conlleva respecto a su emocionalidad –especialmente porque se trata de un hombre joven– el conflicto entre inclinación y responsabilidad.

Por lo tanto, no podemos esperar novedades esenciales por parte de GOETHE en cuanto a la figura real de José Clavijo y Fajardo. Se trata de la representación de un carácter universal al cual correspondía Clavijo en ciertos aspectos. Clavijo y Fajardo muere soltero en 1806 después de una vida llena como científico, traductor, escritor y editor de varias revistas, bajo los cuidados de su sobrina. El Clavijo de GOETHE muere de manera dramática lleno de *mea culpa* al lado de su único amor, Marie. La historia le dio la razón a Clavijo y Fajardo cuando se rió del trágico final. Hoy día la recepción nacional e internacional se centra más en sus méritos por la ciencia y el pensamiento crítico.

2. LANZAROTE Y FUERTEVENTURA EN LA LITERATURA MODERNA ALEMANA

Haremos un gran salto en el tiempo y nos introducimos en los siglos XX y XXI. Antes de ocuparnos de otra de las islas Canarias, de Fuerteventura, observaremos brevemente una traducción a la lengua alemana que tiene como título *Lanzarote*, obra del conocido autor francés MICHEL HOUELLEBECQ (2000). El tema central del relato es la decadencia de la civilización occidental, observada desde el prisma de la frustración sexual. Lanzarote aparece como una metáfora de un universo post-humano, es un paisaje desolador que evoca el vacío del alma de su contemporáneo, que se abandona resignado a las actividades organizadas por un tour-operador en un hotel “Todo incluido”. Según RODRÍGUEZ ÁLVAREZ¹⁰ es uno de los ejemplos de cómo se trata la noción espacio-tiempo en la literatura contemporánea en torno a Lanzarote y muestra de qué modo se ha producido el cambio del trato del espacio y tiempo, siendo la isla “una metáfora de la vida moderna”.

Traducida al alemán, este relato es representado con el mismo título, *Lanzarote*, en enero de 2011 en alemán por Michael Benthin en forma de monólogo en el teatro “Schauspiel-Box” de Francfort. La traducción de dicha novela al alemán y su representación teatral en Alemania da muestras del interés no únicamente por Houellebecq sino también por las Islas Canarias y su turismo como fiel reflejo de la enajenación de la sociedad moderna europea.

2.1. KANAREN-LITERATUR

En el siglo XX, con el auge del turismo alemán en las Islas Canarias, surgieron varios escritores alemanes que escribieron o bien sobre las islas o bien novelas y cuentos con el trasfondo de las islas con diferentes contenidos de una serie de problemáticas. Nació la así llamada *Kanaren-Literatur* [Literatura de las Canarias], género específico en el cual nos encontramos con los siguientes tres subgéneros que contemplamos en el marco propuesto referido a la isla de Fuerteventura:

HORST UDEN, nacido en 1898 en Brieg/Silesia con su verdadero nombre Eugen Kuthe y fallecido en 1973 en Málaga, emigró en los años 20 a España y coleccionó en los años 30 leyendas, cuentos y anécdotas de

¹⁰ RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, ZEBENSUI: “La noción espacio-tiempo en la literatura contemporánea en torno a Lanzarote”, en: *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote, 19-23 de septiembre de 2011*.

las Islas Canarias. Esta colección se publicó en 1946/2003 con el título *Unter dem Drachenbaum (Bajo el Drago)*. Editado en 2009 en castellano, contiene tres cuentos sobre Fuerteventura. Anteriormente, en 1946 se hizo famoso con su novela histórica *Der König von Taoro. Historischer Roman der Eroberung Teneriffas* 1946/2003, traducida en 2004: *El rey de Taoro. Novela histórica de la conquista de Tenerife*. Se puede decir que estas primeras obras de este autor pertenecen al subgénero de la literatura histórica que tiene como tema la historia en sus múltiples expresiones como novela, leyenda y cuentos, siempre referidos a las islas.

KURT LEHMKUHL nació en 1952 en los alrededores de Aquisgrán y es autor de cerca de 18 novelas policíacas. La novela *Dreiländermord* [Asesinato en tres países] fue publicada en 2010 y pertenece parcialmente a lo que se denomina hoy día en Alemania *Kanaren-Krimi*, otro de los subgéneros de la mencionada *Kanaren-Literatur*. Los asesinatos en dicha novela tienen lugar en los tres países lindantes entre sí, Bélgica, Holanda y Alemania, donde se desarrolla la mayor parte de la novela con unas pinceladas de la isla de Ibiza que se menciona como lugar de la desaparición de chicas en orgías organizadas por los implicados en los asesinatos. Pero seis de los veintitrés capítulos, el desenlace feliz de la novela, se desarrollan en Fuerteventura, especialmente en el sur de la isla, en Playa de Esquinzo y Morro Jable. Por lo tanto, nos encontramos con Fuerteventura como trasfondo de los últimos capítulos. Fuerteventura es caracterizada, igual que anteriormente Ibiza, como el lugar donde se puede desarrollar libremente *Sex and Crime*, un lugar que los alemanes buscan para escapar de la monotonía de sus hogares, donde pueden seguir libremente sus fantasías enfermas y sus perversidades, concibiendo a España y las islas en especial como tierra de nadie donde todo es posible y donde nadie les va a llamar para rendir cuentas.

En el marco impuesto de nuestro estudio, vamos a dedicarnos especialmente a la novela de MANFRED ZACH, *Bolero oder Die Rache des Heiligen Michael* [*Bolero o la venganza de San Miguel*] publicada en 2002 que carece de traducción, pero que constituye un paso más en la ya constituida *Kanaren-Literatur* a principios del siglo XXI, un subgénero que se podría denominar *Kanaren-Roman* y que no tiene Fuerteventura como mero trasfondo, sino que trata de un conflicto en una pareja, involucrando a personas extranjeras residentes y nativos en Fuerteventura.

2.2. MANFRED ZACH Y SU NOVELA SOBRE FUERTEVENTURA

MANFRED ZACH, nacido en 1947 en Bad Grund (Harz) es jurista, político y escritor que se hizo famoso como portavoz del gobierno del Land Baden-Württemberg en la era de Lothar Späth (1978-1991) siendo *ghost-writer* de este último.

En cuanto a su carrera literaria, la misma comenzó con una primera obra sobre Mao en 1967. Los intereses políticos y literarios confluyen en la famosa obra de 1996, titulada *Monrepos oder Die Kälte der Macht* [*Monrepos o la frialdad del poder*]. Esta novela desvela las intrigas del poder político y como tal ha tenido gran transcendencia en Alemania. En 1999 se edita su novela policíaca *Die Bewerbung* [*La solicitud de trabajo*] y en 2002 *Bolero oder die Rache des Heiligen Michael*, siendo su última obra, la novela de 2004 *Gauner, Pinsel, Chicaneure* [*Delincuentes, mediocres, acosadores*] - *Pequeña historia de la burocracia*.

Se puede decir que la más íntima de sus novelas es la que se desarrolla íntegramente en Fuerteventura, la mencionada *Bolero oder die Rache des Heiligen Michael* que trata de la lucha por el poder entre un hombre y una mujer ambientada en una fuerte crítica social, una excursión a los fondos del alma y parábola de la relatividad del poder humano. A partir de un grave accidente de coche en los acantilados de El Cotillo, el protagonista, Georg Barthelmos, se encuentra parapléjico empotrado en su cama en su casa en Corralejo, desde donde contempla las dunas y su vida pasada vinculada a Fuerteventura, intentando averiguar las causas de su accidente y dominar su vida y muerte y las de los demás (majoreros y alemanes) maquinando tramas.

Por un lado, los lectores pueden conocer Fuerteventura y a sus gentes a través de la novela, vistos desde las perspectivas del escritor Zach. Se experimenta la alteridad a través de temas como el lenguaje en general y las expresiones de los majoreros en particular, las palabras claves de la vida diaria (introducidas en el texto alemán en lengua castellana con letra cursiva, sobre todo saludos, tratos, expresiones, nombres propios de lugares, instituciones, comidas, restaurantes, bailes y lugareños).

Al mismo tiempo, el autor describe flora y fauna, paisajes (costa y montaña) y monumentos históricos. Menciona la historia, sobre todo la guerra civil, y nos introduce en creencias y leyendas de la isla, el carácter de los majoreros y su particular visión de la relación entre hombre y mujer. Conocemos las instituciones, la asistencia sanitaria y el papel que desempeña la policía. No pueden faltar reflexiones sobre la religión, la religiosidad, la fe, el sexo y la moral.

Según una entrevista realizada al autor en agosto de 2011 pudimos comprobar que existen algunos rasgos autobiográficos en la novela ya que el autor ha pasado largas temporadas en la isla, por la cual tiene un interés especial. De modo que se puede conocer la isla a través de esta lectura.

El autor es el prototipo del residente alemán culto, mayor de 50 años, muy activo, que no únicamente quiere alejarse de la vida ajetreada en Alemania en búsqueda del buen clima y la playa, sino que se interesa al mismo tiempo por la cultura del otro país en todos sus aspectos y desea tener contacto con los isleños anhelando, siendo residente, una integración en la vida diaria de su nuevo lugar de residencia. En cuanto a estas características, la novela ostenta rasgos autobiográficos ya que el protagonista corresponde en edad, intereses y conocimientos a este prototipo.

Por el otro lado, podemos observar en este libro un rasgo común con Houellebecq. Tal como hemos indicado más arriba en cuanto a la obra *Lanzarote* de este último, también la isla de Fuerteventura sirve de refugio para el residente, en este caso no el turista, para alejarse de la civilización europea para estar reducido a sus propios recursos financieros y pensamientos, celos, anhelos de poder y frustraciones sexuales. El turista, ejecutivo de clase media, protagonista de la obra de *Lanzarote* de Houellebecq, depende íntegramente de la organización del tour operador, mientras el ejecutivo de alto nivel Georg de la obra *Bolero...* depende totalmente de los cuidados de sus enfermeros, del médico de Fuerteventura y de su mujer que está envuelta en un lío amoroso con dicho médico. El alemán vive en sus propios excrementos recordando sus permanentes engaños con sus amantes en tiempos pasados. La frustración sexual le perturba en sus sueños y su relación con su enfermera Elena que le tiene que inyectar morfina para contrarrestar sus dolores. Intenta averiguar al mismo tiempo cuáles han sido las circunstancias de su accidente a través de la manipulación de todo lo que le rodea y que esté a su alcance.

En 1909 MIGUEL DE UNAMUNO, durante su viaje a las Islas Canarias, concibe la pasividad y del aislamiento que rige en la isla de Fuerteventura y su falta de comunicación (KRAUME, 2010: 130). UNAMUNO (1968) persiste en esta apreciación durante su destierro en 1924 que pasó en la isla. Sin embargo, según KRAUME (2010: 131) se puede observar entre la primera visita y el destierro un cambio de esta apreciación de aislamiento. Mientras que en 1909 Unamuno reclama más apertura hacia Europa, en su estancia en 1924 percibe el aislamiento como una característica positiva de la isla, ya que le permite un distanciamiento frente a la política de Primo de Rivera. Ahora percibe la independencia de Fuerteventura a través de su alteridad

frente a los continentes, fuera del alcance de Europa. Ve la diferencia con la civilización como algo positivo.

En este ámbito podemos ubicar también el sentir del turista residente consciente alemán en la isla. Actualmente existe, fuera de los grandes hoteles que acoge a los turistas de poca permanencia, el residente alemán que busca esta alteridad, esta lejanía de la civilización que todavía se encuentra en los majoreros, en la novela de Zach una característica que le adjudica el autor a Elena, la enfermera de Georg.

Sie sprach den Dialekt derer, die im Bergland aufgewachsen sind und mit fünfzehn, sechzehn an die Küste ziehen, um in den Touristenzentren Arbeit zu finden und ihre Träume zu verwirklichen.

KRAUME (2010:140), en su análisis de la isla de Fuerteventura en la obra y vida de Unamuno, especialmente relacionado con su destierro en la isla de Fuerteventura y el exilio en Francia, adscribe a la isla una importancia central, como modelo y polo tranquilo opuesto a la civilización, con su posibilidad de retiro y como nuevo punto de partida:

Fuerteventura als ideale Spanien im Kleinen ... in Frankreich wird er [Unamuno] diese Insel immer wieder sehnsüchtig evozieren – als Gegenmodell zur Zivilisation, als Ruhepol, als spiritueller Rückzugsort und als schicksalshafter Wendepunkt.

El protagonista Georg de la novela de Zach también busca en la isla este nuevo punto de partida. Pero, para él, la isla no ha sido un exilio impuesto, sino un exilio buscado por sí mismo, tratando de escapar a la civilización y buscando empezar de cero con su esposa Regine. Rechaza la aparente posibilidad de sobrevivir dignamente a su terrible accidente que le ofrece la medicina alemana, que por la boca del médico, desprecia el sistema sanitario y lo que han hecho con él en aquel sitio ‘allí abajo’ (ZACH, 2002: 245):

Um Gottes willen, was hat man da unten bloss mit Ihnen gemacht, Herr Barthelmos, höchste Zeit, dass Sie in eine anständige Klinik kommen, aber keine Sorge, das kriegen wir wieder hin. Er fragte den Arzt, ob er an die Zukunft glaube, und der Arzt antwortete: Sonst wäre ich nicht Arzt geworden. Ich zeige Ihnen jetzt Ihr Zimmer, in ein paar Monaten können Sie es ohne meine Hilfe verlassen, das Leben liegt vor Ihnen, Herr Barthelmos.

El desenlace de su vida se produce en la isla elegida, en el aislamiento y lejos de Europa. El escritor concibe su obra ambientada en una isla como tal, como lugar de reflexión, de final de una época, como refugio, como última estación de la cual no quiere volver a sus orígenes o la así llamada civilización. El protagonista, sin poder escapar a su pasado, rebatido por la morfina, se entrega sin fuerza a su entorno, al Siroco, a la naturaleza que

entra por las ventanas de su casa y le envuelve como un infierno sin nombre (ZACH, 2002:246).

Von da an verfolgte er mit weit aufgerissenen Augen und geöffnetem Mund den tobenden Sturm. Immer mehr Sand peinigete die ausgedörrten Schleimhäute. Das Atmen wurde ihm schwer. Die Kraft, sich hustend zu wehren, schwand. Die Augenlider schwellen an unter dem Staub, der sich auf sie legte. Das Letzte, was Georg hörte, war das Bersten des Fensters, das splitternd aufsprang. Dann umhüllte ihn ein gelbes, namenloses Inferno, in dem Regine plötzlich neben ihm stand und ihn lächelnd an der Hand nahm.

2.3. LA TOTAL INTEGRACIÓN

Como último, queremos señalar a otro tipo de literatura, una pieza de teatro con el título *El comienzo de un largo viaje. Humboldt en Tenerife. / Der Anfang einer langen Reise. Humboldt auf Teneriffa*, que, si bien trata la historia de la isla de Tenerife y la visita del gran naturalista Alexander von Humboldt (JASTER/HERNÁNDEZ, 2010), es una obra que demuestra la actual integración de ambas culturas. Los autores son una pareja compuesta de una alemana y un español, las lenguas que se entrelazan son el alemán y el español y la visión que tienen del otro, y de la alteridad se muestra desde el pensamiento y el tiempo de Humboldt, y el pensamiento de los tenerifeños de la época de la llegada de Humboldt a Tenerife en 1799. Interactúa Humboldt con los isleños, se resumen las ideas de él en español y viceversa, para que el espectador que no conoce bien el español o bien el alemán, pueda entender el desarrollo de la trama. Así se resuelve de manera inaudita un posible obstáculo comunicativo. Lo interesante es la reflexión inherente en los diálogos y sus percepciones del otro, a menudo de manera humorística, tratando costumbres, clichés e ideas preconcebidas del otro, visto desde ambas perspectivas, a pesar de “estar cuidadosamente investigados” (HOLL/SCHWARZ, 2010: 18).

3. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS FINALES

Hemos intentado dibujar de qué manera Clavijo y Fajardo, el habitante de la isla de Lanzarote obtuvo fama mundial, por un lado por su relación personal y polémica con la familia Beaumarchais, y, por el otro lado, a través de sus actividades científicas y escritoras y su empeño por la popularización de las ciencias. El auge del estudio de los escritos de Alexander von Humboldt, numerosos actos conmemorativos en los últimos 15 años en todo el mundo, han contribuido lateralmente a la divulgación de la figura de Clavijo y Fajardo. Goethe recoge en su tragedia *Clavijo* la

recepción internacional de dicha figura, ya existente en su tiempo, como tema histórico. Sin embargo reconvierte la figura de manera ficticia para el desarrollo de un conflicto en un personaje con comportamientos ambiguos y graves dudas, de un cortesano que vacila entre amor, fidelidad, compromiso moral, ambiciones y el porvenir egoísta en su carrera hacia el ascenso social. Se encuentran rasgos autobiográficos del joven Goethe en el *Clavigo* en cuanto a su relación con Friederike von Sesenheim, justo en el momento de escribir la obra.

Vale la pena reconstruir la memoria de Clavijo y Fajardo, no sólo en la isla de Lanzarote o con los habitantes del Archipiélago, sino también entre los visitantes del mismo. A través de la pieza de teatro de Goethe, recordamos cómo las Islas Canarias y sus habitantes en el siglo XVIII han tenido contacto con la política y la cultura mundial, especialmente Lanzarote cuya población ha optado por emigrar en gran parte por las graves erupciones del Timanfaya.

La historia de las ciencias ha intentado iluminar la trayectoria de dicho español, especialmente en el contexto internacional humboldtiano. La historia de la literatura, por su lado, busca paralelismo entre el joven Goethe y su *Clavigo*, que pone sus emociones e intereses intelectuales junto con sus ambiciones en la balanza y vive el declive de su amor. Queda la duda si la muerte dramática del Clavigo de Goethe, da indicios para establecer relaciones entre ‘verdad y poesía’ con la desesperación que se apodera de Goethe justo después de terminar la obra que le lleva incluso a pensar en el suicidio.

Es interesante observar, y no podemos pensar que sea pura casualidad, que Clavijo y Fajardo ha ganado en importancia tanto en Alemania como en el contexto español, especialmente por su relación con los dos genios universales alemanes, la relación directa con Alexander von Humboldt y la indirecta con Johann Wolfgang von Goethe y viceversa. Los dos alemanes han aumentado su fama y reconocimiento a través de Clavijo y Fajardo, un hecho que nuevamente da prueba de los mutuos intereses culturales y científicos de representantes de ambas naciones, a menudo fomentado a través de la lengua puente, el francés.

En cuanto a la literatura moderna alemana con referencias a las Islas Canarias y en especial, la isla de Fuerteventura, hemos observado a partir del principio del siglo pasado y con el inicio del turismo (residencial) en la isla el surgimiento de tres subgéneros de la literatura moderna sobre las islas que se pueden englobar en la así llamada *Kanaren-Literatur*.

Por un lado, existen textos para el uso práctico como guías turísticas;

textos sobre la fauna y flora, la arqueología etc., pero también textos históricos, cuentos, novelas y leyendas que forman parte de la cultura e historia de la isla.

En segundo lugar existen los así llamados *Kanaren-Krimi*, novelas policíacas en las cuales las islas sirven como trasfondo de los crímenes (cometidos por alemanes) o de sus desenlaces y que corresponden a la visión de los alemanes de España en general y de las islas (no solo canarias) en especial. Libros que responden a la demanda del mercado en cuanto a su contenido abundante de *Sex and crime*.

Y en tercer lugar han surgido los *Kanaren-Romane*, que son novelas con diferente temática que escogen las islas para el trasfondo histórico-geográfico-cultural de la trama e integran a los residentes en la vida de los isleños. Estableciendo relaciones con Unamuno y Houellebecq, la isla sirve al mismo tiempo de metáfora para un lugar de nuevo punto de partida de los protagonistas, exilio voluntario de la civilización y sitio de reflexión y desenlace.

Finalmente, en el marco del presente estudio y de las Jornadas bianuales que se celebran en las islas de Lanzarote y Fuerteventura nos permitimos proponer las siguientes actividades literario-culturales para próximos eventos en Fuerteventura y Lanzarote.

Organizar itinerarios o visitas guiadas de la isla sobre las huellas de escritores como M. Zach y sus novelas.

Presentación de piezas de teatro como por ejemplo *Clavijo* de Goethe.

Abrir las Jornadas de Estudios sobre las islas de Lanzarote y Fuerteventura a residentes y turistas extranjeros de las islas e invitar a escritores nacionales y extranjeros sobre las islas en cuestión.

Esto conduciría indudablemente a una mayor integración de los extranjeros en la vida socio-cultural de las islas y un acercamiento de Europa a las islas tan anhelado por Unamuno al principio del siglo pasado y abriría el turismo (residencial) a ámbitos fuera del estrictamente denominado como ‘Sol y Playa’.

Y terminamos con una reverencia hacia Fuerteventura de Manfred Zach en su obra *Bolero*

“Fuerte ist eine Perle, die Gott verloren hat, als er auf dem Meer spazieren ging”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATISTA RODRÍGUEZ, J.J.; SARMIENTO PÉREZ, M. *La obra del barón Julius von Minutoli sobre Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones, 2008.
- BIERMANN, WERNER. *Der Traum meines ganzen Lebens. Humboldts amerikanische Reise*. Berlin: Rowohlt, 2008.
- CUESTA DOMINGO, MARIANO; REBOK, SANDRA (coordinadores): *Alexander von Humboldt. Estancia en España*. Madrid: Real Sociedad Geográfica/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- DE LEÓN HERNÁNDEZ, JOSÉ. *Lanzarote bajo el volcán. Los pueblos y el patrimonio edificado – sepultados por las erupciones del siglo XVIII*. Cabillo de Lanzarote, 2009.
- ECKERMANN, JOHANN PETER. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Mit einer Einleitung, erläuternden Anmerkungen und Register herausgegeben von Ludwig Geiger*. Leipzig: Max Hesse's Verlag, 1902.
- ETTE, OTTMAR. “Alexander von Humboldt en la Península Ibérica: Descubrimiento de un ‘desvío’ de la ilustración”, en: PUIG-SAMPER/REBOK, 2007, pp. 13-16.
- ETXEBARRIA, LUCÍA. *El contenido del silencio*, Planeta, 2011.
- GOETHES WERKE. “Clavigo” Bd. 1, pp. 451-487; “Aus Dichtung und Wahrheit” Bd. 2, pp. 758-881, en: *Goethes Werke in zwei Bänden*. München: Droemersch Verlag, 1953.
- HOLL, FRANK/SCHWARZ, INGO. “El comienzo de un largo viaje – La visita de Alexander von Humboldt de la Isla de Tenerife”, en: Jaster/Hernández, 2010, pp. 9-19.
- HOUELLEBECQ, MICHEL. *Lanzarote*. Paris: Flammarion 2000. Traducción al alemán: *Lanzarote*. Rowohlt, 2004.
- JASTER, ANTONIA; HERNÁNDEZ, ULISES G. *El comienzo de un largo viaje. Humboldt en Tenerife/Der Anfang einer langen Reise. Humboldt auf Teneriffa*. Tenerife: Ediciones Baile del Sol, 2010.
- KARLAUF, THOMAS. *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*. München: Blessing-Verlag, 2007.
- KRAUME, ANNE. *Das Europa der Literatur. Schriftsteller blicken auf den Kontinent 1815-1945*. Berlin/New York: DeGruyter, 2010.

- LEHMKUHL, KURT. *Dreiländermord. Kriminalroman*. Messkirch: Gmeiner-Verlag, 2010.
- MARTÍ MARCO, MARÍA ROSARIO. “El naturalista Alejandro de Humboldt, Cavanilles y Juan Andrés”, en: *Cuadernos dieciochistas* 7. Ediciones Universidad de Salamanca 2006a, pp. 47-68.
- MARTÍ MARCO, MARÍA ROSARIO. “Nuevas investigaciones en torno a la obra *Clavijo* del joven J.W. Goethe desde una perspectiva histórico-literaria”, en: *Estudios Filológicos Alemanes* 12. Universidad de Sevilla, 2006b, pp. 259-270.
- MARTÍ MARCO, MARÍA ROSARIO. “La figura del científico valenciano Antonio José Cavanilles en su relación científica con Humboldt y los botánicos alemanes”, en: Alexander von Humboldt im Netz, *HiN* IX, 17, 2008.
- NEGRÍN FAJARDO, O. “Clavijo y Fajardo, naturalista ilustrado”, en: *XI Coloquio de Historia Canario-Americana*. Tomo II. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994, pp. 680-701.
- PAGEARD, ROBERT. *Goethe en España. Traducción de Francisco de A. Caballero*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958.
- PRÜFER LESKE, IRENE. “Der deutsche Naturwissenschaftler E.A. Roßmähler in der Nachfolge Alexander von Humboldts in Spanien”, en: IRENE PRÜFER LESKE (Hg.): *Alexander von Humboldt y la actualidad de su pensamiento en torno a la naturaleza. Alexander von Humboldt und die Gültigkeit seiner Ansichten der Natur*. Bern: Peter Lang, 2009, pp. 241-267.
- PRÜFER LESKE, IRENE. “Emil Adolf Rossmässler y la literatura de viaje”, en: EMIL ADOLF ROSSMÄSSLER: *Recuerdos de un viajero por España. Estudio preliminar, traducción, índices y edición de Irene Prüfer Leske*. Madrid: Polifemo y CSIC, 2010, pp. 33-42.
- PRÜFER LESKE, IRENE. “Cuadros de la naturaleza, la ciencia y la vida cotidiana de la España del siglo XIX. Emil Adolf Rossmässler (1808-1867), naturalista, político y viajero por el este de la Península Ibérica en pleno siglo XIX”, en: RICARDA MUSSER (ed.), *El Viaje y la percepción del otro: viajeros por la Península Ibérica y sus descripciones (siglos XVIII y XIX)*. Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp 79-98.
- PUIG-SAMPER MULERO, MIGUEL ÁNGEL; REBOK, SANDRA. *Sentir y medir. Alexander von Humboldt en España*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2007.

- REBOK, SANDRA. *Alexander von Humboldt und Spanien im 19. Jahrhundert. Analyse eines wechselseitigen Wahrnehmungsprozesses*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2006.
- RIST, JOHANN GEORG. *Lebenserinnerungen*. Gotha, 1884.
- SARMIENTO PÉREZ, MARCOS. “Referencias a las Islas Canarias en la bibliografía de los viajeros alemanes de los siglos XV y XVI”. *Almogaren* XXXIV/2003. Wien: Institutum Canarium, pp. 235-247.
- SARMIENTO PÉREZ, MARCOS. “Fuerteventura en la obra de Werner Pichler”. *XI Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Tomo II. Cabildo de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 2004, pp. 109-125.
- SARMIENTO PÉREZ, MARCOS. *Las Islas Canarias en los textos alemanes (1494-1865)*. Anroart Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 2005.
- SARMIENTO PÉREZ, MARCOS. “Carl Bolle y su importante aportación a la botánica y a la ornitología de Canarias”, en: OLIVER, J.M.; RELANCIO, A. (eds.): *El descubrimiento científico de las Islas Canarias*. Fundación Canarias Orotava de Historia de la Ciencia. Tenerife, 2007, pp. 209-225.
- TABARES PLASENCIA, E.; SARMIENTO PÉREZ, M.; BATISTA RODRÍGUEZ, J.J. “Viajeros de lengua alemana en el siglo XIX en Canarias: balance y perspectivas”, en: RAPOSO, B.; GARCÍA WISTÄDT, I. (eds.): *Viajes y viajeros entre ficción y realidad. Alemania-España*. Publicaciones Universidad de Valencia, 2009, pp. 181-191.
- UDEN, HORST. *Der König von Taoro. Historischer Roman der Eroberung Teneriffas* 1946/2003. Teneriffa: Zech-Verlag. *El rey de Taoro. Novela histórica de la conquista de Tenerife*. Tenerife: Editorial Zech, 2004.
- UDEN, HORST. *Unter dem Drachenbaum* 1946. Traducción al español: *Bajo el Drago. Leyendas y Tradiciones de las Islas Canarias*. Tenerife: Editorial Zech, (2009).
- UNAMUNO, MIGUEL DE. *Obras Completas*. Madrid: Escelicer, 1968.
- VÁZQUEZ-FIGUEROA, ALBERTO. *Fuerteventura*. Orbis Fabri, 1999.
- ZACH, MANFRED. *Bolero oder Die Rache des Heiligen Michael*. Tübingen: Klöpfer & Meyer, 2002.

FUERTEVENTURA Y LANZAROTE
DE ALFRED SAMLER BROWN (1889-1932)

Pedro Nolasco Leal Cruz

Departamento de Filosofía Inglesa y Alemana
Universidad de La Laguna

Resumen: una de las grandes guías de viajes a Canarias es la de Alfred Samler Brown. Se titula *Madeira y las Islas Canarias (Madeira and the Canary Islands)*. Esta guía sobre Canarias y Madeira va a ser algo insólito. Se va a reimprimir 14 veces a lo largo de cuarenta y seis años (1889-1932). Nuestro objetivo es estudiar las partes referentes a Fuerteventura y Lanzarote. Tenemos un periodo de unos cincuenta años en el que el mismo autor describe de una manera muy fehaciente, transparente y diáfana la realidad de estas dos islas.

Palabras clave: Lanzarote; Fuerteventura; Alfred Samler Brown; escritor de viajes; guía turística.

Abstract: one of the best travel guides on the Canary Islands is the one written by Alfred Samler Brown. Its title is *Madeira and the Canary Islands*. This guide was very famous and it sold a lot. It was printed 14 times, between the years 1898 and 1932. Our aim is to study and analyze the parts of this guide concerning Lanzarote and Fuerteventura. We have a period of nearly 50 years in which the reality of these two Islands is analyzed by the same author: Alfred Samler Brown.

Key words: Lanzarote; Fuerteventura; Alfred Samler Brown; travel writer; travel guide.

1. INTRODUCCIÓN

Una de las grandes guías de viajes a Canarias es la de Alfred Samler Brown. Se titula *Madeira y las Islas Canarias (Madeira and the Canary Islands)*. Esta guía sobre Canarias y Madeira va a ser algo insólito, pues se va a reimprimir 14 veces a lo largo de cuarenta y cuatro años (1889-1932). Es la primera guía turística seria a nivel mundial.

Ciñéndonos a Fuerteventura y Lanzarote tenemos, pues, un periodo de unos cincuenta años en el que se describe de una manera muy fehaciente, transparente y diáfana la realidad de estas dos islas. Se ha tratado el cambiante índice de población con un elevado índice de emigración. Se ha analizado asimismo su acceso por mar: de la vela se pasa al vapor; su hospedaje (había sólo una fonda en Fuerteventura y dos en Lanzarote). Se estudia el avance en la red vial de estas dos islas. Se va a analizar asimismo el modo de desplazarse por estas islas, en camello, (había muy pocos carruajes), para luego pasar al automóvil. Se estudia la casi nula exportación. Se analizan asimismo los proyectos esbozados por este escritor para mejorar las condiciones de vida de las dos islas. Finalmente hemos hecho un estudio un tanto pormenorizado de los distintos municipios de ambas islas y del Archipiélago Chinijo. Se aprecia la posibilidad de la instalación en ambas islas de un turismo de salud.

Los hemos contrastado con otros viajeros británicos como lo es Olivia Stone.

El autor de este artículo, al ser experto y docente de lengua inglesa, ha utilizado las obras en versión original¹. Se da la página en la que se expone el aserto en la versión de la obra.

Como ya se ha comentado la obra se va reeditar muchísimas veces: 14 veces. Se va a hacer uso de las versiones de 1889, 1898, 1903, 1905, 1910, 1919, 1922, 1927 y 1932.

¹ En el caso de René Verneau, la versión original francesa.

Me ha sido imposible consultar hasta ahora algunas versiones intermedias: 1890, 1894 y 1896. 1901. 1908. 1913². Creo que con las consultadas la visión de las dos islas es completa. Recordemos que el autor en muchas ediciones no pone al día sus datos.

El autor va aumentando el volumen de la obra en las sucesivas ediciones y quita lo que juzga superfluo, innecesario o caduco. La obra aumenta su volumen porque cada vez el autor tiene más información sobre los distintos archipiélagos macaronésicos. La primera edición de 1889 tiene tan sólo 111, la última de 1932 asciende a 430 páginas.

Conviene tener en cuenta que para Fuerteventura las versiones de 1889, 1898, 1903, 1905 son muy parecidas. El autor no parece tener la suficiente información para ponerlas al día. Las versiones de 1910, 1919, 1922, 1927 y 1932 son asimismo muy parecidas con algunos cambios, sobre todo entre las versiones de 1910 y las siguientes. Para Lanzarote las versiones de 1889, 1898, 1903, 1905 y 1910 son asimismo muy parecidas. El autor no parece tener la suficiente información para ponerlas al día. Las versiones de 1922 y 1932 son asimismo muy parecidas con algunos pequeños cambios.

2. ALFRED SAMLER BROWN

Si seguimos a nuestros mejores comentaristas y analistas de escritores viajeros a las islas Canarias José Luis García Pérez en su obra *Viajeros ingleses en las islas canarias durante el siglo XIX* y Nicolás González Lemus en *Viajeros victorianos en Canarias*, observamos que son muy escépticos con la vida de Alfred Samler Brown. Afirma el primero: “Acercas de Alfred Samler Brown se puede relatar algo de sus viajes y estancias en el archipiélago, de aquellos se hacen eco los periódicos canarios de la época. Para estas publicaciones la figura del británico fue siempre motivo de atracción informativa; sin lugar a dudas su libro superó con creces en importancia a su propia persona y siempre su nombre se relaciona con su guía”. El segundo se limita a decir: “Desconocemos todo acerca de su vida, aunque tuvo enorme importancia para el desarrollo del turismo en las islas, pues a él le debemos la primera guía ‘moderna’ sobre Canarias en lengua inglesa”.

Realmente existe un gran contraste entre la fama que alcanzó y lo poco que conocemos sobre su figura. Al igual que el escocés George Glas, fue un “canariófilo” empedernido. Asimismo fue un auténtico canariólogo.

² El contenido de esta versión es prácticamente igual al de la de 1919.

Juzgo que se debe rastrear más tanto en documentos en las islas como en el exterior, principalmente Inglaterra, con el fin de hacer un análisis más profundo de su vida.

Por su obra sabemos que viajó por Madeira y evidentemente por Azores, lugares a los que dedicó ediciones preparadas para futuros viajeros; y por la prensa, principalmente por el “Diario de Tenerife”, sabemos asimismo que viajó al Cabo de Buena Esperanza. Tuvo vivienda en San Andrés, Tenerife. Información que conocemos gracias al inventario del cónsul británico con residencia en Santa Cruz de Tenerife, Patterson.

En 1892, por encargo del cónsul Samuel Henry Harford, escribió un informe sobre el estado de las islas Canarias en ese momento. *Report on the Social and Economical Conditions of the Canary Islands*, editado en Londres en *Miscellaneous Series of the Foreign Office*.

Alejandro Cioranescu en su obra *Historia de Santa Cruz de Tenerife* afirma que fue el primero que presentó en el año 1905 en el Gobierno Civil la primera solicitud para circular con su propio automóvil³. Cuatro años más tarde en 25 de enero de 1909 su Majestad el rey Alfonso XIII le concedió la insignia de Caballero de Mérito Militar, por los muchos servicios que prestó al Archipiélago.

Fruto de sus viajes por los tres archipiélagos macaronésicos fue su obra *Madeira and the Canary Islands*, (Madeira y las Islas Canarias), editada por primera vez en 1889, después de dos o más años de un recorrido profundo por las islas. La guía se vendía tanto en Londres como en Canarias (aquí al precio de 3 pesetas y 12 céntimos). Fueron los distribuidores de la misma, las casas Miller en Las Palmas de Gran Canaria y Hamilton en Santa Cruz de Tenerife (T. M. Reid difunde la obra por el Puerto de la Cruz). En Madeira lo va a hacer la Blandy Brothers. Luego se incluye Azores y la obra se titula *Madeira, Canary Islands and Azores*.

Sus tiradas llegaron a alcanzar los dos mil ejemplares y se vendía en todo el mundo, principalmente el anglosajón.

La obra comienza con una introducción, un índice pormenorizado de los distintos topónimos citados en la obra; pasa a las medidas, precios, las frases y palabras más importantes de la lengua que el viajero debe utilizar (en español y portugués), hoteles, divertimentos, excursiones, costumbres del pueblo, comida local, agricultura e industria. Continúa con los resultados y causas del influjo de inválidos y visitantes. Sigue pescadería, fauna y flora. Luego

³ Austin Baillon en su obra *Misters Británicos en Tenerife* afirma que el primer coche de motor que circuló en Canarias se lo debemos a Farrow Sidall Bellamy en 1902.

hace un estudio de las observaciones meteorológicas, con tablas exhaustivas y condiciones climáticas. Continúa con rasgos geológicos, para acabar con la historia de los tres archipiélagos. Para la conquista de las Islas Canarias sigue principalmente a George Glas (véase “Referencias”). En este apartado hace un estudio exhaustivo de las costumbres y lengua de los naturales.

El autor, para la detallada y profunda descripción de las islas de los tres archipiélagos macaronésicos, recorre todas las islas y es por ello que describe los puntos más alejados de las mismas. Es una descripción muy imparcial y equitativa.

Como ya se indicó la primera edición sale en 1889, enseguida se agota y aparece la segunda en 1890, luego la de 1894, la cuarta en 1896; a continuación salen las de los años: 1898, 1901, 1903, 1905, 1908, 1910, 1919⁴, 1922, 1927 y 1932.

Esta obra va a ser citada por muchos escritores de la época: Margaret D’Este la consulta para sus viajes por las tres islas que recorrió: Tenerife, La Palma y Gran Canaria (véase “Referencias”). Asimismo lo cita Uwe Riedel (1972:13), en su obra: *Las líneas de desarrollo del turismo en las Islas Canarias* y V. Morales Lezcano en su obra: *Los ingleses en Canarias*. Es citado asimismo por F. Quintana Navarro: “*Informes consulares británicos sobre Canarias (1856-1914)*”.

Cabe señalar que Alfred Samler Brown es uno de los primeros en comentar el descubrimiento en 1902 del famosísimo manuscrito de Leonardo Torriani en Portugal, ya en la versión de su obra de 1903. Dice el autor: “En 1902, un viejo manuscrito en italiano y portugués titulado: “*Descripção é Historia das Ilhas do Mar Atlantico*” por Leonardo Toriano (*sic*), cremonense, se descubrió en la Biblioteca Nacional de Lisboa. En el mismo hay dos cantos, uno en la lengua de gran Canaria y otro en la lengua bimbache del Hierro”⁵.

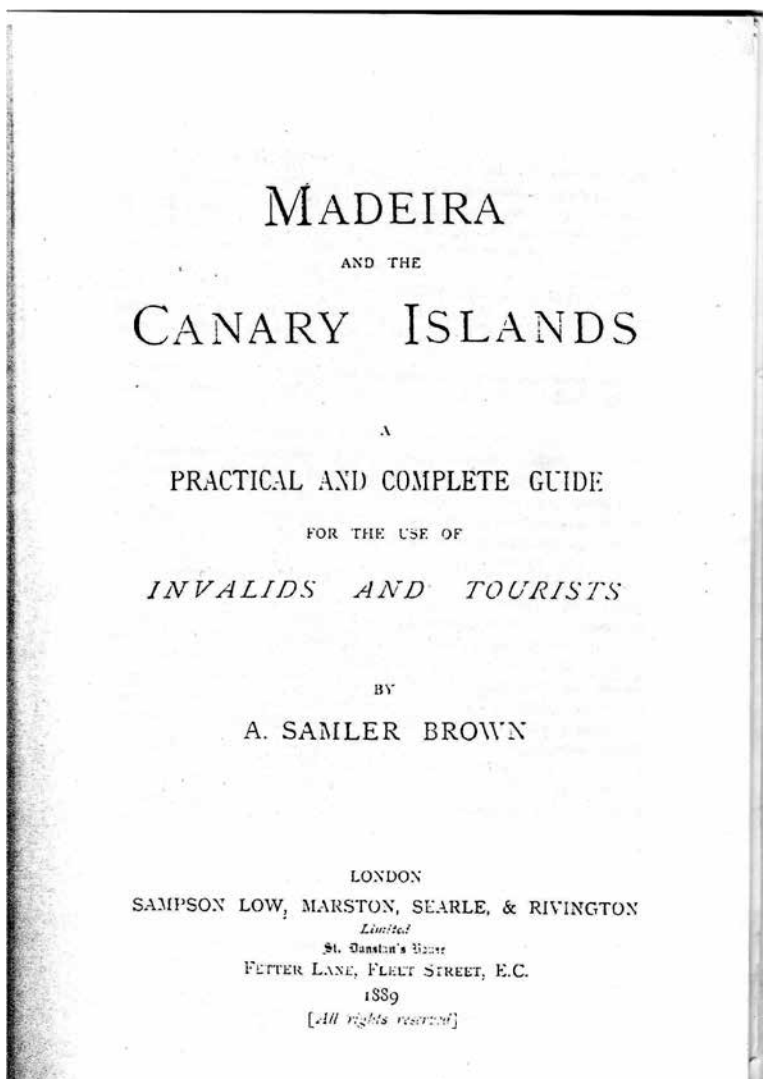
Véase la opinión que tiene el mismo autor, Alfred Samler Brown, de su guía, en su español: “Esta guía, como libro, siempre se há vendido sin gananza alguna. Existe solamente como medio de propaganda y no rinde beneficio sino por el ayuda con que ha sido favorecido por las casas comerciales, casas de negocio, hoteles y otras empresas que han tenido la bondad de cooperar en los gastos por anunciarse entre sus páginas”⁶.

⁴ Sólo he podido consultar la traducción española de la misma.

⁵ *In 1902, an old MS, in Italian and Portuguese, entitled “Desripção é Historia das Ilhas do Mar Atlantico” by Leonard Toriano (sic), Cremonense was discovered in the National Library at Lisbon. In it are two Cantos, one in the Canario (Grand Canary) language and one in the Bimbacho (Hiero) language.*

⁶ Véase que su español está influido por otras lenguas: “ayudo” por “ayuda”, por el ita-

Las ediciones de 1889 y 1898 se han contrastado con otros escritores de viajes de la época en el artículo del autor, y de la doctora Inodelvia Ramos Pérez,: “Lanzarote en escritores de viajes británicos y franceses en las dos últimas décadas del siglo XIX”, en *XV jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*.



1. Portada de la primera edición de 1889.

liano “aiuto” y “la fin”, en lugar de “el fin”, por el francés “la fin” e italiano “la fine”.

MADEIRA
AND THE
CANARY ISLANDS

A
PRACTICAL AND COMPLETE GUIDE
FOR THE USE OF
INVALIDS AND TOURISTS

WITH
SIXTEEN COLOURED MAPS AND PLANS
AND NUMEROUS
SECTIONAL AND OTHER DIAGRAMS

BY
A. SAMLER BROWN

FIFTH AND REVISED EDITION

(All rights reserved)

London:

SAMPSON, LOW, MARSTON & CO., LIMITED

ST. DUNSTAN'S HOUSE, FETTER LANE, FLEET ST., E.C.

J. C. JUTA & CO. CAPE TOWN, PORT ELIZABETH
AND JOHANNESBURG

R. 261620

1898

LIBRARY (286)
91 (46.85)
1914 (134)
1914 (134)

BROWN'S
MADEIRA
CANARY ISLANDS
AND
AZORES

A
PRACTICAL AND COMPLETE GUIDE
FOR THE USE OF
TOURISTS AND INVALIDS
WITH
TWENTY COLOURED MAPS AND PLANS
AND NUMEROUS
SECTIONAL AND OTHER DIAGRAMS

BY
A. SAMLER BROWN

SEVENTH AND REVISED EDITION

(All rights reserved)

London:
SAMPSON LOW, MARSTON & CO., LIMITED
ST. DUNSTAN'S HOUSE, FETTER LANE, FLEET ST., E.C.
J. C. JUTA & CO., CAPE TOWN, PORT ELIZABETH
AND JOHANNESBURG

1903

6604 85 5525

3. Portada de la edición de 1903. Se incluye Azores.

BROWN'S
MADEIRA
CANARY ISLANDS
AND
AZORES

A
PRACTICAL AND COMPLETE GUIDE

FOR THE USE OF
TOURISTS AND INVALIDS

TWENTY-TWO COLOURED MAPS AND PLANS
AND NUMEROUS

SECTIONAL AND OTHER DIAGRAMS

BY
A. SAMLER BROWN

FOURTEENTH AND REVISED EDITION.

(All rights reserved)

London:

SIMPKIN, MARSHALL, LTD., 1932.

4. Portada de la última edición de 1932.

Cabe reseñar asimismo que las dos islas son tratadas como las “Purpuriae” (*sic*) de Plinio por el autor. Hablando de Madeira dice: “Como se verá más adelante, es muchísimo más probable que las “Purpuriae” de Plinio sean las Canarias Orientales”. Asimismo lo hace Olivia Stone en libro II, página 246: “Porque a nuestra vuelta de las ‘Purpurariae’, como llamó el rey Juba II a Fuerteventura y Lanzarote, debido a que la orchilla, de la que se extrae un tinte púrpura, se encontraba aquí...”. Para mayor información sobre este asunto véase mi artículo “Las Afortunadas de Juba. Identificación de las distintas Islas Canarias en la Antigüedad”. Véase “Referencias”.

3. FUERTEVENTURA

Conviene recordar que para Fuerteventura las versiones de 1889, 1898, 1903, 1905 son muy parecidas. El autor no parece tener la suficiente información para ponerlas al día. Las versiones de 1910, 1919, 1922, 1927 y 1932 son asimismo muy parecidas con algunos cambios, sobre todo entre las versiones de 1910 y las siguientes.

3.1. SITUACIÓN

El autor, en todas las ediciones de la obra, señala que la isla se encuentra entre latitud norte 28° 1' por 28° 43' norte, y longitud 13° 49' por 14° 32' al oeste de Greenwich; se encuentra al este norte este de Gran Canaria, al sur oeste de Lanzarote y a 2 grados al este de Tenerife. Se llamó primero Herbania o Planaria⁷ o Majorata; a la gente se la conoce como majos, nombre que se supone que se ha derivado de una tribu de los invasores africanos. Se supone también que Ben Farroukh⁸ al describir la isla de Capraria⁹ se refirió a Fuerteventura¹⁰. Está a 156 millas marinas (287 kilómetros) de

⁷ Alfred Samler Brown reitera que Lanzarote y Fuerteventura son las Purpurarias de Plinio. Véase nota 47.

⁸ Ben Farroukh fue un capitán árabe que, cuando se hallaba en las costas del Algarve (Portugal) observando las maniobras de los normandos, se enteró de que en las regiones atlánticas existían unas islas de belleza extraordinaria, y luego las visitó. Su relación, en árabe en el original, fue traducida del francés al español por don Manuel de Ossuna. Ben Farroukh desembarcó en las costas de Gando y recorrió Gran Canaria en el siglo X. Los distintos nombres de las Islas Afortunadas los toma de Ptolomeo.

⁹ Alfred Samler Brown, empero, declara abiertamente que para él Fuerteventura es una de las “Purpurias” (*sic*) de Plinio.

¹⁰ Esto no es cierto. Para mayor información véase mi artículo “Las Afortunadas de Juba. Identificación de las distintas Islas Canarias en la Antigüedad”. Véase “Referencias”.

Santa Cruz de Tenerife, y a 103 millas marinas (190 kilómetros) de Las Palmas. Tiene 61 millas y media (99 kilómetros) de largo por 18 millas y media (30 kilómetros) de ancho; su extensión es de 797 millas cuadradas (2.040 kilómetros cuadrados) y la costa de este continente dista sólo 68 millas marinas (120 kilómetros).

El autor se va a rectificar en este último punto en la edición de 1910, pues cambia la distancia de 68 millas cuadradas (120 kilómetros) a 60 millas cuadradas (105 kilómetros), de una punta a la otra; añade que “a veces se ve el Cabo Juby¹¹”.

En las versiones de 1922-1932 informa que en la Isla de Lobos al norte de Fuerteventura hay un faro.

3.2. RELIEVE Y CONSTITUCIÓN

El autor en todas las ediciones afirma que la forma es larga y estrecha, especialmente en el sur y que termina en una península arenosa sobre la que se encuentran las Orejas de Asno (Ass's Ears) de 2.770 pies, el punto más alto de la isla. Apunta asimismo que la isla, que es arenosa, rocosa y de llanuras baldías, está cortada por las líneas de volcanes extintos que la recorren de norte a sur. Desafortunadamente anota en todas las versiones que el aspecto de la isla es muy poco atractivo¹², que hay abundantes signos de actividad volcánica y riadas de lava petrificada que se extienden desde algunos de los cráteres hasta la costa.

En la versión de 1922 añade que en el extremo NE de la isla hay también dunas. En la versión de 1932 añade: “La más alta de éstas, la montaña de Atalaya (2.540 pies) se encuentra en el centro de la isla”¹³.

3.3. EL CLIMA

Afirma que el clima es muy seco y si hubiera alojamiento esta isla podría ser de gran ventaja para algunos inválidos.

3.4. POBLACIÓN

Informa que la isla tiene una villa y 13 pueblos o aldeas y está dividida en ocho distritos. La población de Fuerteventura, según él, es de 11.000 en

¹¹ Parece que esto no es cierto.

¹² *The aspect of the island is uninviting in the extreme.*

¹³ La montaña de Pico de Jandía tiene 807 m y la montaña de La Atalaya, al norte, 726 m.

1889 y de 10.130¹⁴ en 1898; pasa a indicar que en 1903 es de 11.669¹⁵, en 1922 es de 12.963; luego la baja en 1932 a 11.995. Alfred Samler Brown es muy pesimista y comenta que, aunque la población es muy escasa, “es sólo la emigración la que hace que ésta sobreviva en una sucesión de varios años sin lluvia”.

3.5. HISTORIA

Sólo se limita a indicar que “a la llegada de la expedición pirática franco-española de 1402, parece que había enormes grupos de palmerales y otros árboles y mucha más agua”. Apunta asimismo que la isla estaba dividida por una pared. Los habitantes de ambos lados eran muy hostiles y belicosos en extremo los unos contra los otros. Termina afirmando que Bethencourt estimó el número de guerreros en unos 4.000¹⁶. Va a proporcionar algo más de información sobre la historia de Fuerteventura en la parte general dedicada a la Historia (General) de Canarias.

3.6. VEGETACIÓN

El autor nos informa que “la vegetación es en muchos casos casi microscópica”. Consigna que el agua es escasa, sucia¹⁷ y que se debe pagar por ella. Afirma que hay menos agua y por lo tanto menos verdor que en cualquiera de las otras islas. Asimismo asevera que la vegetación que existe es variada y de gran interés para los botánicos, y lo es hasta tal punto que se describe como una reproducción en miniatura de ciertas partes del África desértica del norte. Termina afirmando que no hay bosques y se encuentran muy pocos árboles.

3.7. AGRICULTURA

En la versión de 1889 sostiene que el cultivo depende completamente de la lluvia y se constriñe a cereales, cochinilla, etc. y que a pesar de la falta de manantiales Fuerteventura produce más trigo en un año lluvioso que todas las demás juntas. Añade en la versión de 1910 que cuando cae

¹⁴ Juan de la Puerta Canseco consigna 10.004 para 1897.

¹⁵ La población de la isla se mantiene igual en las versiones de 1905 y 1910. Evidentemente se debe a una falta de puesta al día de la obra por parte del autor.

¹⁶ Tomado de George Glas.

¹⁷ Estimo que se refiere a las aguas verdes de El Junquito. Afortunadamente el autor se deshace de este adjetivo a partir de la edición de 1922.

la lluvia los aguaceros son fuertes, pero los intervalos son largos, y que prevalece el viento del noreste.

En las versiones de 1922-1932 se añade que el cultivo se ha extendido mucho desde finales del pasado siglo, se han aprovechado las ventajas de las capas de cal que se encuentran por toda la isla donde el agua puede encontrarse normalmente si se excavan pozos y se levantan molinos, aunque muchos, o mejor dicho, la mayoría de los pozos, dan agua salobre. Afirma que donde el agua está presente, aunque sea salobre, como el suelo es fértil produce buenas cosechas de tomates, cebollas, maíz, alfalfa¹⁸ (*lucerne*), lentejas, verduras, etc.

Asimismo en las versiones de 1922 a 1932 se añade que la fruta y los almendros se dan bien, y se dice que los experimentos con el algodón dan resultados prometedores. Añade que las cosechas que no dependen del riego, como por ejemplo el trigo, el centeno, los garbanzos, el cáñamo, la tunera, la barrilla¹⁹ (*ice-plant*), la orchilla, etc., se plantan donde el terreno es apropiado para ello.

A partir de la versión de 1898 apunta que se podría extender más el cultivo si se hiciera uso de las capas de cal que se encuentran por toda la isla, donde, sin duda, se podría encontrar agua excavando pozos y levantando molinos. Menciona que donde hay agua el suelo es bastante fértil, dando buenas cosechas de plátanos, tomates²⁰, etc. En la versión de 1910 se añade que se produce asimismo cochinilla, orchilla, barrilla, aloes, etc. En la versión de 1922 se añade maíz, alfalfa, lentejas y verduras.

Apunta asimismo que los nativos viven principalmente de gofio, a veces de la semilla de la barrilla (*ice-plant*), que se coge cuando está madura y se tuesta al sol.

Termina afirmando que el clima es muy seco y si hubiera alojamiento esta isla podría ser de gran ventaja para algunos inválidos. Consigna que hay varias fuentes bastante salobres.

3.8. PESCA

Alfred Samler Brown cita a George Glas en este campo: “George Glas, el Herodoto de las Islas Canarias, hasta hace poco uno de las grandes autoridades en el tema, en realidad comenzó secando pescado en Mar Pequeña

¹⁸ Utiliza la voz española “alfalfa”, en el original inglés.

¹⁹ Ofrece la voz “barrilla” en español en el original inglés. En la versión de 1889 ofrece “cosco”.

²⁰ Este aserto no aparece en la primera edición de 1889. En la versión de 1910 añade cebollas.

3.9. EXPORTACIÓN

En las versiones de 1889 y 1898 no se ofrece exportaciones. Sin embargo, en la versión de 1910 asegura que Fuerteventura es afortunada al poseer extensas capas de piedra caliza, de las que se abastecen de cal y yeso²¹ (*plaster*) el resto de las islas. Ganado, camellos, cabras y ovejas, lana, pieles, etc., son también artículos de exportación.

En las versiones de 1922-1932 añade que las principales industrias son las canteras de piedra caliza y yeso (*plaster*) y la cría de camellos.

3.10. COMUNICACIONES

Es en este apartado donde se encuentra la mejor información. Es muy variada.

3.10.1. Información general

El autor en las versiones de 1889 a 1898 consigna que todavía no hay carreteras y la comunicación se lleva a cabo por veredas duras y poco cuidadas, bien adaptadas para los camellos y los burros; apunta que siempre se utiliza el primero para largas distancias y que éstos cuestan de 5 a 8 pesetas al día para el viajero. Apunta asimismo que como esta isla es una de las más grandes del Archipiélago²², las distancias de una punta a la otra son a veces enormes, pero la comunicación es fácil. En la versión de 1898 consigna que el tiempo que se tarda de un punto a otro de la isla es el siguiente: de Puerto de Cabras a La Oliva aproximadamente 2 horas y media; de Puerto de Cabras a La Antigua, aproximadamente 4 horas; de La Antigua a Betancuria, una hora y media; de Betancuria a Pájara, (en ella la ruta es algo dura, y con un paisaje salvaje) aproximadamente dos horas; de Betancuria a Casillas del Ángel aproximadamente 5 horas; de Puerto Tarrajal (*sic*) a Tuineje, aproximadamente 2 horas y media.

En la versión de 1903 se añade que ya se ha construido una carretera de Puerto de Cabras a Tejuate (*sic*) 6 millas y media (10 kilómetros); y está casi terminada, vía Casillas del Ángel, la carretera a La Antigua, 14 millas (22 kilómetros) de donde se continuará luego a Tuineje 19 millas y cuarto (31 kilómetros y medio).

Todo esto desaparece en la versión de 1910, que se cambia por lo si-

²¹ Alfred utiliza la voz “yeso” en español, en la versión original inglesa.

²² Recalca en la versión de 1910 que lo es después de Tenerife.

guiente: “Se pueden alquilar carros y tartanas por los siguientes precios: a Tetir 10 pesetas, a La Oliva 15, a Casillas 10, a Antigua 15 y a Tuineje 20. Los camellos y caballos se pueden alquilar por de 5 a 6 pesetas al día”.

Todo ello se quita, para consignar, en las versiones de 1922-1932, que “se pueden alquilar coches de motor o automóviles por los siguientes precios: a Tetir, 10 pesetas; a La Oliva 30 pesetas; a Casillas del Ángel 10 pesetas; a La Antigua 25 pesetas; a Tuineje 40 pesetas; a Gran Tarajal 50 pesetas; finalmente a Pájara 50 pesetas”. Obsérvese que aparece el coche de motor o automóvil en Fuerteventura. Consigna que los carruajes que transportan el correo generalmente salen tan pronto como llega el vapor, y también llevan normalmente pasajeros, y que pagan por cabeza, por ejemplo, a Gran Tarajal, 15 pesetas, donde su puede volver a tomar el vapor, si hace escala allí; aconseja que se haga la reserva de antemano si se puede. Sigue afirmando que los camellos y caballos cuestan aproximadamente sobre diez pesetas.

El autor a pie de nota apunta que los visitantes podrían tener más tiempo en Lanzarote y un poco más en Fuerteventura si cogen los vapores interinsulares de las últimas dos expediciones, de las cinco que existen mensualmente.

3.10.2. *División norte-sur*

3.10.2.1. Versión de 1910

A partir de la versión de 1910 Alfred Samler Brown pasa de ofrecer sólo la población de los municipios a dividir la isla en “carretera hacia el sur y carretera hacia el norte”.

1) Carretera al sur

Comenta que una carretera deja Puerto de Cabras y vía Tesjuate a Casillas del Ángel, que se encuentra a 7 millas (11 kilómetros). Luego sigue a La Antigua, 12 millas (21 kilómetros). Desde aquí existe una vereda que conduce a Betancuria. A 17 millas y media (28 kilómetros) de Puerto de Cabras (en La Antigua) una pista conduce a Pájara, 3 millas y media (6 kilómetros). La carretera aún incompleta termina en Tuineje, 21 millas (33 kilómetros y medio). Una pista conduce de Tuineje a Puerto Tarrajal (*sic*) en dos horas y media.

2) Carretera Norte

Comenta que a unos pocos kilómetros de Puerto Cabras un ramal va hacia el norte, vía Tetir, que se encuentra a 5 millas y media (9 kilómetros),

luego se encuentra Mantillas (*sic*) a 7 millas y media (12 kilómetros), a continuación Tindaya a 10 millas y media (17 kilómetros) y finalmente La Oliva a 1.706 pies, a 14 millas y media (23 kilómetros), a 852 pies, con población de 2.561; situada en la parte más fértil, o mejor en la menos baldía de la isla. Se producen cereales y barrilla y se crían cabras, ovejas, etc.

Consigna que hay unas cuantas carreteras por las que se puede circular. Comenta un hecho curioso: “En esta isla, donde tan poca lluvia cae, algunas carreteras están cruzadas a intervalos cortos por charcas²³ en el suelo”. Continúa afirmando que entre Puerto de Cabras y el sur de la isla existen tales charcas, mientras que en Tenerife y Gran Canaria, donde llueve más, no existen ningunas.

3.10.2.2. En las versiones de 1922-1932 la red de carreteras es mayor

1) Carretera sur

Comenta con mayor especificidad en estas ediciones que una carretera²⁴ deja Puerto de Cabras, asciende gradualmente por una llanura rocosa, y conduce a un gran valle, rodeado por cadenas de montañas redondas a ambos lados y que vierten en dirección norte, y que las charcas mencionadas se pueden ver por todas partes. Señala que a seis millas (9 kilómetros y medio) se encuentra Terguate (*sic*)²⁵, y a 7 milla y media (12 kilómetros) Casillas del Ángel. La carretera luego sube hacia la Cuesta Blanca que se encuentra a una altitud de 1.050 pies y llega a Hampuienta²⁶ (*sic*), a 880 pies. Afirma que en la llanura al oeste de este lugar se pueden ver muchos grupos de molinos y pozos entre este lugar y el sur de la isla. Apunta que los pozos generalmente se excavan a una profundidad de desde 10 a 20 metros y que se puede achicar agua desde debajo de los yacimientos de piedra caliza, que compone la mayoría de la superficie aquí. Comenta que a 14 millas (22 kilómetros), la carretera cruza La Antigua que se encuentra a 830 pies.

Luego, en letra menuda, comenta: “Desde aquí una vereda conduce a Betancuria, a 1.150 pies, y se encuentra a 3 millas y media (6 kilómetros). Fue fundada por el Conquistador²⁷, Juan de Bethencourt aproximadamente en 1550, y fue la capital original de la isla. El pueblo se encuentra en un ba-

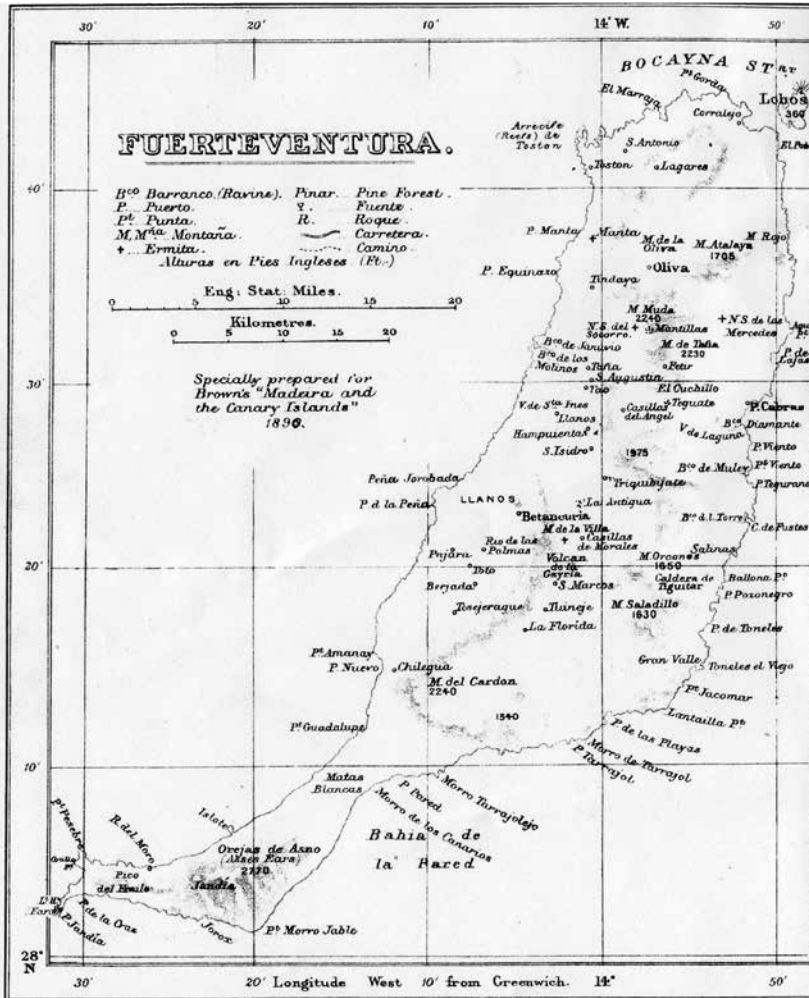
²³ El autor utiliza “splashes” en la versión original inglesa.

²⁴ Alfred Samler Brown normalmente utiliza la palabra española: “carretera”.

²⁵ Tesguate.

²⁶ Ampuyenta; La Ampuyenta.

²⁷ Conquistador está en español.



6. Mapa de Fuerteventura en la última edición de 1932.

rroco²⁸ amplio y cultivado y posee una gran iglesia en la que el estandarte llevado por Bethencourt se conserva todavía. Esta fue antes un convento y sede de un obispo²⁹.

Señala que después de La Antigua se encuentra el Valle de Ortega, donde existe riego por medio de atarjeas; desde aquí la carretera sube hasta el la Cuesta de Pedicales, y llega a Agua de Bueyes, a 17 millas (27 kilómetros), el único lugar en la carretera donde se puede ver el cultivo por medio

²⁸ Barranco está en español.

²⁹ Está en letra menuda en la versión 1922-1932.

de arena volcánica, tan común en Lanzarote. Luego se encuentra Tiscaminita³⁰, a 19 millas (30 kilómetros) y a continuación Tuineje, a 620 pies, a 21 millas (34 kilómetros). Aquí el agua es escasa y los cultivos pobres, pero hay mucha piedra caliza.

En letra menuda comenta que “De Tuineje una carretera lleva a Toto, a 4 millas (6 kilómetros) y Pájara, a 6 millas y media (10 kilómetros), cerca de la costa oeste de la isla, donde se planta una considerable cantidad de alfalfa, que se exporta a otras islas³¹”.

Finalmente informa que la carretera sale del valle entre colinas y desciende a una llanura que cruza y llega a Gran Tarajal, que se encuentra a 30 millas y media, (49 kilómetros).

2) Carretera norte

Señala que de Puerto de Cabras una carretera se dirige al norte, a Tetir, a 5 millas y media (9 kilómetros), a 852 pies, que luego viene Mantillas (*sic*) a 7 millas y media (12 kilómetros), a continuación Tindaya (10 millas y media (17 kilómetros) y finalmente La Oliva a 1.706 pies, a 14 millas y media (23 kilómetros). Este pueblo produce grandes cosechas en estaciones lluviosas principalmente cereales. La barrilla es todavía común y hay rebaños de cabras y ovejas. Se cita a continuación Toston (*sic*).

3.11. PUERTO CABRAS³²

Informa que está muy poco habitada. Alfred sólo ofrece 600 habitantes en las versiones de 1889 y de 1998, que baja a 506 en la de 1903. La población continúa así hasta que en la versión de 1910 ofrece 800 y en la 1919, 920; en la de 1922 cifra la cantidad de habitantes en 800. Se da un aumento espectacular en la versión de 1932 con 5.370³³.

Apunta que está en la costa este a 103 millas marinas (190 kilómetros) de Las Palmas.

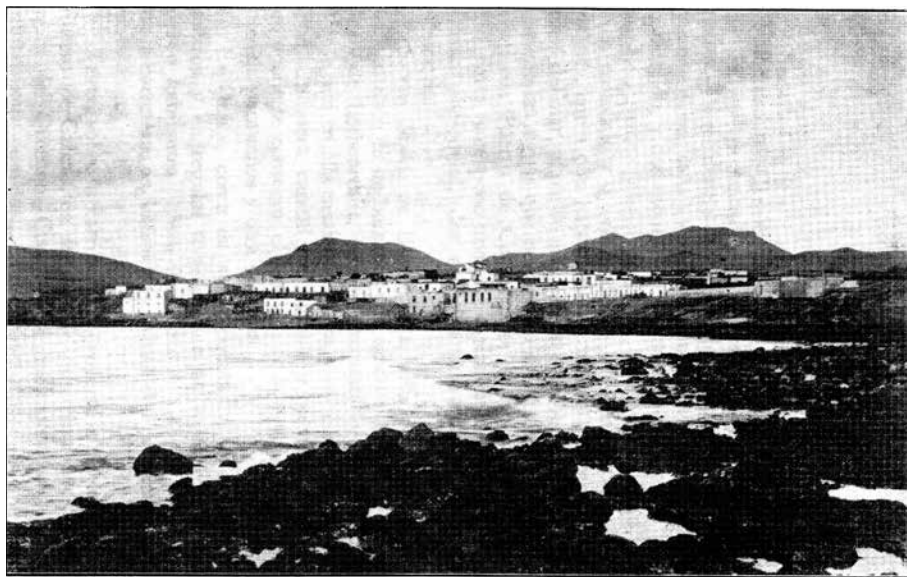
En las versiones de 1889, 1898, 1903 y 1905 sostiene que es un pueblo

³⁰ En la edición de 1919 curiosa y erróneamente deletrea “Funcaminita”.

³¹ Está en letra menuda en la versión 1922-1932.

³² Se convierte en municipio en 1835. Se va a rebautizar como Puerto del Rosario en 1957.

³³ Es muy probable que la población de 800 habitantes para 1922 para Puerto de Cabras no sea verdadera. Se debe quizá al hecho de que el autor no ha puesto al día sus datos, pues en la versión de 1910 Alfred ofrece la misma cantidad: 800 habitantes. Explico la subida espectacular de la población en Puerto Cabras por la unión a su municipio de Tetir y Casillas del Ángel.



Tip. A. J. Leuitz.

RODRIGO DE LA PUERTA, Fotóg.

Puerto de Cabras.—Fuerteventura.

7. Puerto de Cabras por De la Puerta Canseco (1897).

insignificante situado en una bahía abierta, donde los pasajeros son desembarcados en lanchas. En la edición de 1889 sostiene que no hay muelle. Consigna en la edición de 1898 que los cargos del puerto son de una peseta cada persona y que el equipaje es extra. Manifiesta que se está construyendo un muelle, pero que hasta el momento hay que transportar a los pasajeros en lanchas a tierra. Consigna que sólo hay una fonda medianamente confortable con cuatro camas; los precios son de 3 a 5 pesetas al día. Continúa con la misma información hasta la versión de 1910.

En la versión de 1910 afirma que es la capital de Fuerteventura, con centro postal y telegráfico, y tiene la única aduana en la isla. Comenta que tiene iglesia, un club (casino) y está dotada de cementerios católico y protestante. Apunta que el abastecimiento de agua consiste en agua de la lluvia almacenada en tanques sellados bajo tierra, suplementados por pozos. Afirma que hay dos fondas. Añade que está a 41 millas marinas (72 kilómetros) de Arrecife (Lanzarote).

En las versiones de 1922-1932 añade que se trae agua también de Río de Cabras para fines sanitarios. Ahora consigna que los pasajeros, que se desembarcan por lanchas en el muelle, ya no deben pagar una peseta sino cincuenta céntimos. El equipaje sigue siendo extra. Afirma que existe un

hotel: Hotel Fuerteventura, desde 6 pesetas al día, aparte de la fonda ya existente.

3.12. *MUNICIPIOS*

3.12.1. *Información general. Población*

En la primera edición de 1889 no ofrece población sino para la isla (11.000) y para Puerto Cabras (600).

En la versión de 1898 sólo comenta que los principales pueblos son La Antigua, con una población de 2.387 habitantes (la antigua capital), Santa María de Betancuria, con una población de 586. En las versiones de 1903 y 1905 no se añade nada sobre este asunto. Incluso no va a cambiar la población de los distintos municipios: La Antigua sigue con 2.387 en las versiones de 1903, 1905 y 1910. Betancuria sigue con 586 en las versiones de 1903, 1905 y 1910. Para La Oliva ofrece 2.464 en las versiones de 1903, 1905 y 1910. En la edición de 1910 ofrece la población de Tetir de 820 habitantes. Casillas del Ángel aparece con una población de 1.229 en las versiones de 1903, 1905 y 1910. Finalmente Tuineje aparece con 2.205 y Pájara con 1.182 en las versiones de 1903, 1905 y 1910.

En la versión de 1919 consigna las siguiente cifras: Casillas del Ángel: 1.317; La Antigua: 2.211; Betancuria: 673; Pájara: 1.262; Tuineje: 2.505; Tetir: 1.264 y finalmente La Oliva: 2.661. Es importante señalar que no se da población para estos municipios en las versiones de 1922-1932.

13.12.2. *Estudio pormenorizado por municipios*

a) Betancuria. Este es el municipio mejor descrito. Señala que está a 1150 pies de altura. Señala asimismo que fue fundada por el Conquistador³⁴, Juan de Bethencourt aproximadamente en 1550 (*sic*)³⁵, y fue la capital original de la isla. El pueblo se encuentra en un barranco³⁶ amplio y cultivado y posee una gran iglesia en la que el estandarte llevado por Bethencourt se conserva todavía.

b) Casillas del Ángel. Apunta que está 7 millas (11 kilómetros) de Puerto Cabras y que está situado en un valle sobre la carretera.

c) La Ampuyenta³⁷. Afirma que se encuentra a 880 pies. Señala que en

³⁴ Ofrece “Conquistador” en español en la versión original.

³⁵ Evidentemente, error craso.

³⁶ Da la voz “barranco” en español, en la versión original.

³⁷ Ortografía “Hampuyenta”. En la edición de 1919 consigna: “Ampugente”.

la llanura al oeste de este lugar se pueden ver muchos grupos de molinos y pozos entre este lugar y el sur de la isla. Sostiene que los pozos generalmente se excavan a una profundidad de desde 10 a 20 metros y que se puede achicar agua desde debajo de los yacimientos de piedra caliza, que compone la mayoría de la superficie aquí.

d) La Antigua. Apunta que se encuentra a 12 millas (21 kilómetros) y a 886 pies, y que se riega cierta cantidad de tierra por medio de pozos y molinos de viento.

e) Pájara. Sólo comenta que algunos de los paisajes en los alrededores son duros y salvajes.

f) Tuineje. Consigna que se encuentra a 21 millas (33 kilómetros y medio), que el agua es escasa por lo que sólo se permite algún cultivo. Asevera que las principales industrias son las canteras de piedra caliza y yeso (*plaster*) y la cría de camellos. Afirma que son abundantes los signos de volcanes y que las riadas petrificadas de lava de algunos cráteres se extienden hasta la costa.

g) Gran Tarajal³⁸. Afirma que se encuentra a dos horas y media de Puerto Cabras. En la versión de 1889 señala que los barcos de vapor sólo paran allí y en Pozo Negro sólo si se solicitan³⁹. En la versión 1922-1932 comenta: “Gran Tarajal es un puerto pequeño con un muelle, que está situado al final de una pequeña rada, el suelo a su alrededor está regado por el agua de cierto número de molinos y produce gran cantidad de tomates y alfalfa. El vapor generalmente hace escala aquí en su travesía de Puerto Cabras a Gran Canaria. Se puede conseguir comida”.

h) La Oliva. Consigna que está situada en la parte más fértil, o mejor en la menos baldía, de la isla. Produce cereales, barrilla y se crían cabras, ovejas, etc. Luego añade que este pueblo produce grandes cosechas en estaciones lluviosas principalmente cereales. Añade que la barrilla es todavía común y hay rebaños de cabras y ovejas.

i) Tostón. Señala, en las versiones de 1922-1932 que está en la costa norte, y que consiste en un grupo de casas colgadas de un risco donde hay muchas canteras de piedra caliza. Añade que se erigió una villa en las cercanías, indudablemente como defensa contra los piratas argelinos, etc.

j) Tetir, La Matilla, Tindaya, Valle de Ortega, Agua de Bueyes y Tiscamanita son asimismo citadas en las versiones de 1922-1932.

³⁸ Ortografía “Tarrajal”.

³⁹ Esta información puede no ser correcta ya que no aparece en las siguientes ediciones.

4. LANZAROTE

Conviene recordar que para Lanzarote las versiones 1889, 1898, 1903, 1905 y 1910 son muy parecidas. El autor parece no tener la suficiente información para ponerlas al día. Las versiones de 1922, 1927 y 1932 son asimismo muy parecidas con algunos pequeños cambios.

4.1. SITUACIÓN.

En la edición de 1889 comenta que está al norte de Fuerteventura y a 2 grados y medio de Tenerife. Se llamó antes Teteroy-gatra (*sic*) y más tarde Capraria y es la más oriental del Archipiélago⁴⁰.

Alfred Samler Brown va a cambiar y ampliar parte de la información sobre este punto en las ediciones a partir de la de 1898. En ésta informa que la isla se extiende entre latitud 28° 50' por 29° 15' al norte y 13° 26' por 13° 53' al oeste de Greenwich; está al noreste de Fuerteventura y a 2° y medio al oeste norte oeste de Tenerife; se sitúa a 197 millas (362 kilómetros) de Santa Cruz de Tenerife y a 144 millas marinas (362 kilómetros) de Las Palmas. Tiene 36 millas y media (58 kilómetros y medio) de longitud por 13 millas y media (21 kilómetros y medio) de anchura, con un área de 380 millas cuadradas (973 kilómetros cuadrados).

4.2. RELIEVE Y CONSTITUCIÓN

En lo referente al relieve Alfred Samler Brown no va a cambiar la información en todas sus ediciones. Informa que el relieve es menos montañoso que el de las islas occidentales y que hay llanuras arenosas y rocosas, que son tan fértiles en época de lluvias como las de Fuerteventura. Afirma que se puede observar un fenómeno curioso: son los bancos que arena que proceden del mar y cruzan un trozo de la isla bajo la forma de media luna, para desaparecer por el oeste. Consigna asimismo que hay muchos volcanes extintos. Apunta que un grupo de montañas, llamado las Montañas del Fuego, que estuvo en erupción en 1733⁴¹, está aun tan caliente que la madera se puede quemar en algunos de los huecos. Informa asimismo que hubo seísmos violentos en esa época en muchas partes de la isla. Apunta que debido a la escasez de agua los barrancos no son profundos ni bellos.

⁴⁰ No podemos explicar el porqué el autor elimina esta información en todas las ediciones siguientes. Teteroygatra es Teteroygaka.

⁴¹ En realidad fue en 1730 y duró siete años.

Señala que la montaña más alta es el Risco de Tamara⁴², de 2.244 pies, que se encuentra cerca de la ermita de Nuestra Señora de Las Nieves.

4.3. CLIMA

Informa que el clima es muy seco y si hubiera alojamiento esta isla podría ser de gran ventaja para algunos inválidos.

4.4. POBLACIÓN

Alfred Samler Brown informa en la versión de 1889 que Lanzarote tiene 16.000 habitantes y en 1898, 16.409⁴³, que tiene una villa y 63 pueblos y aldeas. Está dividida en ocho distritos. En las versiones de 1903, 1905 y 1910 informa que tiene 17.546⁴⁴. En la versión de 1922 apunta que tiene 20.723. Finalmente en la versión de 1932 consigna que ya tiene 23.064.

4.5. HISTORIA

El autor no va a cambiar un ápice en lo referente a la historia de Lanzarote en las ediciones de 1898 y siguientes. Como sucede con Fuerteventura la historia de Lanzarote se constriñe principalmente al descubrimiento y a la conquista. Según el autor el nombre de Lanzarote se deriva del Lanzarote (Lancelot) de Malvoisel⁴⁵, capitán genovés que construyó la torre que luego Bethencourt va a encontrar en la isla a su llegada. Continúa afirmando que en la Edad Media la isla estaba en los mapas con el escudo de armas genovés, como símbolo que pertenecía a esta municipalidad. Según el autor el escritor árabe Ben Farroukh⁴⁶ aludió a ella bajo el nombre de Pluitana⁴⁷.

En lo referente a la conquista sigue a Glas. Afirma que, según algunos

⁴² Famara. Alfred Samler Brown lo va a corregir en ediciones posteriores, así en versión de 1922: “La montaña más alta se encuentra en el Risco de Famara”. Conviene señalar que Pascual Madoz y Juan de la Puerta Canseco asimismo consignan Tamara. Quizá Alfred Samler Brown lo tome de éste; podría ser lo contrario. Véase nota 62.

⁴³ Juan de la Puerta Canseco consigna 16.709 para 1897.

⁴⁴ A todas luces se debe a una falta de puesta al día de la obra por parte del autor.

⁴⁵ Asimismo Olivia Stone comenta que “probablemente en el siglo XIII un tal Lancelot de Maloysel (*sic*), genovés, la descubrió y le dio nombre”. Su nombre real era Lancelotto Malocello.

⁴⁶ Véase nota 8.

⁴⁷ Esto es erróneo. Véase nota 7.

escritores antiguos, la isla estuvo primero dividida en dos reinos⁴⁸ por una pared que iba de norte a sur, sin embargo confiesa en la versión de 1898 que es cuestionable que este aserto sea correcto.

Afirma a continuación que fue la primera en ser víctima de la influencia europea en 1393, cuando reinaba sólo un rey⁴⁹. Manifiesta a continuación que las barbaridades de los primeros visitantes fueron tan grandes que, cuando llegó Bethencourt en 1402, sólo quedaban 300 guerreros⁵⁰.

Sobre los naturales de Lanzarote confiesa que la gente vivía principalmente en casas circulares construidas de piedra y rodeadas por una pared. Luego consigna que incluso los marineros las describen como que olían mal, acostumbrados como estaban a los modales sucios de los intolerantes y fanáticos monjes de la edad media⁵¹. Pasa a consignar que Glas, al escribir sobre la isla en 1764, afirma que la mayoría de los habitantes de la época en que la visitó padecían de prurito⁵². Pasa a describirnos a continuación la historia recogida por Abreu Galindo y luego traducida por G. Glas al inglés, sobre Guadarfía. Nos dice el autor⁵³:

“El rey que reinaba cuando Bethencourt llegó a la isla era Guadarfía, hijo de Yeo⁵⁴, hija del Rey Nuazama⁵⁵, en cuya casa Martin Ruiz de Avendano⁵⁶ vivió cuando estuvo en la isla. Fue llevado por una tormenta a la isla en 1377 cuando estaba al mando de una flota enviada por don Juan I de Castilla, contra el rey de Portugal, que apoyaba al duque de Lancaster en su pretensión al trono de Castilla por su matrimonio con la hija mayor del rey Pedro. La esposa de Nuazama dio a luz a una hija Yeo, que sospechadamente tenía el cabello negro⁵⁷. Guadarfía, hijo de esta hija, no se le permitía por ello ascender al trono después de la muerte de su abuelo hasta que su legitimidad fuera probada. Se probó. Yeo fue encerrada en una casa con otras tres mujeres y se

⁴⁸ Parece haber aquí confusión con Fuerteventura. Olivia Stone consigna asimismo que hubo dos reyes. Véase que más adelante Alfred Samler Brown afirma que hubo un solo rey. Véase nota siguiente.

⁴⁹ Véase nota anterior.

⁵⁰ Información de George Glas.

⁵¹ Este aserto no lo hemos registrado en ninguna otra parte.

⁵² Efectivamente Glas afirma esto.

⁵³ Repito, esta historia, con sus errores antropométricos, va a aparecer en todas las ediciones, desde 1898 a 1932.

⁵⁴ Mala lectura de Yco. El autor está utilizando la obra de Glas de 1764. Alfred Samler Brown nunca corrigió este error en sus ediciones.

⁵⁵ Mala lectura de Zonzamas. El error se debe a Glas que transcribe el nombre tomado de Abreu Galindo como Qonzamas. Alfred Samler Brown nunca corrigió este error en todas sus ediciones. Véase nota 59.

⁵⁶ Avendaño. Avendano se registra en todas las ediciones del autor.

⁵⁷ Abreu Galindo, y con ello Glas, habla de “cutis” blanco.

encendió una hoguera. Todas murieron sofocadas excepto ella; se salvó, según se dice, gracias al uso de una esponja húmeda que se le puso en la nariz. Su legitimidad fue probada y su hijo llegó a ser rey”.

A continuación como rasgo histórico importante menciona que en 1824 un volcán erupcionó en medio de un campo de maíz cerca de Teguisse pero pronto se extinguió⁵⁸.

Finaliza su historia con lo siguiente: “Hacia 1825 S. Berthelot publicó un artículo sobre un trozo de pared cerca de Zonzamas⁵⁹, que se cree que ha sido construida, bien por los naturales, bien por los fenicios”⁶⁰.

Sin embargo va a proporcionar un poco más información sobre la historia de Lanzarote en la parte general dedicada a la Historia de Canarias.

4.6. VEGETACIÓN

En lo referente a la vegetación Alfred Samler Brown no va a cambiar de opinión en todas sus ediciones. Manifiesta que los bosques están extintos y que incluso la euforbia se ve poco; opina que la naturaleza de las plantas endémicas de Lanzarote no se separa mucho de las encontradas en el desierto del Sahara.

4.7. AGRICULTURA

En la versión de 1889 y siguientes Alfred Samler Brown informa que la parte sur de la isla es baldía y el cultivo se constriñe principalmente al trigo, al centeno y a la cochinilla⁶¹ y que éste depende totalmente de la lluvia para su crecimiento. En el norte, sin embargo, donde se plantan cantidades de tomates, hay unos cuantos manantiales, pero que ninguno tiene el suficiente tamaño para fines de riego. Alfred Samler Brown informa asimismo que se produce buen vino blanco y que se exportan cada año de 888 a 900 pipas.

En la versión de 1922/32 Alfred Samler Brown añade que los cultivos dependen por completo de la lluvia. Afirma que hay unos cuantos manan-

⁵⁸ Olivia Stone y otros escritores citan este hecho.

⁵⁹ Esta historia aparece en todas las ediciones, incluso la de 1889. Obsérvese que para este nombre ahora sigue otra fuente, la de Berthelot. Véase nota 55.

⁶⁰ Conviene señalar que ésta fue la historia que la mayoría de los viajeros anglosajones tenían de la historia de Lanzarote. Cabe recordar que ésta era con mucho la guía más leída.

⁶¹ Pascual Madoz ya confirma que el comercio de la barrilla ya ha desaparecido de Lanzarote.

tiales, pero que ninguno de los situados en el Risco de Famara⁶² es permanente. Existe uno que da poca agua. Asegura que por ello no hay riegos pero, a pesar de esto, se cultivan grandes cantidades de trigo, centeno, garbanzos⁶³ (*chick-peas*), papas, etc., e incluso tomates, cebollas, maíz y calabazas. Afirmo que el método para su cultivo es exclusivo de Lanzarote y de Fuerteventura, pero que en la última isla se hace a escala reducida. El autor sostiene que dentro de los muchos volcanes extintos (*blow holes*) de Lanzarote, se encuentran depósitos de arena negra o más bien “rofe”⁶⁴, que son excavados y el “rofe” extendido sobre tierra no roturada con una profundidad de casi cuatro pulgadas, y que se planta la semilla o incluso los plantones a la profundidad de la capa de “rofe”, de manera que las raíces puedan alcanzar el mantillo que está debajo. Añade que no se necesita riego porque el “rofe” tiene el poder de atraer o retener la humedad ya desde encima ya desde debajo; afirma que dos buenos aguaceros en un año dan suficiente humedad para producir una cosecha en ese año y otra en el siguiente. Asevera que se pone nuevo “rofe” cada tres o cuatro años.

Alfred Samler Brown informa que este método de cultivo surgió durante la época de la cochinilla, pero que él es incapaz de señalar en qué fecha fue adaptado en realidad, ni si era conocido por los naturales antes de la conquista. Afirmo que se han hecho experimentos para ver si se puede producir algodón en Lanzarote.

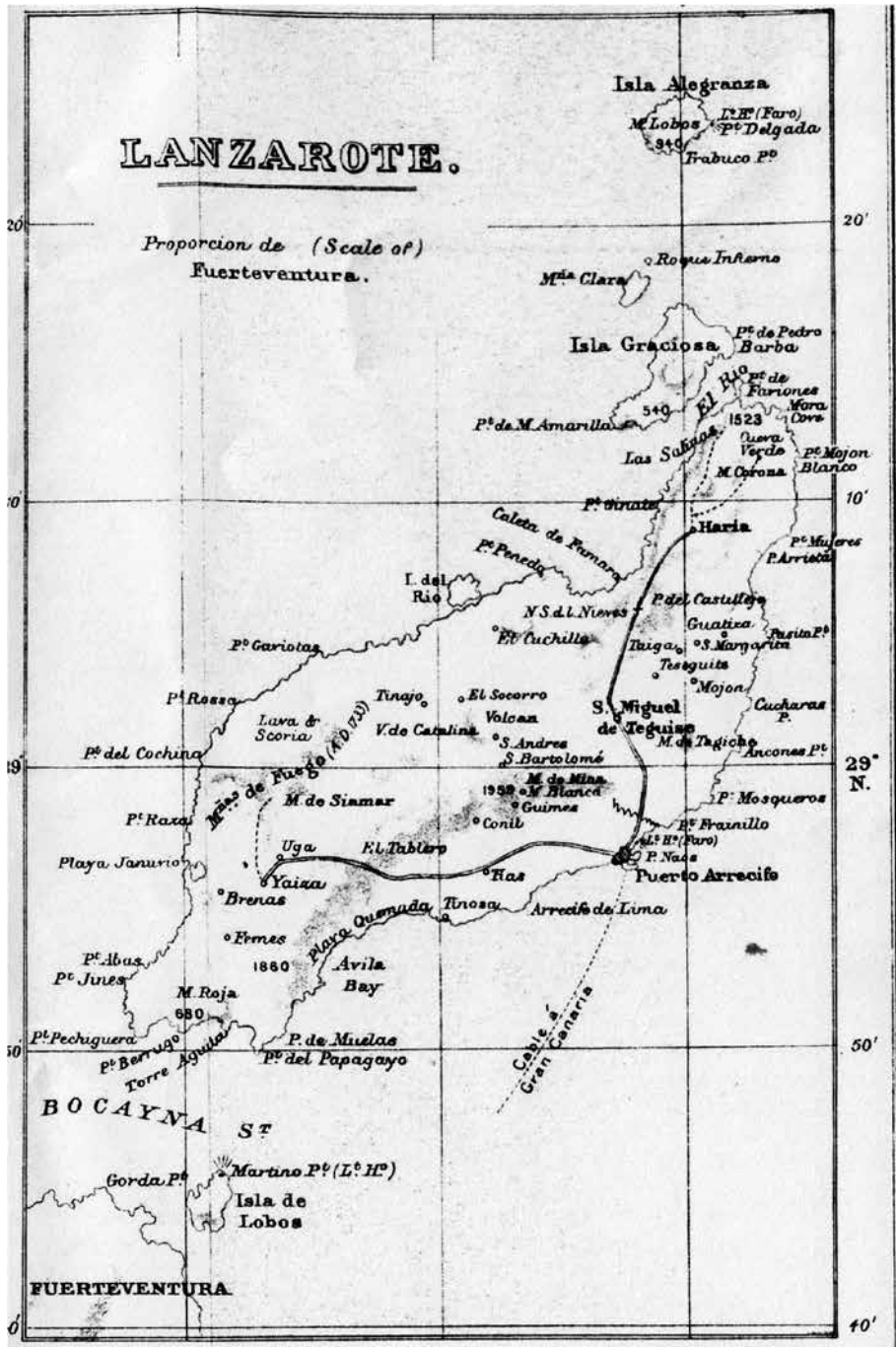
El autor continúa afirmando que se produce buen vino blanco y que se exportan cada año de 888 a 900 pipas. Alfred Samler Brown informa que hay una curiosidad en el cultivo: las mejores parras se plantan en el sur de la isla, más o menos en las proximidades de las Montañas del Fuego. Se hacen agujeros en la lava o escoria exponiendo el suelo. Con ello se logra un doble objetivo. Primero que el suelo retenga la humedad que la parra requiere, segundo que el agujero permita que la parra se extienda y se acode por donde encuentra un lugar conveniente, e incluso queda protegida del viento reseca, que sopla por la superficie. De una parra ya vieja en tal posición se pueden producir anualmente unos 500 litros (aproximadamente 100 galones) de vino. Incluso declara que un foráneo de pie en la capa volcánica observando el campo donde el vino se produce, no sería capaz de ver las parras en absoluto a menos que se acerque a los hoyos en los cuales dichas parras crecen.

En las versiones de 1922-1932 comenta que la carretera de Arrecife a Tegui se cruza una colada reciente de lava que corre cierta distancia hasta

⁶² Véase que el autor se ha corregido. Véase nota 42.

⁶³ Designa “garbanzos” en español con traducción inglesa “chick-pea”.

⁶⁴ El autor utiliza la forma inglesa “cinders”.



8. Mapa de Lanzarote en la primera edición de 1898.

el centro de la isla. En medio se plantan higueras y otros árboles frutales. Se utiliza la humedad bajo la capa volcánica, mientras que se construyen paredes sobre el terreno volcánico para la protección del sol⁶⁵.

4.8. PESCA. REFERENCIAS A GEORGE GLAS

Alfred Samler Brown cita a Glas en este campo: “George Glas, el Herodoto de las Islas Canarias, hasta hace poco uno de las grandes autoridades en el tema, en realidad comenzó secando pescado en Mar Pequeña en 1765 y 1566... En su *Historia de Las Islas Canarias* publicado en 1764, da las siguientes notas...”. Alfred Samler Brown nos da una descripción pormenorizada de la concepción de Glas de la pesca en Canarias. Para mayor información véase mi artículo “La pesca en Lanzarote y Fuerteventura según el escocés George Glas”, en *XIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.

4.9. TURISMO

Alfred Samler Brown comenta: “El clima es muy seco y si hubiera alojamientos podría ser ventajoso para algunos enfermos”.

4.10. EXPORTACIÓN

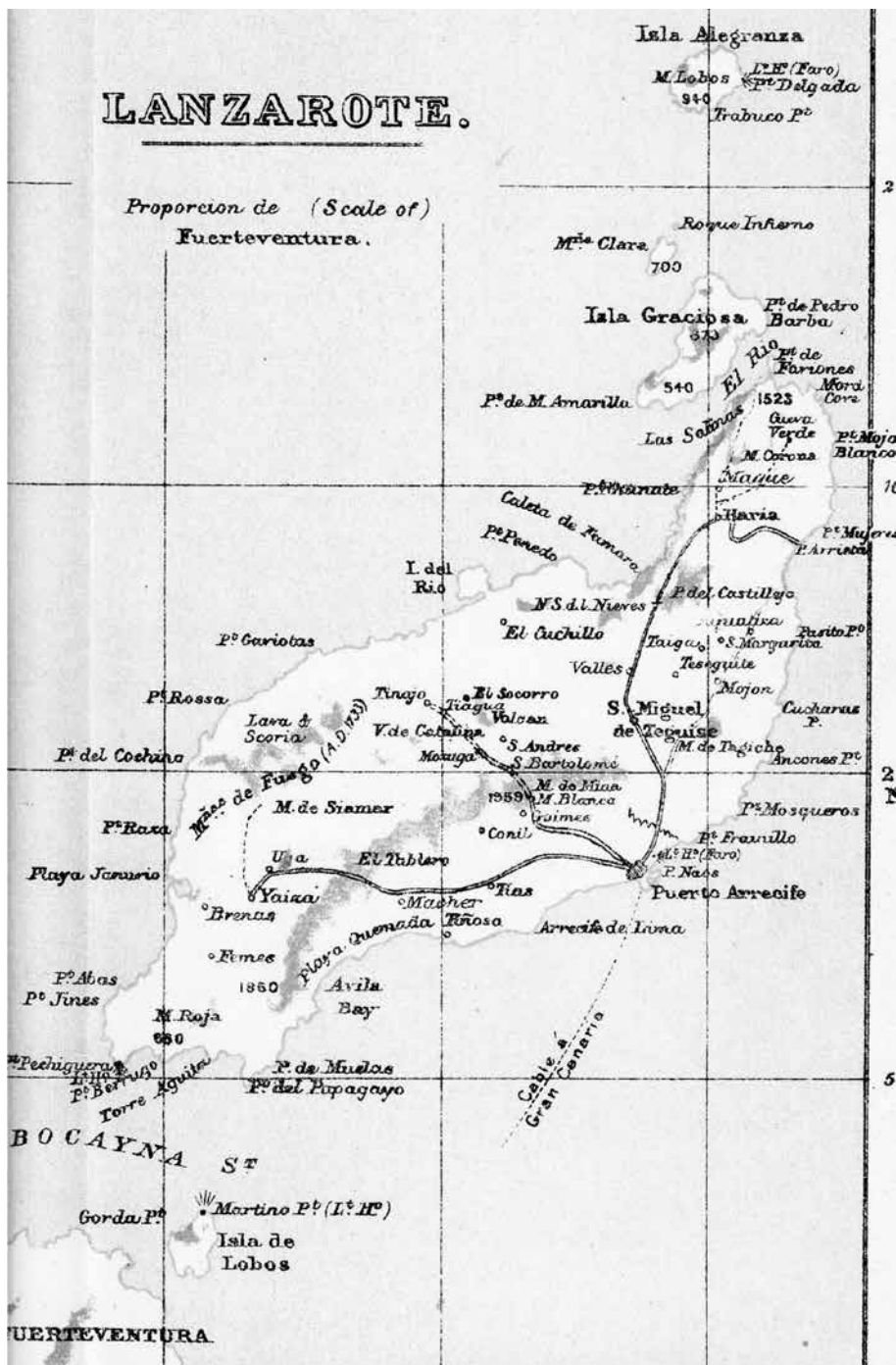
Se cita sobre todo el vino: “Se exportan cada año de 888 a 900 pipas”. Asimismo se exporta cereal y sal.

4.11. COMUNICACIONES

Es en este apartado donde se encuentra la mejor información. Es muy variada.

En las versiones de 1889 y de 1898 comenta que una carretera conecta Yaiza al sur con Arrecife al este y continúa casi hasta Haría en el norte. En la versión de 1903 añade que se ha completado una carretera de Haría a Puerto de Arriete (*sic*) 4 millas (seis kilómetros). En la versión de 1903 añade asimismo que se ha construido una carretera de Arrecife, vía San Bartolomé, 4 millas y media (7 kilómetros y medio) a Mozaga, 6 millas (9 kilómetros y medio) y que se va a continuar a Tinajo, con población de 1.688, a 11 millas y media (18 kilómetros y medio). La información de las versiones de 1903, 1905 y 1910 es igual en lo referente a carreteras.

⁶⁵ Parece equivocación: “del viento”.



9. Mapa de Lanzarote en la última edición de 1932.

En la edición de 1919 sólo comenta que hay buenas carreteras que conectan Puerto Arrecife con Yaiza en el sur, Mozaga en el interior (se va a continuar a Tinajo) y Haría en el norte.

En las versiones de 1922-1932 ya cita automóviles para Lanzarote; apunta que hay carreteras a lo largo de las cuales pueden circular coches de motor, conectando Arrecife con Yaiza por el sur; Mozaga y Tinajo en el interior, y Haría y Puerto Arrieta por el norte. Para los precios, aconseja que se vean al final de la descripción de la isla. Informa que los precios aproximados de los coches de motor en Lanzarote son los siguientes: de Arrecife a Villa de Teguisse, 17 pesetas y media; a Haría, 35 pesetas, a Tinajo, 27 pesetas y media, a Yaiza, 27 pesetas y media. En las versiones de 1922-1932 afirma que durante cierto trayecto la carretera de Arrecife a Teguisse es llana, por lo que esta parte suele quedar 5 o 6 pies bajo el agua cuando hay fuertes aguaceros.

En las ediciones de 1922-1932 todavía comenta que los pueblos son poco atractivos y la comunicación se lleva a cabo principalmente por camellos, que también se utilizan para fines agrícolas. Los precios son de cuatro chelines (10 pesetas) a seis al día. Los burros se pueden alquilar por casi la mitad del precio de los camellos.

4.12. ARRECIFE

Alfred Samler Brown informa en la versión de 1889 que tiene 3.000 habitantes y en la de 1898, 3.025, que se halla en la costa este, a 31 millas de Puerto de Cabras. Apunta que a los pasajeros se les lleva en lanchas al muelle, que éste está bien protegido por un grupo de roques que se extienden algunas millas costa arriba y sirven como rompeolas natural para las numerosas ramificaciones del puerto. Informa asimismo que la tarifa del barco al puerto en barca es de una peseta por persona y que el equipaje es extra.

Apunta en las versiones de 1889 a 1922 que existe una fonda medianamente buena con ocho camas, precio: 3 chelines al día, incluyendo vino.

En estas ediciones el autor desafortunadamente es bastante crítico. Opina que el aspecto de la ciudad es oriental y gran parte es sucio y mal construido, y que las casas no pasan de un piso. Sostiene que la iglesia es poco interesante y el mercado, donde se celebran riñas de gallos, sólo está abastecido con unas cuantas verduras y tomates, no se ven ni naranjas ni plátanos.

Finalmente apunta que el visitante al principio se va a extrañar de la gran cantidad de camellos, que se encuentran cerca del viejo fuerte a la derecha, conectado aún con la villa por un puente de madera.

Esta apreciación de Arrecife no va a cambiar hasta su versión de 1922, excepto en lo relativo a población que consigna de 5.003 habitantes. Añade asimismo que está en la costa oeste, a 41 millas de Puerto de Cabras (Fuerteventura).

Alfred Samler Brown apunta en la versión de 1922, en letra menuda, que el puerto está bien protegido por un grupo de roques que se extienden algunas millas costa arriba y sirven como rompeolas natural para las numerosas ramificaciones del puerto, que los vapores interinsulares se colocan a lo largo del muelle frente al cual hay una profundidad de agua de siete metros con subida y bajada de las mareas de 1 metro y 37 centímetros. Comenta que los pasajeros son desembarcados en lanchas y que el precio es de media peseta cada viaje y que el equipaje es extra. Informa que el canal que lleva del puerto a la laguna cerca de la ciudad⁶⁶ sólo puede pasarse en lanchas o botes pequeños. Comenta que los roques quedan al descubierto en marea baja.

Informa que cerca del puerto principal al norte se encuentra el Puerto de Naos, cerrado por tierra, que sirve de refugio para barcos pequeños durante el mal tiempo y que la profundidad en marea baja es de tres metros.

En esta versión de 1922 cita el Hotel Oriental, que cuesta aproximadamente 10 pesetas al día. Añade que hay un teatro, donde se celebran riñas de gallos y que existe un cine.

El autor no va a cambiar nada sobre Arrecife en la versión de 1932, salvo en lo relativo a la población, que consigna de 4.128 habitantes.

4.13. *MUNICIPIOS*

Alfred Samler Brown informa desafortunadamente que los pueblos son poco interesantes y sucios⁶⁷.

4.13.1. *Teguise*

En la versión de 1898 aconseja que si el tiempo del viajero es limitado puede hacer una excursión en camello a la vieja capital de San Miguel de Teguise, a 6 millas y media (10 kilómetros y medio), en la carretera norte. Afirma que el viaje cuesta 1 dólar. Sostiene que se necesitan como cuatro horas para hacerlo. Describe el viaje: “A una milla y media de Arrecife, la carretera cruza una colada reciente de lava que corre cierta distancia hasta el centro de la isla. En medio se plantan higueras y otros árboles frutales. Se utiliza la humedad bajo la capa volcánica, mientras que se construyen paredes sobre el terreno

⁶⁶ Charco de San Ginés, donde se encuentra el barrio de los pescadores.

⁶⁷ *The towns are uninteresting and dirty*. Desde la versión de 1922 Alfred va a suprimir “sucios” (*dirty*).

volcánico para protección del sol. Se ven numerosos pueblos en las laderas de alrededor. Se pueden ver grandes agujeros en los volcanes de la cercanía desde los que se ha extraído ‘rofe’ y se ha extendido sobre la tierra con fines agrícolas. Durante cierto tiempo la carretera es llana, por lo que esta parte suele quedar 5 o 6 pies bajo el agua cuando hay fuertes aguaceros”. En las versiones de 1922-1932 añade que a una milla y media de Arrecife se ven numerosos pueblos en las laderas de alrededor. Se puede ver grandes agujeros en los volcanes de la cercanía desde los que se ha extraído “rofe” y se ha extendido sobre el suelo con fines agrícolas.

A continuación describe Teguisse. Es la misma información en todas las ediciones: nos informa que sobre una montaña se puede ver el castillo de Guanapay a la derecha, cuando se entra en la ahora descuidada pequeña villa de San Miguel de Teguisse, a 2 horas de Arrecife. Comenta que la iglesia es curiosa y el techo de la sacristía es precioso. Señala que en ella hay también un hermoso cuadro en el lado norte del coro. Ya desde la primera edición de 1889 consigna algo erróneo que luego va a cambiar: “El antiguo convento de Santo Domingo tiene una imagen de la Virgen que se dice que paró el flujo de lava en 1824⁶⁸”. Comenta que hay algunos aljibes⁶⁹ también, de los cuales depende el cultivo del campo durante los meses de verano. En las versiones de 1922-1932 añade que Guanapay fue construido durante el siglo XVI para proteger la villa de los moros que hacían repetidas entradas en la isla por esta época. Finalmente nos remite a la parte de la obra de la Historia General de Canarias.

Asimismo en las versiones de 1922-1932 comenta que la iglesia es curiosa y el techo de la sacristía es precioso, que existe también un hermoso cuadro en el lado norte del coro. Aconseja que se contemple la Virgen del altar. Ahora cambia de opinión e informa que dicha imagen fue sacada por un moro durante una incursión a la iglesia, pero luego el moro fue atacado por un perro y se recuperó la imagen. La cicatriz del ojo izquierdo de la Virgen le fue infligida durante ese ataque. Se puede contemplar una pintura del moro, del perro y de la media luna a los pies de la Virgen⁷⁰.

En estas versiones Alfred Samler Brown en letra menuda comenta que a 3 millas y media (5 kilómetros y medio) un ramal de la carretera a la derecha lleva a Guatiza, 8 millas (12 kilómetros y medio) y a Mala, 8 millas y media (13 kilómetros y medio).

En las mismas versiones (1922-1932) se añade que si el tiempo se lo permite el visitante debe hacer una excursión hacia el oeste de la isla, a las

⁶⁸ Esta información es incorrecta; luego la va a cambiar. Véanse notas 70 y 74.

⁶⁹ Olivia describe la mareta de Teguisse en página 267 (libro II).

⁷⁰ Véanse notas 68 y 74.

Montañas del Fuego, ya mencionadas, que se requiere un tiempo de cinco a seis horas para ida y otro tanto para vuelta, que se aconseja llevar guía y que se pueden conseguir en las cercanías toscas tiendas de dormir.

En 1919 consigna una población de 4.436 habitantes.

4.13.2. *Haría*

En la edición de 1898 informa que Haría se encuentra a 17 millas y media (27 kilómetros y medio) de Arrecife, que está situada en un ancho y fértil valle y no tiene fonda. En las versiones siguientes la información sobre este municipio es igual.

En las versiones de 1922-1932 añade que dejando la Villa la carretera cruza una montaña con subida suave y pasa Los Valles, una parcela fértil de campo (mayormente cereales), a continuación sube la larga Cuesta de Los Valles a una altura de 1980 pies, se aprecia una vista panorámica desde la cima del valle de Haría de la isla de La Graciosa y de las montañas circundantes. Añade luego que la carretera ahora baja la escarpada y tortuosa Cuesta de Malpaso a Haría 17 millas y media (27 kilómetros y medio) de Arrecife, situada en un ancho y fértil valle. La fonda de Haría cobra 6 pesetas al día, donde se pueden conseguir camas. Se producen en esta parte grandes cantidades de maíz, trigo, cebollas, tomates, etc. El autor en la ediciones siguientes consigna la misma población para Haría, y es de 3.101 habitantes. En la versión de 1919 consigna 3.544. En las versiones de 1922-1932 añade que existe un carretera de Haría al Puerto de Arrieta, 4 millas (6 kilómetros).

4.13.2.1. Afueras de Haría

a) Las Nieves

En todas las versiones se nos informa que cerca de Haría se encuentra la muy venerada imagen de La Virgen de Las Nieves, que se dice que dejó la iglesia durante una noche para salvar la tripulación de un barco naufragado que se lo había pedido. Añade que se la encontró por la mañana con sus ropas goteando agua salada a pesar de que las puertas de la iglesia estaban cerradas con llave. Termina afirmando, a partir de la edición de 1898, que el mismo cuento se relata para muchas imágenes, tanto en Canarias como en Madeira.

b) Cueva de los Verdes

Alfred informa que desde Haría se puede visitar la célebre Cueva de Los Verdes (aproximadamente a 2 horas, al NE), el lugar en el que se reti-

raban los antiguos habitantes en caso de invasión. Afirma que se dice que ésta es la cueva subterránea más grande conocida. Asegura en la versión de 1898 y siguientes que se le ha informado que hay un pozo subterráneo de agua en el que hay un tipo de pez sin ojos, y reconoce que, sin embargo, él no ha podido verificar este hecho⁷¹.

En las versiones de 1922-1932 se añade que tiene 2 kilómetros de longitud y el techo en algunos tiene sesenta o setenta metros de altura. Hay dos entradas, una cerca del mar y la otra más alta; por las dos sólo un hombre fornido es capaz de pasar y lo hace con gran dificultad. Cerca de la entrada baja hay un pozo, ahora seco, sobre el que los nativos antes pasaban por medio de una tabla móvil. Dentro de la cueva hay una charca, donde se encuentra un cangrejo que se dice que es peculiar a la charca. Se necesita un guía pues la cueva tiene varios ramales⁷².

c) El Risco⁷³

En las versiones de 1898, 1903 y 1910 informa que a aproximadamente hora y media de camino al norte de Haría, hay un precipicio conocido como El Risco, de 1.523 pies, donde se puede apreciar una hermosa vista de las islas de La Graciosa, Alegranza, etc. Informa asimismo que el cráter extinto conocido como La Corona, cerca de Haría, tiene 1.940 pies de altura. En las versiones de 1922 a 1932 añade que hay aún una vista más bonita, que incluye Alegranza desde la Batería, a 9 kilómetros aproximadamente. Añade que se requiere permiso de entrada. Informa que los camellos cuestan cinco pesetas.

d) Estrecho del Río

En las versiones de 1898-1910 comenta que el Estrecho conocido como El Río, que separa Lanzarote de La Graciosa, daría a las islas el mejor puerto y se podría fortificar con facilidad. Reconoce que carece, sin embargo, de agua dulce y nunca podría llegar a ser una base naval pues la isla en esta parte produce y consume poco, por lo que le es imposible poder pedir fletes a los barcos mercantes. Esta información, que no aparece en 1889, la quita en las versiones de 1922-1932.

e) Archipiélago Chinijo

No se encuentra ninguna información sobre el mismo en la primera edi-

⁷¹ Se trata a todas luces del cangrejo ciego de los Jameos del Agua, especie única en el mundo.

⁷² Alfred Samler Brown nunca cita los Jameos del Agua.

⁷³ En la versión original "El Risco".

ción de 1889. En las versiones de 1898 a 1910 se limita a decir que al norte se encuentran las pequeñas islas de Alegranza, Montaña Clara y Graciosa y al sur la de Lobos. Afirma que ninguna está habitada y todas son usadas por los pescadores en ciertas épocas del año. Informa que en La Graciosa se encuentran ciertos alpendes para secar y curar el pescado y que en Alegranza y Lobos hay faros.

En las versiones de 1922-1932 Alfred describe el Archipiélago Chinijo:

Consigna que La Graciosa tiene una población de 278 personas (1920), que se encuentra al norte de Lanzarote, desde la que está separada por el estrecho del Río ya descrito. Consigna asimismo que tiene aproximadamente 5 millas cuadradas y media de largo por casi 2 millas y media de ancho y contiene cuatro volcanes extintos. Afirma que de estos la montaña de las Agujas se eleva a una altura de 873 pies en el centro de la isla. Señala que la Montaña Bermeja tiene una altitud de 550 pies.

Informa que en las montañas y en las llanuras el pájaro amarillo (*puffinus kuhli flavirostris*), que se conoce localmente como “pardela”, abunda mucho. Añade que, de hecho, el extraño sonido del pájaro se puede escuchar a veces en todas las islas Canarias, especialmente en las primeras horas de la mañana.

Asimismo sostiene que los pescadores viven en algunas casas situadas a la orilla en el punto más cercano a Lanzarote y que es costumbre que los que deseen pasar el estrecho enciendan una hoguera para avisar a los del otro lado. Informa que el pájaro negro cazador de ostras y otros pájaros raros se encuentran en la isla.

Sostiene que Montaña Clara no está habitada, que tiene aproximadamente una milla y media de largo por tres cuartos de milla de ancho y está formada de volcanes extintos de aproximadamente 700 pies de altura, que es rcosa por el lado norte. Añade que es el lugar de reproducción de una colonia numerosa y variada de pájaros.

Apunta que Alegranza sólo tiene una población de seis personas (el farero y su familia), que tiene aproximadamente 2 millas y cuarto de largo por 2 millas y cuarto de ancho. Informa que el cráter en el oeste (montaña de la Caldera) se eleva a una altura de 940 pies y que la mayor parte de la isla consiste en laderas estériles y llanuras rocosas.

4.13.3. Tinajo

Sólo se cita la población hasta la versión de 1922. En las versiones de 1922-1932 comenta: “Otra carretera lleva de Arrecife vía San Bartolomé,

4 millas y media (7 kilómetros y medio) a Mozaga, 6 millas y media (10 kilómetros y medio) y a Tinajo 11 millas y media (18 kilómetros y medio). En el antiguo convento de Santo Domingo en Tinajo está la imagen de la Virgen que se dice que paró el flujo de lava en 1824⁷⁴. El 15 de septiembre se celebra una fiesta anual⁷⁵. Sólo se consigna la población en la edición de 1919: 1.778 habitantes.

4.13.4. Yaiza

En la versión de 1898 comenta que se puede hacer una excursión por la carretera a Yaiza (14 millas, 22 kilómetros)⁷⁵. Informa que hay una pequeña fonda. En las versiones de 1922-1932 se añade que la carretera pasa por Tías, donde se cultivan cebollas, maíz y trigo, y llega a Yaiza. Reitera que hay una pequeña fonda en ella, y que está a 14 millas (22 kilómetros) de Arrecife. Siempre se consigna la misma población para Yaiza, de 1.302 habitantes.

a) Montañas del Fuego

En las versiones de 1898 a 1919 aconseja que si el tiempo se lo permite el visitante debe hacer una excursión hacia las Montañas del Fuego. Indica que se requiere un tiempo de cinco a seis horas para ida y otro tanto para vuelta. Aconseja que se lleve guía. Informa que se pueden conseguir en las cercanías toscas tiendas de dormir.

En las versiones de 1922-1932 informa que los volcanes distan del pueblo casi una hora y media de camino, y la vereda a ellos es muy dura (se aconseja guía). Informa que la cima tiene 1.480 pies (450 metros) sobre el nivel del mar y que es posible hervir agua y cocinar un huevo, etc., en algunos de los agujeros. Indica que los camellos cuestan 10 pesetas.

b) El Mojón

Sólo comenta que está a 2 horas y media de Yaiza y que es una curiosa gruta de lava⁷⁶.

c) Janubio

Comenta que a pocas millas al oeste de Yaiza en la costa está el lago de Janubio (*sic*), donde hay sal, con una superficie de aproximadamente 2 millas y media de largo. Informa que hay salinas.

d) Femés

Comenta que es un pequeño pueblo también al sur de Yaiza, situado en

⁷⁴ Véanse notas 68 y 70.

⁷⁵ Esta carretera es citada por otros escritores como Olivia Stone y R. Verneau.

⁷⁶ Esta cueva es muy citada por otros escritores de viajes de la época como Olivia Stone y René Verneau.

la parte más yerma de la isla. Informa que en El Rubicón, que no está lejos de allí, se construyó en 1405 una catedral, que fue la primera del Archipiélago. Añade que todavía estaba en pie en 1477 cuando la sede se llevó a Las Palmas. El autor va a repetir en todas las ediciones lo siguiente: “A pocas millas al sur del mismo pueblo está la Torre del Águila, una torre construida por Bethencourt, cerca de donde desembarcó en 1402”. Consigna una población de 469 habitantes en la edición de 1919.

5. CONCLUSIONES

Véanse las más destacadas:

- 1) Estamos ante la primera guía turística seria a nivel mundial.
- 2) Alfred Samler Brown pone al día su información (en lo que puede), tanto de Fuerteventura como de Lanzarote, en sus diferentes ediciones. Ofrece una visión muy veraz e imparcial de estas dos islas. Mantiene en todas las versiones lo referente a la apreciación del relieve y a la parte histórica. En la parte histórica sigue a George Glas.
- 3) Las comunicaciones con el exterior mejoran con la llegada del vapor, y con el interior con la ampliación de la red de carreteras y la llegada del automóvil. Es en este apartado donde se encuentra la mejor información. Es muy variada: En las primeras versiones de su obra hay una red vial muy pobre, sobre todo en Fuerteventura, que es nula. El camello es el animal de carga de ambas islas. En menor medida el asno. Hay muy pocos carruajes. En las últimas versiones la red es mejor y ya se citan automóviles (coches de motor).
- 4) Al principio sólo existe una sola fonda en cada isla (en Puerto Cabras y Arrecife). En las últimas versiones cita además fondas en Haría y Yaiza en Lanzarote y en Gran Tarajal en Fuerteventura.
- 5) El isleño medio se alimenta principalmente de gofio y de pescado salado. Parece haber una gran diferencia de clases.
- 6) La agricultura se basa principalmente en el cultivo del cereal y vid en Lanzarote y cereal en Fuerteventura.
- 7) La exportación parece basarse exclusivamente en el vino, cereal y la sal para Lanzarote, y el cereal y la cal para Fuerteventura.
- 8) El escritor da posibles soluciones a la situación crítica con una mayor explotación del cereal, la pesca y con el turismo de salud.
- 9) Femés era un municipio, en Lanzarote. Asimismo lo eran Tetir y Casillas del Ángel en Fuerteventura.

10) Alfred Samler Brown hace referencias constantemente al escritor escocés George Glas, en su descripción de Lanzarote.

11) El autor a veces nos da datos repetidos en las distintas versiones de su obra. Sobre la población quizá por falta de una puesta al día de los mismos por carecer de información.

La población aumenta con el paso de los años. Véase las dos tablas siguientes:

POBLACIÓN DE LOS MUNICIPIOS

AÑO	1889	1898	1903	1905	1910	1919	1922	1932
FUERTEVENTURA	11000	10130	11669	11669	11669	12963	12963	11995
PUERTO CABRAS	600	600	506	506	800	920	920	5370
LA ANTIGUA	-	-	2387	2387	2387	2211	-	
BETANCURIA	-	-	586	586	586	673		
TUINEJE	-	-	2205	2205	2205	2505		
PÁJARA	-	-	1182	1182	1182	1264		
LA OLIVA	-	-	2464	2464	2464	2761		
TETIR	-	-	-	-	852	1264		
CASILLAS	-	-	1229	1229	1229	1317		

AÑO	1889	1898	1903	1905	1910	1919	1922	1932
LANZAROTE	16000	16409	17546	17546	17546	20723	20723	23064
ARRECIFE	3000	3025	3082	3082	3082	4128	4128	5003
TÍAS						2785		
SAN BARTOLOMÉ						2142		
TINAJO		1688	1688	1688	1688	1778		
TEGUISE			3786	3786	3786	4436		
HARÍA			3101	3101	3101	3544		
YAIZA			1302	1302	1302			
FEMÉS						469		

No se hace referencia a emigración, ni a las escuelas de instrucción primaria.

12) Creemos que hay algunos detalles equivocados que se repiten, quizá por descuido del autor y por falta de revisión.

13) Para Alfred Samler Brown las “Purpuriae” de Plinio son Lanzarote y Fuerteventura.

REFERENCIAS

- BROWN, A. Samler. (1889). *Madeira and the Canary Islands*. Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington Fetter Lane Fleet Street, E. C.: London.
- BROWN, A. Samler. (1898). *Madeira and the Canary Islands*. Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington Fetter Lane Fleet Street, E. C.: London.
- BROWN, A. Samler. (1903). *Madeira and the Canary Islands*. Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington Fetter Lane Fleet Street, E. C.: London.
- BROWN, A. Samler. (1905). *Madeira and the Canary Islands*. Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington Fetter Lane Fleet Street, E. C.: London.
- BROWN, A. Samler. (1910). *Madeira and the Canary Islands*. Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington Fetter Lane Fleet Street, E. C.: London.
- BROWN, A. Samler. (1922). *Madeira, Canary Islands and Azores*. Simkin, Marshall LTD: London.
- BROWN, A. Samler. (1927). *Madeira, Canary Islands and Azores*. Simkin, Marshall LTD: London.
- BROWN, A. Samler. (1932). *Madeira, Canary Islands and Azores*. Simkin, Marshall LTD: London.
- BROWN, A. S. (2000). *Madeira, Islas Canarias y Azores*, introducción de Isabel González Cruz y traducción de Isabel Pascual Febles y Sonia del Carmen Bravo Utrera, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- DU CANE, Florence. (1911). *The Canary Islands*. A & C Black Ltd 45 & 6 Soho Square, London.
- D'ESTE M. (2009). *Viajando por Canarias con una cámara (1909)*, traducida por Pedro N. Leal Cruz. Editorial Benchomo.
- DE LA PUERTA CANSECO, J. *Descripción geográfica de las Islas Canarias (1898)*. Santa Cruz de Tenerife.
- FRITSCH, Von K. (2006). *Las Islas Canarias. Cuadros de Viajes (1862)*, traducido por José Juan Batista Rodríguez y Encarnación Tabares Plasencia. MACGRAPHICS.
- GARCÍA PÉREZ, J. L. (1988). *Viajeros ingleses en las Islas Canarias*

- durante el siglo XIX*. Servicio de publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.
- GONZÁLEZ LEMUS, N. (1998). *Viajeros victorianos en Canarias*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- LEAL CRUZ, P. (2007). “Singularidades de Lanzarote y Fuerteventura dentro del Archipiélago canario según George Glas”, en *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.
- LEAL CRUZ, P. (2008). “La pesca en Lanzarote y Fuerteventura según el escocés George Glas”, en *XIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.
- LEAL CRUZ, P. (2007). “Las Afortunadas de Juba. Identificación de las distintas Islas Canarias en la Antigüedad”. *El Museo Canario*, LXII.
- LEAL CRUZ, P. (1910). *George Glas: The History of the Discovery and Conquest of the Canary Islands*. Servigraf. La Laguna.
- LEAL CRUZ, P. (1910). *George Glas: La historia del descubrimiento y conquista de las Islas Canarias*. Servigraf. La Laguna.
- LEAL CRUZ, P. “Visión de Fuerteventura por cinco escritores de viaje británicos (1884-1911)”. *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.
- LECLERQ (1880). *Voyage aux îles Fortunées. Lettres des Canaries*. Paris.
- MADOZ, P. (1986). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico. Canarias (1845-1850)*. Edición facsímil. Editorial interinsular canaria. Gráficas Ortega, S. A.
- STONE, Olivia (1889). *Tenerife and its six Satellites*. Marcus Ward and CO. Limited Oriel House. Farrington Street B. C.: and at Belfast and New York.
- VERNEAU (1990). *Cinq années dans les îles Canaries*. Paris.
- WHITFORD J. (1890) *The Canary Islands as a Winter Resort*. Edward Stanford 26 and 27 Cockspur Street, Charing Cross, S. W. London.

LA REFLEXIÓN DE UNAMUNO SOBRE LA FILOSOFÍA
ESPAÑOLA EN EL DESTIERRO DE FUERTEVENTURA

Juana Sánchez-Gey Venegas

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Unamuno, como San Agustín o Rousseau entre los más reconocidos, escriben de forma autobiográfica. El Diario íntimo y el Diario de Fuerteventura a París son las obras de Unamuno más explícitas en este género. En este género encontrará un saber que es peculiar, aquel que une en sí el pensar, la poesía y la religión. Sus notas acerca de la filosofía española son: hondo y realista sentido de la vida, preocupación por la condición humana, carácter creativo y poético de la razón

Palabras clave: sabiduría; autobiografía; razón creadora; razón ética.

Abstract: Unamuno, like San Agustín or Rosseau between the most important writers, they write in an autobiography way. Diario Intimo and Diario de Fuerteventura a Paris are the most explicit works in the autobiography genre from Unamuno. You will find a characteristic knowledge in this genre, that join the think, the poetry and the religion. Your notes about spanish philosophy are: deep and realistic sense of life, concern for the human condition, creative and poetic character about the reason.

Key words: wisdom; autobiography; creative reason; ethical reason.

1. INTRODUCCIÓN

Alguna vez hemos reflexionado sobre la importancia que Unamuno concede al modo singular que caracteriza la filosofía en España y, además, hemos analizado que durante el destierro en Fuerteventura esta fue una de sus grandes preocupaciones. En efecto, a partir de la crisis de 1897 Unamuno hunde su pensamiento en una razón más intrahistórica, menos positivista, más centrada en una razón cordial o del sentimiento, lo vemos en sus publicaciones de este tiempo como: *Tres ensayos* (1900), en el que se sustituye “¡Adelante!” por “¡Adentro!”; “La vida es sueño” en la *España moderna* (1898), “Nicodemo el fariseo” en *Revista nueva* (1899), etc.

Unamuno apuesta por la vida y sus valores: amar, sentir, pensar, soñar, dudar..., éstos serán los temas de reflexión, en definitiva, la condición humana: “el hombre de carne y hueso”. Está más cerca de la razón poética que de la sola razón, le interesa, pues, la vida íntima, la ensoñación, el querer ser en oposición a lo que se es, buscar la verdadera motivación que lleve a una acción interesante y creadora. El misterio unido a la vida.

Su filosofía no admitirá una racionalidad ajena a la experiencia plenamente humana. En 1902 publica *En torno al casticismo* y defiende que la modernización y el progreso se abre con el apoyo a “lo popular”, a las raíces culturales, al saber que es sabor de las cosas, y amplía nuestra visión a una razón más comprensiva que la estrictamente científico. Con este planteamiento expone Unamuno su interpretación de la filosofía española

nuestra filosofía, la filosofía española está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos¹

Varias son las características que propone, una es el género literario, que nosotros interpretaremos ahora en clave autobiográfica y mística, y

¹ Unamuno, M. de. “En torno al casticismo” en *Obras Completas*, vol. III, p. 431.

otra en la que también nos detendremos será la de su preocupación y reflexión acerca de España.

2. LA FILOSOFÍA ESPAÑOLA Y SU PECULIAR GÉNERO LITERARIO

A Unamuno le extraña que sea criticada la filosofía española en razón de su falta de sistema, pues han sido los sistematismos filosóficos quienes han ahogado y helado la auténtica filosofía.

Son muchos los españoles, y españoles muy cultos, que creen que somos un pueblo refractario a la alta y desinteresada especulación filosófica, un pueblo afilosófico. Nuestro realismo tan pegado a tierra parece darles razón. Séneca, el moralista, no fue en rigor un metafísico. Pero yo creo más bien que nuestra filosofía, la que anda difusa y esparcida en nuestra literatura, y no en obras estrictamente filosóficas, está por formular; yo creo que nuestro realismo, lo que yo llamaría, con una expresión que a muchos parecerá paradójica, nuestro espiritualismo materialista, esto de tomar el espíritu a lo material, no ha encontrado aún quién lo sistematice².

Entonces, ¿por qué admitir la idea de que no existe más filosofía que la sistemática, y rechazar un pensamiento agudo y certero, entrañado con la vida, a golpes de los latidos arrítmicos de la misma? Unamuno plantea, más bien, que existe una distancia entre la vida y la filosofía, y —como Bergson— prefiere la intuición antes que una inteligencia cosificadora. Será a veces esta intuición o un confuso brotar de imágenes en un pensamiento casi gratuito, quien nos lleve a un sentimiento inquietante o a una reflexión —a menudo— patética. Francisco Ayala en un conocido artículo “Novela y Filosofía” deja claro que Unamuno es filósofo cuando escribe, ya sea ensayos, ya novelas... porque filosofía es un modo peculiar de acercarnos y adentrarnos en la realidad³.

Unamuno, pues, se pone del lado de la filosofía que promueve una razón más amplia y prefiere el mito, la leyenda al cientificismo porque aquéllos prefiguraban la vida y permiten nuevas relaciones con la realidad. Considera que está fuera de toda duda la conciencia mítica del pueblo español, que ha creado hondas realidades literarias, para explicar el sentir del pueblo, pues España ha creado mitos universales. Desde Fuerteventura, este filósofo-poeta recuerda una y otra vez el mito del Quijote, clave comprensiva del pensamiento español y, aún más, del pensamiento.

² Unamuno, M. de. *De Fuerteventura a París*, op. cit., p. 114

³ Unamuno, M. de. *Obras completas*, vol I, p. 691.

Mediante el mito, Unamuno hermana la poesía y la filosofía, y en este entañamiento, se humaniza y se confiesa. Por ello, sus héroes serán Cristo y Don Quijote. Su reflexión filosófica se convierte en ética, en una ética que trata la virtud y la interioriza y no propicia sólo un pensamiento externo o normativo que parece que sólo busca la sanción. En Unamuno la reflexión ética se constituye en guía de la única pregunta interesante para el ser humano: ¿qué sentido tiene la vida?, ¿qué clase de persona he de ser?

Trata de este mito en la carta-prólogo de su *Diario* dedicada a Ramón Castañeyra

Les prometí a ustedes también escribir “para siempre”, como dijo Tucídides, el relato de mi cautividad en esa bendita isla y hablar de ella, de ese “tesoro de salud y de nobleza”. Lo he de hacer. Y haré aquel libro de les hablé y que se titulará: Don Quijote en Fuerteventura⁴.

Sebastián de la Nuez ha tratado magníficamente este tema que podría denominarse alternativamente “la última aventura de Don Quijote” o su propia “aventura quijotesca”⁵. Por tanto, Unamuno propone como vías de comprensión de la filosofía española: un hondo y trascendente sentido de la vida, un entañamiento creativo y poético de la razón y corazón humanos, un sentido realista, una preocupación constante por el hombre. Estos temas son los que preocupan al filósofo y creemos que nadie negará su profunda y vital reflexión teórica. Esta problemática reaparece una y otra vez en su obra y –diríamos– se resuelve en Fuerteventura. Desde esta isla escribe en abril de 1924

Poeta y filósofo es lo mismo. Sabio es ya otra cosa; es algo que en su acepción hoy corriente poco o nada tiene que ver con la sabiduría. Todo gran filósofo es un poeta y todo gran poeta un filósofo. La Lógica de Hegel y la Ética de Spinoza son dos de los más grandes poemas que han sido escritos⁶.

El rechazo al cientificismo no era una provocación al irracionalismo, más bien constituye una búsqueda íntima y profunda del verdadero yo. La famosa frase “¡Que inventen ellos!”, debe ser, ante todo, contextualizada. En ningún sentido, significaba rechazo de la ciencia, aunque sí implicaría un rechazo del formalismo científico. Unamuno vive la crisis de la ciencia, la crisis de la filosofía y su propia crisis personal desde Fuerteventura de esta manera:

⁴ Ayala, F. *Historia crítica de la literatura española*, op. cit., p. 263-267.

⁵ De la Nuez, S. *Homenaje a Unamuno*, op. cit., p. 45.

⁶ Unamuno, M. de *Paisajes del alma*. Alianza Ed., Madrid, 1986, p. 61-62.

Es del pasado el porvenir semblante;
como se irá la vida así se vino;
cabe volver las riendas del destino
como se vuelve del revés un guante.

Lleva tu espalda reflejado al frente;
sube la niebla por el río arriba
y se resuelve encima de la fuente;

la lanzadera en su vaivén se aviva;
desnacerás un día de repente;
nunca sabrás dónde el misterio estriba⁷.

La filosofía “cae del lado de la literatura” y son las razones de la fantasía o de la ensoñación las que se constituyen en razones de la vida. Por ello, Unamuno apuesta por una forma de pensar vital, cordial, poética, aquella que no sólo es razón matemática o formalista, sino que exige el vivir y un saber y un creer que ahonda el misterio de la muerte y del perpetuarse. Por esto, la filosofía es visión total del universo, y surge, según Unamuno, de un temperamento étnico. Así vemos en sus escritos de Fuerteventura un gran conocimiento de la obra del Dr. Chil y Naranjo, prestigioso naturalista de Las Palmas, que escribió *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* (1876-1891). Igualmente, Eduardo Ortega y Gasset en su obra *Monodialogos de D. Miguel de Unamuno*⁸ recuerda el interés de Unamuno por la historia de Canarias y su conocimiento acerca de la obra del ilustrado D. José Viera Clavijo (1858). Eduardo Ortega y Gasset refiere que para el pensador vasco son “Verbos sinónimos: comprender y amar”, entonces este amor le lleva a penetrar con atención en el lenguaje y costumbres canarias.

Más aún, en esta obra Unamuno relata su interlocutor, a Eduardo Ortega y Gasset, algunos datos históricos de la conquista, sazonados de una delicadísima ternura

Aún no he salido, Eduardo, del encanto de Fuerteventura. Nunca he podido abandonar rápidamente las cosas. Aunque haya salido de un lugar éste ha ve-

⁷ Unamuno, M. de. *De Fuerteventura a París*, op. cit., Soneto LXI, p. 98.

⁸ Ortega y Gasset, E. *Monodialogos de D. Miguel de Unamuno*. Ed. Ibérica, New York, 1958.

*nido dentro de mí. Estoy admirado de la grandeza homérica de los guanches. Miente la historia cuando dice que fueron conquistados. Supieron resistir en la Gran Canaria y en Tenerife a todas las agresiones. La conquista fue más moral que material*⁹.

Y sigue Unamuno deleitándose con las hazañas de Diego de Silva y la conquista de Gáldar, relata los hechos mediante narraciones que indican el sentir y las vivencias de los habitantes. Unamuno atiende así la intrahistoria y explicita las raíces culturales de los canarios. Poco se trata a Canarias en las historias generales. Unamuno, sin embargo, la analiza y hace de ella un retrato íntimo y minucioso

*Las cosas más viejas parecen novedad en estos campos primitivos. En ellos ha habido también historia, es decir, luchas y batallas... Nunca hemos sentido tan cerca el concepto de inmortalidad como en esas tierras secas y plutónicas. En ellas he podido heñir mi morriña, amasar mi nostalgia del más allá. Aquello es inmortal acaso porque es incorruptible. ¿Muerto? No lo serán ni Colón, ni Cervantes, ni Fray Luis de León, ni tantos como vivan en nosotros. En la humanidad sólo los detritus se pudren y perecen. Lo selecto es incorruptible y eterno*¹⁰.

Por esta razón intrahistórica, la historia vivenciada y sentida, critica el progreso cuando no tiene una dirección humana, cuando se separa de la vida

No sueño yo, sueña el hermano burro
que me lleva con tardo paso incierto
soñando en el progreso en que no hay puerto
y quiere hacerme creer que así discurro.

¡Discurrir! ¡Cuantas tardes la amargura
del hondón de la historia de mi España
me endulzaste en tu mar, Fuerteventura!

Cuantas me derretiste inmunda saña
metiendo la evangélica dulzura
de tu higo de secano hasta mi entraña¹¹.

⁹ *Ibíd.*, p. 85.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 79.

¹¹ *Ídem*

Unamuno da en el clavo al exponer la posible causa de esta indiferencia por la filosofía española: la existencia de “grupismos” o banderías, las cuales han provocado un caos ideológico que potencia el rechazo, la crítica y hasta la anulación de personas o de valores de aquellos que no pertenecen al grupo. Años más tarde Aranguren, al tratar este tema, lo explica con casi las mismas palabras.

3. EL GÉNERO AUTOBIOGRÁFICO: EL DIARIO

Unamuno, como San Agustín o Rousseau entre los más reconocidos, escriben de forma autobiográfica. El *Diario Íntimo* y el *Diario de Fuerteventura a París* son sus obras más explícitas en este género. En este género encontrará un saber que es peculiar, aquel que une en sí el pensar, la poesía y la religión. María Zambrano llega a decir que Unamuno escribe siempre con esa mirada interior, que a fuerza de ser tan honda se convierte en una reflexión universal, y que *La agonía del Cristianismo* es la autobiografía de Unamuno. Porque es la reflexión sobre la condición humana y, especialmente, sobre el dolor el punto de partida de su pensamiento: “Lo que importa es el origen de esos pensamientos, la tragedia que los hace brotar”¹².

La confesión es re-conocimiento, entrar en la propia conciencia para conocer no sólo lo externo sino lo interno, tal vez Unamuno se quede en esa propia inmanencia. El diario, como la confesión, admite un saber de experiencia que busca explicar el todo de la realidad de modo universal, el *Diario Íntimo* lo es y el *Diario de Fuerteventura a París* no es una obra acerca de territorios o paisajes, más bien intenta explicarse el paisanaje interior en un momento que a fuerza de escudriñar lo inmanente convoca a la trascendencia.

Es un relato autobiográfico que acoge un sentir reflexivo y un pensar experiencial.

Incluso se entiende el por qué la obra de Unamuno se encuentra diversificada en diferentes géneros literarios, pues le pide a la filosofía esa íntima relación con la poesía, y con la confesión, pues desde esta vinculación se puede exponer la vida humana como ella es: novela y tragedia: “Abordar el proceso histórico de España exige toda una metafísica... en poesía, en novela, en refranes, en coplas y hasta en silencios”¹³.

La filosofía de Unamuno, como la de Zambrano, son filosofías de salvación surgidas en tiempo de crisis, filosofías personales que proponen la

¹² Ibídem.

¹³ Ibídem, p.106.

piedad como conocimiento, por eso María lo asimila al fenómeno de la “Guía” que en artículos tan singularmente zambranianos como *La Confesión como género y como método* y *La Guía* ella propone como una nueva forma de pensar y de ser. Este es el lenguaje autobiográfico, que se relaciona tanto con un saber de experiencia como es la mística, así Zambrano va de Unamuno a Eckhart, y añade “como un místico sin método, como un poeta... Y un místico sin método no es propiamente un místico”¹⁴.

La autobiografía, el género del diario apela muchas veces a lo asistemático, en realidad, habría que decir, que se trata siempre de tomar el pulso a un vivir auténtico, que no quiere alejarse o abstraerse del verdadero vivir.

Zambrano escribe, de nuevo, sobre Unamuno casi al final de su vida en un artículo de 1986 titulado *La presencia de don Miguel* en el que recuerda cuando lo conoció en su juventud en Segovia¹⁵ y dice que lo esencial en él era la palabra poética. “Cómo hablaba de la sin-teología, de corazón. Hablaba desde el fondo del corazón, desde las entrañas mismas de la religión. Pero había un drama teológico”¹⁶. O añade, finalmente: “Decía siempre don Miguel lo mismo, sólo que lo decía de diversas maneras”¹⁷.

En ambos diarios, Unamuno recurre a la confesión como medida para encontrar la paz entre su razón y el corazón, lo externo es punto de partida para ahondar en su interior, sólo desde esta reflexión se puede alcanzar el vivir auténtico, éste es el interés único del pensar unamuniano.

4. LA REFLEXIÓN EN TORNO A ESPAÑA

Probablemente sea desde la Ilustración que los intelectuales españoles, con la célebre polémica de la ciencia española (1782), que revive en 1876 en parecidas circunstancias, viven escindidos en su conciencia nacional. Esta escisión provoca la existencia de dos grupos que se atacan mutuamente: tradicionalistas y liberales. Cada grupo vivía con sentido exclusivista el significado de lo español y rechazaba, no sin acritud, cualquier valor que pudiera ofrecer el bando contrario. Ya desde el XVII hasta la célebre polémica de Américo Castro y Claudio Sánchez Albornoz, los intelectuales oponen sus actitudes como una cuestión personal, y los lectores parecen que vibran tan sólo ante cuestiones ideológicas.

¹⁴ *Ibidem*, p. 147.

¹⁵ Cfr. cit 4.

¹⁶ Zambrano, M. “La presencia de don Miguel”. *Las Palabras del regreso*, Amarú, Salamanca, 1995, p. 128.

¹⁷ *Ibidem*, p. 130.

Si nos referimos a los siglos XIX y comienzos del XX, dice Diego Núñez:

*a medida que nos adentramos en el siglo XIX, vamos a asistir a un progresivo encrespamiento de las diversas posiciones intelectuales, y a partir de 1850 podemos decir que el clima de polarización ideológica lo envuelve todo*¹⁸.

Seguramente ha sido el combate ideológico el sustituto del esfuerzo económico y operativo que España debía haber acometido para propiciar la auténtica modernidad. Además, se producía otro desastre la factura de una España escindida, que provocaba una cuestión recurrente: el enigma de España. La filosofía de Unamuno y de Ortega reproduce estos mismos esquemas en su también célebre polémica de la europeización o hispanización de España. Observamos –de nuevo– estructuras simplificadoras, que tendrán erróneas consecuencias para discernir cuál es el sentido verdadero de nuestro pasado cultural y, por ende, cuál el futuro que alumbraría la historiografía española y el quehacer cotidiano.

Lo cierto es que el tema de España preocupa a nuestros pensadores. El Diario de Unamuno *De Fuerteventura a París* comienza ya con un soneto dedicado a España y el sujeto de esta composición poética era Primo de Rivera. No vamos a tratar la razón política de Unamuno, estudiada por reconocidos hispanistas como Victor Ouimette, nos referiremos más bien a los mitos que subyacen en la conciencia unamuniana al reflexionar sobre la cultura española. Vemos el mito de don Quijote y el de don Juan Tenorio en clara oposición.

Añoso ya y tonto de capirote,
aburrido de tan largo jolgorio,
una tarde pensó Don Juan Tenorio
divertirse en hacer de Don Quijote¹⁹.

Parece que Unamuno cumple aquella consideración de “la conciencia disidente” que Abellán señala como característica de la filosofía española²⁰. Desde su llegada a Fuerteventura este tema, aunque sea constante en su obra, se repite incansablemente: el dolor por España. Y Fuerteventura va a ser signo y llega a alcanzar la categoría de mito.

¹⁸ Núñez, D. *¿Existe una filosofía española?* Fundación Fernando Rielo, Sevilla, 1988, p. 156.

¹⁹ Unamuno, M. de. *De Fuerteventura a París*, op. cit., Soneto I, p. 12.

²⁰ Abellán, J. L. *¿Existe una filosofía española?*, op. cit., p. 43-44.

¡Oh fuerteventurosa isla africana,
sufrida y descarnada cual camello,
en tu mar compasiva vi el destello
del sino de mi patria! Mar que sana

con su grave sonrisa más que humana
y cambia en suave gracia el atropello
con que un déspota vil ha puesto el sello
de la loca barbarie en que se ufana.

Roca sedienta al sol, Fuerteventura,
tesoro de salud y de nobleza,
Dios te guarde por siempre de la hartura,

pues del limpio caudal de tu pobreza
para su España celestial y pura
te ha de sacar mi espíritu riqueza²¹.

Es indudable que Unamuno desde este soneto VIII entra ya en dos sentimientos hondos: uno, su amor a esta tierra majorera; el otro, en el de la dialéctica ante el sentido de España; progreso-tradición, tecnicismo-esteticismo. Desde estos sentimientos Unamuno narra la historia, pasando por la Inquisición, acerca de los últimos acontecimientos históricos desde la segunda guerra carlista (1873) hasta los sucesos de la Dictadura (1924). Relata con minuciosidad estos hechos, con la que le permite una obra poética comentada, y pone el dedo en la llaga. El mal de España es la envidia. Crea así un mito: el cainismo, que desde entonces será lugar común de nuestra cultura.

Allí donde su planta pone el hombre
riega con sangre la inocente tierra,
hace luego la historia, que es la guerra,
rebusca revivir en el renombre.

²¹ Unamuno, M. de. *De Fuerteventura a París*, op. cit., Soneto VIII, p. 26-27.

Aunque de flores Dios el suelo alfombró
a sus errores el mortal se aferra
y por los yermos, Caín triste, yerra
donde al hermano con su sombra asombró²².

Frente al mito de Caín está el de Don Quijote, que ya hemos comentado, no exento de Mesianismo

He de salvar el alma de mi España,
empeñada en hundirse en el abismo
con su barca, pues toma por cucaña

lo que es maste, y llevando tu bautismo
de burlas de pasión a gente extraña
forjaré universal el quijotismo²³.

Esta forja de quijotismo le llevará a recordar otros mitos del pensamiento español, como el del Cid. En nuestra opinión estos mitos llevan consigo el sentido del compromiso y, en ningún caso, el de la huida. Unamuno está de lado del compromiso histórico; distinto será que se considere su esfuerzo baldío o impropio, pero siempre hay un esfuerzo. Aunque es cierto que a Unamuno le tienta un ideal quimérico. Y de nuevo será Fuerteventura, la musa de este sentimiento, demasiado quietista

Es tu silencio España escarnecida...
páramos de mi España, mar de piedra
que sufre y calla y al callar olvida²⁴.

Por supuesto, que Unamuno no llegará a conocer los derrotados por los que caminará España, tanto es así que sus propias confusiones serán la causa de su agónica muerte en diciembre de 1936.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibid*, Soneto LXIII, p. 74.

²⁴ *Ibid*, Soneto XVII, p. 40-41.

Todos los tontos forman una junta
de defensa –hay los padres y los legos–,
matan el tiempo en ridículos juegos,
huyen del alba que en el cielo apunta²⁵.

Esta ironía o mordacidad que es ataque a la ramplonería, al pensamiento huero, al envilecimiento cargado de desidia: “Que le dejen en paz y en el olvido/, que no le den con pensamiento guerra”²⁶. En definitiva, Unamuno desde una interpretación, tal vez muy personal de la historia o “sentimiento histórico de la historia”, como él mismo gustaba decir, no deja de acusar, luchar y defender su deseo de cambiar la realidad y no aceptar las cosas como vienen. Su crítica a la mediocridad es constante, su esfuerzo está en un intento de hacer pensar y hacer dudar al ciudadano de su época, y de toda época, luchando por una inteligencia crítica y diferenciadora, que rechace los reduccionismos teóricos y exalte la razón liberadora. Por eso decía de España, que pretendía ser un pueblo democrático, pero antiliberal. Sin embargo, Unamuno entendía que los problemas a los que nos enfrentamos en la vida son, por una parte, los más propios, personales, cercanos, constitutivos de nuestra propia estructura moral y al tiempo, solidarios con los otros, públicos, sociales, integrados en nuestra sociedad. Este ejercicio es el único que lleva implícito la integridad de la personalidad del hombre. Es la gran preocupación unamuniana.

Hacerme, al fin, el que soñé, poeta,
vivir mi ensueño del caudillo fuerte
que el fugitivo azar prende y sujeta,

volver las tornas, dominar la suerte
y en la vida de obrar, por fuera inquieta,
derretir el espanto de la muerte²⁷.

El tiempo de Unamuno en Fuerteventura fue realmente importante, en efecto, en el destierro en París, tras el tiempo de Fuerteventura, Unamuno escribe y se traduce primero al francés una obra que titula *La agonía del cristia-*

²⁵ Ibíd, Soneto XXIII, p. 48.

²⁶ Ibíd, Soneto XXXVII, p. 67.

²⁷ Ibíd, Soneto LVI, p. 89.

nismo (1925) y que se publicará en España en 1931, a su regreso del destierro, y en ella el tema fundamental es el cristianismo agónico. Muchos estudiosos han señalado que el mismo Unamuno recuerda que *agonía* quiere decir lucha y que esta obra, casi coetánea de *San Manuel Bueno, mártir*, es una reflexión de sus temas de siempre y vendría a ser una segunda memoria de su obra más madura que es *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), de nuevo el carácter autobiográfico y sus reflexiones siempre peculiares.

APROXIMACIÓN A LA NARRATIVA BREVE
DE BELINDA RODRÍGUEZ ARROCHA

Ernesto Gil López

Profesor Titular de Literatura Española

Universidad de La Laguna

Resumen: el presente trabajo consta de tres partes: una breve introducción sobre la literatura en la isla de Lanzarote, desde el Romancero a nuestros días, con un recorrido por los autores que han nacido en la isla y han escrito sus textos en ella, así como de otros que, sin poseer esta circunstancia, también lo han hecho. El segundo apartado recoge los datos biográficos y las publicaciones de Belinda Rodríguez Arrocha, seguido de un listado de sus publicaciones narrativas, para terminar con un análisis de esta producción y unas conclusiones.

Palabras clave: Literatura; Lanzarote; Belinda Rodríguez Arrocha.

Abstract: this work is divided into three parts: The first one introduces us to Lanzarote's Literature, from the Romancero up to the present while surveying Lanzarote-born authors who have written about the island, and those who have written about it despite have been born elsewhere. The second section comprises biographic data and published works by Belinda Rodríguez Arrocha as well as it lists her narrative production. To finish with an analysis of her literary contribution and some conclusions.

Key words: Literature; Lanzarote; Belinda Rodríguez Arrocha.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como propósito dar a conocer la obra narrativa de una investigadora del ámbito del Derecho, que ha leído recientemente su tesis doctoral sobre un tema de ese contexto y que posee una dilatada experiencia en el contexto de estas *Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, ya que es una participante habitual en las mismas con diversas e interesantes comunicaciones relativas a aspectos de su campo de investigación. Pero no es de esta faceta de la que queremos tratar en esta ocasión, sino de su actividad paralela y nada reciente en el terreno de la creación literaria, concretamente en la narrativa.

Precisamente de sus relatos breves es de lo que vamos a tratar en este análisis y de la calidad de los mismos sirve como garantía el conjunto de premios que ha venido acumulando a lo largo de su experiencia, tan admirable como bien aceptada, y que creemos que ya es hora de que sea conocida y correctamente valorada.

1. LA CREACIÓN LITERARIA EN LANZAROTE

Una aproximación al panorama cultural insular permite constatar que la isla de Lanzarote cuenta con un nada despreciable acervo de creaciones, fruto de una nutrida lista de creadores que, por medio de sus diversas aportaciones han legado un valioso testimonio para ser apreciado y valorado por las generaciones que les han sucedido.

Cabe lamentar, de entrada, la pérdida de algunas creaciones por circunstancias diversas. Así, hubo textos que llegaron a componerse en forma de manuscritos, pero, quizás por la timidez de sus autores o porque no pudieron contar con el apoyo de un editor que facilitara su difusión, quedaron olvidados en alguna de las gavetas de un escritorio o en algún recoveco

de un armario y es posible que así permanezcan aún, sin que siquiera los habitantes de la casa donde yacen ocultos conozcan su existencia. Otros tuvieron más suerte y alcanzaron la fortuna de ser impresos en papel, pero, sea porque las tiradas de ejemplares eran cortas, sea porque se deterioraron o se perdieron, tampoco nos ha quedado constancia de su existencia. Pero, quizá la pérdida más grave y dolorosa sea la de aquellas composiciones que en su momento, en una larga etapa de una sociedad analfabeta en su mayor parte, fueron transmitidas por medio de la vía oral, y que por motivos varios, no llegaron a recogerse en una versión escrita que, por desgracia, se han perdido para siempre.

En este último caso se encuentra una amplia gama de relatos y de romances, de los que, por suerte, algunos sí han sido recopilados y hoy podemos disfrutar de su versión impresa, concretamente en el *Romancero tradicional canario*, en el que se ha incluido algunos de estos textos recogidos en la isla de Lanzarote¹. Y una muy especial, por referirse a circunstancias vividas en las islas orientales en etapas ya lejanas es el de *Las tres cautivas*².

Aparte de los romances hubo otro tipo de obras que se han podido conservar y que tenemos la suerte de conocer, y pensamos que puede ser oportuno realizar un rápido recorrido por ellos, no sólo para recordarlos, sino también para facilitar su conocimiento y animar a otros investigadores a que les presten atención, los disfruten y difundan.

En un interesante trabajo sobre la literatura en la isla de Lanzarote, el creador literario e investigador Carlos Pinto Grote (1995: 709), apuntaba la posibilidad de que uno de los primeros textos de la Literatura de Canarias, las famosas “*Endechas a Guillén Peraza*”, se hubieran compuesto en la isla lanzaroteña, a pesar de que el escenario del luctuoso suceso fue la isla de La Palma. Por su parte, María Rosa Alonso, sin comprometerse a afirmar nada claramente, aportaba, en cambio, una cita de uno de los pri-

¹ Véase a este respecto el interesante trabajo de Andrés Monroy Caballero “Aspectos autóctonos del Romancero de Lanzarote”, presentado en las *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.

² Este romance aparece mencionado y reproducido por Joaquín Artiles e Ignacio Quintana en su *Historia de la literatura canaria* (1978: 17-18), quienes señalan que el tema de los cautivos gozó de gran importancia en las islas orientales de Canarias por haber sufrido los habitantes de las mismas estas penosas circunstancias. También se encuentra entre los recopilados por Maximiliano Trapero, (1989: 130-131), quien justifica su amplia difusión por haberse incluido en textos de literatura infantil y en antologías de poesía popular. Junto a este, M. Trapero incluye otros romances, recopilados también en Lanzarote, como son los de “*La Condesita*”, “*Alba Niña*”, “*Marinero al agua*”, “*La romería del pescador*” y “*La promesa incumplida*” (1989: 82-83, 110-111, 196-202).

meros historiadores de las islas, fray Juan de Abreu Galindo, que señalaba que “En Lanzarote (...), se cantaban unas endechas a la muerte de Guillén Peraza” (Alonso, M.^a R. 1990: 102), confirmando así la pronta presencia del poema en Lanzarote.

Si bien es probable que haya textos compuestos con anterioridad al siglo XVIII, de momento, y tras haber consultado las obras de otros investigadores, no tenemos constancia material de los mismos, de manera que tomaremos como punto de partida esta centuria en la que, entre los escritores oriundos de las Islas Canarias, brilla con especial esplendor la figura de José Clavijo y Fajardo (1726-1806) archivero real y famoso naturalista que, por medio de sus famosas publicaciones periódicas que llevaban el nombre de *El pensador*³, intentó despertar de su letargo a la sociedad dieciochesca española, incitándola a abandonar prejuicios, atrasos e incultura, al tiempo que aportaba interesantes comentarios literarios y duras críticas a los autos sacramentales, hasta conseguir que fueran prohibidos por Carlos III en 1765.

Sin embargo, lo que hizo famoso en toda Europa a este lanzaroteño, fueron sus poco afortunados amores con una joven francesa, María Luisa Carón, quien, viendo que no conseguía su matrimonio con el archivero real, provocó las iras de su hermano, el dramaturgo francés Pedro Agustín Carón de Beaumarchais, que movió cielos y tierra para vengarse burocrática y literariamente, en una obra teatral en la que el naturalista no quedaba, en absoluto, nada bien parado. También contribuyó a esta popularidad el dramaturgo alemán Johann Wolfgang Goethe, quien escribió sobre estos percances una tragedia romántica que llevaba por título el nombre del archivero, en su versión germánica, esto es, *Clavigo* (1774), de la que, con introducciones de algunos profesores de la Universidad de La Laguna, hemos hecho una versión bilingüe respaldada por el Cabildo Insular de Lanzarote y que esperamos vea la luz en breve. De todo esto nos ocupamos en nuestro estudio titulado “Clavijo y Fajardo: visión europea”, presentado en las *XIV Jornadas de Estudios de Lanzarote y Fuerteventura* y a cuyas actas remitimos.

Además de esta figura, hay que hacer mención a otro personaje, oriundo de San Bartolomé, que vivió entre el último cuarto del siglo XVIII y la primera mitad del XIX quien, ante la fama deslumbrante del naturalista, ha quedado algo a la sombra, pero que, en un recorrido como el que hemos

³ Vale la pena mencionar y felicitar a sus impulsores, la versión facsímil de esta obra, coeditada en 1999, por el Cabildo de Lanzarote, la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y la Biblioteca Nacional.

propuesto, sería imperdonable no mencionar. Se trata de Francisco Guerra Bethencourt (1785-1836), el cual desempeñó varios cargos burocráticos en la administración y que por ese motivo viajó a Cuba. Estando allí, y al leer ciertas críticas publicadas contra el fabulista Tomás de Iriarte en un periódico local, contestó con un artículo titulado “Bachillerías e ignorancias de los redactores de La Aurora de Matanzas para llenar papel, o insulto hecho a D. Tomás de Iriarte y a la Provincia de Canarias”, en el que defendía con fuerza y patriotismo, tanto a su compatriota como a sus islas natales. También a su creatividad se deben un soneto y algunos epitafios, y otra sátira que llevaba por título *La Laburiada* (1824)⁴.

De manera anecdótica, pues no estaríamos hablando de creación literaria, sino más bien de unos textos de otro carácter, cabe mencionar que uno de los temas que más han llamado la atención en la isla, por sus espectaculares y en algún caso trágicas consecuencias, ha sido el de las erupciones. Y así tenemos que en el primer tercio del siglo XVIII un sacerdote que impartía su actividad en las parroquias de Yaiza y de Haría, don Andrés Lorenzo Curbelo, nacido en los inicios del siglo, dejaba constancia de estos acontecimientos en un manuscrito que llevaba por título *Diario de apuntaciones de las circunstancias que acaecieron en Lanzarote cuando ardieron los volcanes, año de 1730 hasta 1736*⁵. Casi una centuria más tarde, hacia 1824, otro sacerdote, esta vez de San Bartolomé, Baltasar Perdomo, recogía en su *Diario*, la “Noticia del volcán que rebentó en la Ysla de Lanzarote”, que trataba sobre las erupciones de la Montaña del Fuego y de los volcanes de Tao-tiagua y Tinguatón en la isla de Lanzarote⁶.

Sí entraría de pleno en el ámbito de la creación literaria otra escritora, Ana Laso de Curbelo, de la que tenemos noticia, por C. Pinto⁷, que cuenta que supo que había escrito un poema, titulado “A la sentida muerte de mi hija Manuela”, pleno de doloroso sentimiento, gracias a la publicación de una antología publicada por don Elías Mújica en Santa Cruz de Tenerife, el año 1878⁸, y que reunía textos de más de sesenta poetas.

También cita el mismo trabajo a Alfonso Dugour y Ruz (Arrecife, 1844-Tenerife, 1892) que, aparte de colaborar en diversas publicaciones del Ar-

⁴ MILLARES CARLO, A., (1979): vol. III, 193-196.

⁵ La noticia la recoge Carlos Pinto Grote en “La literatura en Lanzarote”, p. 710, e indica que también la recogió J. Viera y Clavijo en su *Historia de Canarias*.

⁶ Millares Carlo, A. (1987) vol. V: 311. Véase acerca de esto el artículo de Sebastián Jiménez Sánchez en el periódico *Falange* de Las Palmas del 19 de mayo de 1957.

⁷ Pinto Grote, C., *obra citada*, p. 710.

⁸ Elías Mújica, *Poetas canarios*. Imprenta de Miguel Miranda, Santa Cruz de Tenerife, 1878.

chipiélago, como el “Ramillete de Canarias” y la “Revista de Canarias” o “El Museo Canario”, dirigió “La Noticias” y “Las Novedades”, publicó en “El Museo Canario” un curioso trabajo sobre “La Viña: su historia” en el que constataba que las primeras cepas de vid fueron llevadas desde la isla de Madeira para su cultivo en Lanzarote, a mediados del siglo XVI, por un caballero portugués, llamado Lutzardo Coello.

Otro personaje lanzaroteño al que hay que mencionar y recuperar en su valía es el genealogista D. Francisco Fernández Bethencourt (Arrecife, 1851-Alicante, 1916), académico de las Reales Academias de la Lengua y de la Historia, que disfrutó de una merecida reputación en su época y compartió amistad con famosos escritores como Juan Valera, Campoamor, Núñez de Arce y otros. Pinto Grote (711-712) llama la atención sobre sus artículos “Antaño y hogaño” y “Recuerdos de Madrid”, que considera dos documentos plenos de interesantes evocaciones de su época y lamenta que, por sus ideas, no fuera apreciado por sus coetáneos isleños.

A pesar de no haber nacido en esta isla, sino en la Vega de Tetir, en Fuerteventura, sería injusto no incluir aquí la figura de Antonio María Manrique y Saavedra (1837-1907), investigador, periodista y escritor, que en alguna ocasión utilizó el seudónimo de Óscar Strand y que dedicó gran parte de su tiempo a los estudios sobre temas insulares, como acreditan sus trabajos *Resumen de la historia de Lanzarote y Fuerteventura* (1890), *Don Fernando Guanarteme* (1901), *Dos reyes cautivos* (1902), *Episodios regionales* (1902), *Nelson* (1904), *San Borondón o la Isla Misteriosa* (1905) y *Blake o la guerrilla de Caramuel* (1906). También escribió una novela, *La casa de la señora* (1902). Falleció en Arrecife, ciudad en la que había ejercido como notario durante años.

Y, dentro del conjunto de poetas del XIX que Ángel Valbuena Prat⁹ considera componentes de una escuela regionalista insular, tanto por su tratamiento de temas históricos del Archipiélago, así como por su interés por el paisaje de la tierra, cabe mencionar a Antonio Zerolo Herrera (Arrecife, 1854-La Laguna, 1923), que colaboró en varias publicaciones periódicas del Archipiélago, de la Península y de América, obtuvo numerosos galardones en los Juegos Florales de Reus, Guadalajara y La Laguna y dedicó su vida a la docencia e investigación literaria, tanto en La Laguna, como en Gijón. Entre sus trabajos de profundización en los temas históricos destacan un *Ensayo sobre la conquista de Tenerife y La Palma* (1881) y un *Canto a la conquista* (1896), mientras que manifiesta su afecto por los paisajes insulares en una serie de composiciones como su extenso poema

⁹ Valbuena Prat, Á., (1937): 44-46.

en octavas reales dedicado “Al valle de La Orotava”, junto a otros sobre “Las cumbres”, “A la mujer canaria”, “A las folías”, etc. también compuso un drama, *El Porvenir* (1886), que se estrenó en La Laguna.

A su lado, no menos atractiva resulta la figura de su hermano Elías Zerolo Herrera (Arrecife, 1849-París, 1900) que abandonaría pronto su isla natal para desplazarse a América del Sur y regresa a su lugar de origen unos años más tarde y acabar, definitivamente, en París, como asesor literario de la prestigiosa Editorial Garnier. A Elías Zerolo se deben no sólo la fundación y dirección de la *Revista de Canarias*, de la que Sebastián Padrón Acosta opinaba que era la publicación “de más valor científico de nuestro siglo XIX”¹⁰, sino también obras tan diversas como valiosas como un *Atlas Geográfico Universal*, una *Historia de la máquina de vapor*, un *Diccionario de canarismos* y un libro de ensayos y cuentos titulado *Legajo de varios*¹¹.

Hay, además, otros tres grandes escritores lanzaroteños, de la segunda mitad del siglo XIX que, aparte de compartir una intensa actividad política, coinciden también en su abierta afición por la literatura. Nos referimos a Isaac Viera, “Ángel Guerra” (José Betancort Cabrera) y Benito Pérez Armas.

De Isaac Viera (Yaiza, 1858-Arrecife, 1941) cabe destacar su idealismo y un impulso aventurero que lo llevó a desplazarse a América, donde estuvo durante varios años en Uruguay, Cuba, Venezuela y Argentina, moviéndose de un país a otro, con dolorosas rupturas familiares y siempre implicado en proyectos políticos no siempre realistas (intentó crear, sin mucho éxito, una minúscula autonomía en una localidad argentina de la provincia de Avellaneda)

¹⁰ Padrón Acosta, S., *Retablo canario del siglo XIX*. Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1968 (edición, notas e índices de Marcos Martínez).

¹¹ Su hermano, Tomás Zerolo Herrera (Arrecife de Lanzarote, 1851-La Orotava, Tenerife, 1910), que se dedicó intensamente a la medicina y en 1890 fue premiado por la Real Academia de Medicina de Barcelona por sus investigaciones sobre los beneficios de la climatología de las islas para la curación de la tuberculosis, no pudo ser, por evidentemente por problemas de fechas, ya que murió en 1910 quien obtuvo en 1912 un premio por una obra teatral titulada *Habla en mar*; sino Tomás Zerolo Álvarez (1885-1931), dramaturgo nacido en La Laguna quien, tras viajar a la Argentina, se dedicó intensamente, tras su regresó, a la actividad teatral como dramaturgo y actor y que escribió un drama, *Alma pura* y una comedia, *Así besan las madres*, estrenadas ambas en Madrid. (Rodríguez Padrón, J., 1992: 335).

Y véase también el trabajo de Juana Sánchez-Gey Venegas: “Pensadores canarios de Lanzarote y Fuerteventura, un filósofo médico: la figura intelectual de Tomás Zerolo”, en las actas de las *IV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura* (1995). Tomo II, pp. 691-707; y el libro de Ana María Díaz Pérez, *La saga médica Zerolo*. Santa Cruz de Tenerife, 2008, editado por la propia autora.

y defendía que cada isla podía ser autónoma. Comprometido, asimismo, con la actividad periodística, dirigió diversos rotativos insulares, como *El Heraldo de Lanzarote*, o el periódico republicano de Tenerife *La Patria*. Resultado de estas inquietudes fueron sus trabajos: *La farsa política en Canarias, Por Fuerteventura* (1904) y *Costumbres canarias* (1906). También compuso una obra teatral, *El hábito no hace al monje*, en la que se aprecia su valoración del panorama argentino durante el periodo que vivió allí¹².

En cuanto a Benito Pérez Armas (Yaiza, 1871-Santa Cruz de Tenerife, 1937) admira la entereza con que pudo compaginar una intensa vida política con su valiosa implicación en la prensa de su época y la creación literaria, marcada por un claro regionalismo. Colaborador activo en publicaciones como “Gente Nueva”, en la que, precisamente, le hizo un retrato gráfico y otro literario su compañero Diego Crosa¹³, para Carlos Pinto es el “mejor novelista del XIX y principio del XX que ha dado Canarias”¹⁴. Escribió novelas como *De padres a hijos* (1901) que obtuvo el premio de los Juegos Florales de La Orotava y *Rosalba* (1925), *La vida, juego de naipes* (1925) y *Las lágrimas de Cumella* (1925). También escribió relatos breves y una novela en colaboración con otros autores, titulada *Máxima culpa* (1915).

Atención especial merece José Betancort Cabrera (Teguise, 1874-Madrid, 1950), “Ángel Guerra”, seudónimo que utilizó para sus creaciones literarias por su amistad y admiración hacia B. Pérez Galdós. Antonio Cabrera Perera, uno de los mejores estudiosos de “Ángel Guerra”¹⁵ analizó profundamente la trayectoria vital y creativa de este escritor, político, periodista y crítico literario, y demuestra que fue uno de los personajes más comprometidos con su isla (a la que representó como Diputado a Cortes entre 1912 y 1923) a la vez que desempeñó un activo papel como crítico literario (para J. Artilles e I. Quintana “fue pionero en nuestro país en el campo de la literatura comparada”(1978: 318). Autor de una amplia producción literaria, junto a numerosas colaboraciones en diversos rotativos madrileños e insulares, compaginó la poesía, en obras como *Espuma* (1904) o *Allá* (1904), con numerosos relatos de ambiente canario, tales como *Al sol*

¹² Acerca de Isaac Viera y su libro de viajes *Por Fuerteventura*, remitimos a la comunicación titulada “Visión costumbrista de Fuerteventura en 1904, desde la perspectiva de un periodista lanzaroteño”, que presentamos en las *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Tomo II, pp. 379-388.

¹³ Véase “Gente Nueva”, nº 17 (12 de febrero de 1900).

¹⁴ C. Pinto, obra citada, p. 715.

¹⁵ Antonio Cabrera Perera, *Ángel Guerra como narrador canario y crítico de la época modernista*. Tesis Doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

(1903), *Cariños* (1905) o *Mar afuera* (1907), “*Al jallo*”(1907), *El justicia del llano* (1908), *Rincón isleño* (1911), *A merced del viento* (1912), o su conocida novela de asunto regional canario, *La lapa* (1927)¹⁶.

En el periodo que transcurre entre los últimos años del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, cabe mencionar a dos escritores, por una parte a Gonzalo Molina Orosa (Arrecife, 1886-Haría 1940), autor de *Rimas bohemias* (1907) y *Estrofas de dolor* (1909); y también a Francisco Jordán y Franchy (Haría, 1888-Santa Cruz de Tenerife, 1929), marino de profesión que llegó a publicar un tratado para corregir los almanaques náuticos y que viajó entre las islas y América, convirtiéndose casi en un héroe por su habilidad para esquivar un ciclón y llegar sano y salvo a La Habana. Aparte de componer varios poemas líricos a la naturaleza, como son *Espigas y amapolas* (1913) o *Adelfas y cardos* (1914), dedicó otros a temas marinos, tales como *Olas que pasan* (1919) o *Campana de a bordo* (publicado póstumamente en 1934). Dejó inéditos al fallecer otros dos libros: *La isla azul* y *Playa sonora*.

Y ya en el siglo XX, cabe señalar dos líneas en la literatura relativa a la isla de Lanzarote: por una parte los escritores nacidos en la isla, y por otra, escritores que, sin ser oriundos de la isla, han escrito sobre ella.

Tal vez sea interesante comenzar por este segundo bloque, en el que cabe citar figuras tan destacables como la de José Saramago (Azinhaga, Santarém, Portugal, 1922), Premio Nobel de Literatura en 1998, que vivió la última etapa de su vida en la localidad de Tías, donde falleció en 2010. Un año antes del premio había salido ya a la luz su obra biográfica *Cuadernos de Lanzarote*, que tuvo una segunda parte en 2001.

Sería imperdonable olvidar la figura de Agustín Espinosa (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1897-Realejo Alto, Tenerife, 1939), que, aparte de fundar el instituto de enseñanza media de Arrecife, escribió *Lancelot, 28° 7°* (1928), obra que se presentaba como una “guía integral de una isla atlántica” y en la que se percibe claramente la influencia del surrealismo a la hora de interpretar poéticamente este espacio insular.

Junto a él cabe mencionar a Rafael Arozarena (Santa Cruz de Tenerife, 1923-2009), que, por un destino laboral en Lanzarote, se sintió tan íntimamente vinculado con dicha isla hasta escribir una serie de romances inspirados en su paisaje *A la sombra de los cuervos* (1947) y en una figura que se convirtió en la protagonista de su novela *Mararía* (1973), considerada como uno de los hitos de la narrativa canaria del siglo XX.

¹⁶ De la que recomendamos la edición introducida por Antonio Cabrera Perera, en Ediciones Cátedra. Madrid, 1983.

También han dejado su testimonio sobre Lanzarote otros escritores como el escritor francés Michel Houellebecq, nacido en la isla de La Reunión, en 1958, cuya obra, *Lanzarote* (2003) está ubicada en esta isla; o el mexicano Carlos Fuentes, Premio Cervantes 1987, que le dedica un capítulo entero de su libro *Los años con Laura Díaz* (1999)¹⁷. Asimismo han mantenido algún tipo de relación con la isla, entre otros, Ignacio Aldecoa, José Antonio Rial y Alberto Vázquez Figueroa.

En cuanto a los escritores lanzaroteños de los últimos tiempos, podemos citar entre otros, a Daniela Martín Hidalgo y Macarena Nieves Cáceres, cuya obra comentamos ya en nuestra comunicación en las *XII Jornadas*¹⁸; y tenemos pendiente de ocuparnos en un futuro próximo de la novela de José Ramón Betancort Mesa, *Sesenta kilos de tomates* (1995), que valoramos positivamente por su humor, al igual que de varios de los textos de A. Félix Martín Hormiga (*El Minotauro* (1989), *El príncipe Tiqqit* (1990), *El rabo del ciclón* (1992), *Aquí dentro hay un cuento* (1994), *Barquilleros y roncotes* (1995), *Lanzarote antes que César* (1995), *La noche mágica* (1996), *Enigmas* (2000), *El tesoro de Lubary* (2001), y en edición bilingüe, en español y alemán *Ritual de paso* (2007). Y entre los últimos creadores cabe mencionar los nombres de Nazario de León Robayna y Miguel Ángel Morales, y, por supuesto, a Belinda Rodríguez Arrocha, de cuyas obras vamos a ocuparnos de inmediato.

En lo que atañe al género teatral, hay que señalar la escasez de trabajos relacionados con este género en Lanzarote, si bien se ha ocupado de algún modo el profesor Zebensui Rodríguez Álvarez, a cuyo trabajo, presentado en las *X Jornadas*¹⁹, sobre el teatro de aficionados en la isla, entre los años setenta y el dos mil, remitimos.

¹⁷ Sobre la relación de Lanzarote con Saramago, Fuentes y Houellebecq, véase el artículo de Osvaldo Rodríguez Pérez titulado “Tres miradas sobre Lanzarote: José Saramago, Carlos Fuentes y Michel Houellebecq”, en las *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, (2008); recogido también en el libro *Ínsulas forasteras. Canarias desde miradas ajenas* (de Victoria Galván González, en colaboración con Ismael Gutiérrez Gutiérrez, Ángeles Mateo del Pino, Francisco Quevedo García y Osvaldo Rodríguez Pérez). Editorial Verbum. Madrid, 2009.

¹⁸ “Mujer y literatura. La voz de dos sirenas en los arrecifes de Lanzarote: Macarena N. Cáceres y Daniela Martín Hidalgo”. *Actas de las XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Tomo III, pp. 551-556.

¹⁹ Véase su trabajo sobre el teatro “El teatro de aficionados en San Bartolomé de Lanzarote (1970-2000)”: *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*.

2. BELINDA RODRÍGUEZ ARROCHA

En el caso de esta joven escritora cabe destacar, tanto su capacidad para el estudio y la investigación, concretamente en el área del Derecho, en la que lleva trabajando con profundidad durante los últimos años, así como por su buena disposición para la creación literaria, en la que los numerosos premios que ha obtenido constituyen un aval de la calidad de sus composiciones. Creemos que ya es hora de valorar adecuadamente a esta entusiasta de la poesía y de la narración que puede servir de modelo para muchos de los jóvenes que ven en la Literatura un campo en el que realizar sus aspiraciones, al tiempo que disfrutan con ese proceso maravilloso que es la creación artística.

Nacida en Arrecife (Lanzarote) en 1979, es Doctora en Derecho por la Universidad de La Laguna, en la que cursó sus estudios de licenciatura. Recientemente ha presentado su Tesis Doctoral en el área de Historia del Derecho y de las Instituciones con el título *La Justicia Penal en Canarias en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)*, por la que obtuvo la calificación de Sobresaliente “cum laude”. También ha finalizado una licenciatura en Historia.

Ha publicado varios artículos en revistas especializadas y capítulos de libros, fruto de sus investigaciones en líneas temáticas como la Justicia en el Antiguo Régimen, la Historia del Derecho español en el siglo XIX o la Historia de Lanzarote en el siglo XVIII, y a este respecto hay que mencionar que a ella se debe la sección biográfica que sobre Clavijo y Fajardo se incluye en la edición bilingüe del *Clavijo* de Goethe que se ha preparado para ser editada por el Cabildo Insular de Lanzarote.

En el ámbito de la investigación, ha participado como ponente en numerosos coloquios de ámbito local, nacional e internacional. Asimismo ha publicado en 2010 el libro *El ejercicio de la Justicia en Tegueste en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)*.

Ha recibido el Premio de Investigación Histórica “Prebendado Pacheco”(2008) y el Premio de Estudios Jurídicos “Tomás y Valiente” de la Universidad de La Laguna (2008).

En el ámbito de la creación literaria, ha escrito novelas cortas, obras de teatro, guiones cinematográficos, relatos y poemarios. Es coautora de los libros de relatos *Hilvanés* (2006), *Fricciones* (2007) y *Lunatic@s* (2005).

En poesía, entre otros, ha obtenido los siguientes galardones: primer premio del Certamen “Ciudad de Tacoronte” (2005); segundo premio de *CruzArte* (2005) del Puerto de la Cruz; segundo premio del Congreso “De-

mocracia y Pluralismo Social” (2006) de La Laguna; y el primer premio del Certamen “Almendro en Flor” (2006) de Gran Canaria. Asimismo ha participado en el Encuentro Internacional de Literatura “Tres Orillas” (Santa Cruz de Tenerife), en las ediciones de 2008 y 2009.

En el ámbito de la narrativa breve, obtuvo el primer premio de Relato Breve del “Día del Libro” de la Universidad de La Laguna (2004), el primer premio de Relato “Cide Hamete Benengeli” de la Universidad de Alcalá de Henares (2008); primer premio de Relato Corto de *CruzArte* (2009) del Puerto de la Cruz; el primer premio del Relato “Mujer” de San Miguel de Abona (2006); segundo premio de relato corto “Ciudad de Tacoronte” (2008); el segundo de relato “Ciudad de Tacoronte”(2005); el accésit de relato corto de *Cruz Arte* (2006); primer premio de relatos de Cuentos de Navidad “Villa de Los Realejos” (2006); el segundo premio de Cuentos de Navidad “Villa de La Orotava” (2006); el segundo premio de Cuentos “Letras Satíricas de Santiago”; el tercer premio de Relato Corto de Güímar y el segundo accésit del IX Certamen de Relatos Breves “Mujeres” (2009) del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

3. TEXTOS NARRATIVOS

- *Una cicatriz y un descubrimiento*. Primer premio del II Concurso Universitario de Relato Breve “Día del Libro” de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna (2004).
- *Las argucias de Cronos*. Segundo premio del Concurso de Cuentos de Navidad de la Villa de La Orotava, Tenerife (2005).
- *Paisajes sobre endeble armazones*. Primer premio del Certamen “Cuentos de Navidad” de la Villa de Los Realejos, Tenerife (2006).
- *El cántico de Clío*. Primer premio, *ex aequo* del Certamen de Relatos sobre la Mujer de San Miguel de Abona, Tenerife (2006).
- “Retazos de una centuria olvidada”. En *Hilvanés. Relatos* (2006).
- “Las vicisitudes de un alma condenada a la santidad”. En *Fricciones. Relatos* (2007).
- *Epístola a un autor de tiempos pretéritos*. Primer premio del Certamen “Cide Hamete Benengeli” de relato corto. Universidad de Alcalá. Facultad de Filosofía y Letras (2008).

- *Diario de Nannerl*. Segundo accésit de publicación del *IX Certamen de Relatos Breves “Mujeres”* del Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife (2009).
- *Pensamiento desheredado*. Primer premio de relato corto. *Cruzarte, 09*. Concejalía de Juventud. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz (2010).
- *Sobre las esperanzas*. Accésit en el certamen de relato corto “Biblioteca de Adeje”(2010).
- *Claroscuros*. Segundo Premio del Concurso de Relato Corto “Ciudad de Tacoronte”(versión ampliada).

4. LOS TEXTOS Y SU COMENTARIO

Una cicatriz y un descubrimiento fue el relato con que Belinda Rodríguez Arrocha se dio a conocer en el ámbito de la creación literaria. Aún me parece verla leer, con su voz melodiosa de sirena de Lanzarote, aunque mucho más tímida que las mitológicas, leyendo en la sala de actos de la Biblioteca del Campus de Guajara, su relato premiado. Fue su presentación en sociedad como escritora, y buena entrada, desde luego, como ganadora del primer premio. Al terminar su lectura, nos quedamos todos un poco sorprendidos y admirados, porque su relato tiene sorpresa final, una sorpresa muy adecuada a la celebración en la que se daba a conocer: el Día del Libro.

Y es que *Una cicatriz y un descubrimiento*, primer premio del II Concurso Universitario de Relato Breve “Día del Libro” del año 2004 de la Universidad de La Laguna, es una narración breve, pero no por ello exenta de valores, que, juntos y cargados de mensajes, encandilan al lector, del mismo modo que la protagonista encandilaba con sus lecturas al anciano médico para el que trabajaba como asistente. Hallamos aquí una protagonista “marcada”, tanto por las cicatrices que daban testimonio de una vida, tal vez tan dolorosa que no le permitía sonreír, como por esos golpes que suele dar la vida y que en su caso parecían resbalar por su sensibilidad, sin arrancarle ningún tipo de gesto, ni en lo bueno ni en lo malo. La protagonista, Carmen Sarmiento, es un personaje muy fuerte y a la vez con la capacidad de no perder la ilusión. Y la prueba la tenemos en ese final sorprendente, en ese aprendizaje de la última etapa que la va a introducir en un mundo nuevo, un mundo en el que la imaginación y la capacidad de ser feliz con algo tan cercano como es la lectura, se hacen realidad. De

manera que, como si de un maravilloso sortilegio se tratara, gracias a la palabra escrita, su dolor, su amargura y todos los traumas de su vida, se esfumarán, por el arte de la magia de la lectura, convirtiéndose en una nueva etapa para su vida.

Una temática algo distinta tiene su segundo relato, *Las argucias de Cronos*, que obtuvo el segundo premio en el concurso de cuentos de Navidad de la Villa de La Orotava, en el año 2005. Con un enfoque completamente distinto, se trata de un relato algo más complejo, en cuanto que reúne varias perspectivas de esta fiesta religiosa, jugando con la temporalidad (de ahí el título, en el que se anticipa el papel decisivo del dios del tiempo, Cronos, en esta breve narración). Con gran habilidad en su construcción narrativa, Belinda Rodríguez pasa de una primera historia, protagonizada por un joven artesano, que se gana la vida esculpiendo minúsculas figuritas para un belén y que trata de supervivir y sacar adelante su familia con lo poco que posee, todo ello en el marco de la víspera navideña, a un segundo contexto, esta vez una calle de la ciudad, en la que un niño, del que se nos informa que es extranjero y recién llegado a la gran urbe, admira los juguetes de un escaparate en esa misma fecha, tal vez en otro año, en otro momento. El contraste entre el mundo rural, primario, del primer relato y el segundo, urbano, con juguetes mecánicos y protagonistas inmigrantes, marca ese doble escenario, aunque en unas mismas fechas, la Navidad. Un nuevo salto en el espacio y nos moveremos en un contexto distinto: en esta ocasión de nuevo se vuelve a un mundo reducido, tal vez rural, con un cura que recuerda la obligación de no comer carne hasta la celebración de la fiesta religiosa, y unos feligreses que ya desearían poder comer carne todos los días de Dios. El toque final lo trae ese muchacho que viene con un regalo en especie por la celebración: una hermosa hogaza de pan que hará las delicias de la familia y que es recibida como el aguinaldo. El regalo del terrateniente a sus asalariados en estas fechas. Y el relato se cierra en un nuevo escenario: una casa de la ciudad, con un anciano y su nieto solos ante un televisor, (el matrimonio de los padres del niño y uno de ellos hijo del anciano, ha salido a cenar a una fiesta en la que han tenido que abonar un alto precio por la consumición) y echan su cabezada, hartos de una cena pesada y excesiva. Son pues, distintos cuadros en una misma fecha, en diversos tiempos. Podría verse aquí un esbozo de galería de retratos, una llamada de atención sobre cómo la fiesta religiosa se ha pervertido en una fiesta de consumo, o, quizá, un recordatorio sobre la fiesta y los diversos modos de celebrarla, mirando para adentro, sin pensar en los otros, en aquellos que tal vez no tienen qué cenar, cuando en algunas casas se desperdicia tanto y, lo peor, casi como algo mecánico, como una situación totalmente “normal”.

En *Paisajes sobre endeblés armazones*, que obtuvo el primer premio del Certamen de Cuentos de Navidad de la Villa de Los Realejos, en 2006, vuelve a retomar la escritura el contexto navideño para situar sobre él a los personajes de su historia. Tenemos por un lado a un juez de carnes apergaminadas y aficionado al chocolate, don Gregorio, que trata de completar su belén, con el propósito de exhibirlo en las próximas fiestas. El problema quedará aparentemente resuelto gracias a la recomendación de un joven artesano, Manuel, del que se espera sea capaz de rehacer las figuras perdidas. Y en ese sentido, su entrevista con él, resulta de lo más positivo, ya que el joven se ofrece, incluso, a crearle un escenario fabuloso para ubicar en él las figuritas navideñas. Pero un viaje, que le surge al juez por extraños motivos, paraliza por completo la ejecución del ilusionante proyecto y hará que todo quede parado como si de una instantánea fotográfica se tratara. De nuevo se despliega ante el lector un mundo de descripciones, las de las figuritas navideñas, y de contrastes, entre los protagonistas, de manera que contemplamos el retrato severo, ausente y deshumanizado del juez, frente al del artesano creativo, que a pesar de pertenecer a un mundo menos elegante y de menos abundancia, cumple su palabra y la mantiene, mientras que, paradójicamente, falla el que debería dar ejemplo, por ser el depositario de la ley y el orden.

Para “Retazos de una centuria olvidada” se ha inspirado Belinda Rodríguez en una anécdota, que podría estar tomada de cualquiera de los casos de juicios de otro siglo. La narración se apoya en dos personajes femeninos para desvelar ante el lector los resquicios de un mundo pretérito, en el que los sirvientes están obligados a soportar una vida casi en esclavitud, frente a unos señores que gozan de todos los derechos, de todas las posesiones y de todos los privilegios. Y esto nos lo cuenta una muchacha, Gertrudis, que trabaja como sirvienta en la casa de unos señores que le permiten como premio, descansar unas horas el domingo y comer de noche, a hurtadillas, los mendrugos de pan que les han sobrado del día anterior. Frente a ella se alza la antagonista, la “mujer mala”, Agustina Machado, la culpable de un grave delito: robar fruta de la huerta de un rico hacendado, para alimentar a sus hijos. Pero lo peor, no es el delito en sí, sino la complicidad, a la hora de condenarla, de sus vecinos. Los mismos que la saludaban con afecto ahora le dan la espalda y la condenan. Duro retrato de una sociedad afortunadamente desfasada, pero que tiene mucho de real. Por eso la importancia de la moraleja que sirve de broche al relato, y que nos permitimos reproducir, con el permiso de la autora, porque es una enseñanza que no tiene desperdicio y que invita a reflexionar sobre aquella cáustica opinión de Rousseau, de que “El hombre es un lobo para el hombre”. Ésta es la conclusión del relato:

Fue en aquellos días cuando Gertrudis, siendo todavía una niña, descubrió que cuando la población se hace cómplice del rigor con que la justicia golpea a los menesterosos, el alma de una persona puede quedar destruida, originando una existencia impulsada por la inercia propia de un ser carente de raciocinio humano (p.123).

“Las vicisitudes de un alma condenada a la santidad” es un relato que comporta un homenaje a la vida, y que, bajo su capa de austera devoción, retoma la máxima clásica del *Collige virgo rosas*, o del *Carpe diem*; es decir, que invita a disfrutar el momento, a gozar de la vida, de cada uno de sus momentos, sin que el remordimiento venga a estropear el gozo de ese instante de felicidad. Protagonizado por una de esas “mujeres fuertes” de las que se habla en la *Biblia*, una mujer ejemplar, que habita en un medio tan modélico, como puede ser un convento, y que soporta, con resignación y con una paciencia infinita, una vida cotidiana en la que la única dulzura es la de los pastelillos que hace para ser vendidos. Todo en ella es control, severidad, devoción y ejemplo. Pero la vida no es perfecta ni como debería de ser, y por eso, un día cualquiera se produce la ruptura de la santidad oficial. La huída del convento de una jovencita incita a esta monja ejemplar a salir en su busca, para encontrarla y reprender su mala conducta. Pero ahí está el destino y la otra vertiente de la vida, la contrapuesta a la austeridad, al ascetismo, es decir, el hedonismo, la alegría de vivir. Y la buena monja, que va en busca de la oveja descarriada, se encuentra con los pastores, unos pastores que parecen salidos de la mismísima Arcadia, gozosos, felices, bellos, disfrutando y cantando a la luz de una fogata, junto a un cauce de agua que refleja los últimos rayos del día, convirtiendo en oro todo lo que tocan. Y la monja, que no está preparada para lo bueno, para lo hermoso, para el gozo, sucumbe con admiración al embrujo de la escena bucólica, y queda hechizada. Es cierto que vuelve a su convento, contrita y apenada por no haber conseguido dar con la joven perdida. Pero esa es la versión oficial, tal como nos contaba Mijail Bajtin²⁰ que sucedía en la Edad Media con la sátira y la parodia de lo oficial, que, bajo su capa seria y formal, ocultaba un trasmundo burlesco, pecador y divertido. La monja destinada a la santidad, como anticipaba el título, ha vuelto a su vida “regular”, ordenada y santa. Pero, las cosas no son tan fáciles, ni en la realidad ni en la ficción, y así tenemos que, contando con la gran aliada de los pecadores, la noche, que lo cubre todo y que hace que todos los gatos sean pardos, pero que llena el firmamento de estrellas y que hace brillar la luna,

²⁰ Bajtin, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial, Madrid, 1987.

la monja sale de nuevo del convento, esta vez a hurtadillas, consciente de que lo que hace no es lo correcto, ni lo permitido, ni lo santo, por supuesto. Y va a tiro hecho al lugar donde sabe que encontrará lo que busca. Y, en una escena casi mitológica, dará con un hermoso pastor dormido, una especie de Adonis, al que mostrará sus encantos de Venus, diosa del amor. Y se producirá ese encuentro en el que sobran las palabras y la imaginación, azuzada por la buena escritura, hará el resto. No importa el final, si la mujer vuelve o no a su vida anterior. Lo importante es el momento de gozo, de alegría, el momento que justifica a veces toda una vida. En él logra Belinda Rodríguez ese clímax total del relato y consigue con él la identificación de los lectores y su total complicidad en compartir ese instante de esplendorosa hermosura renacentista.

En el año 2008, Belinda Rodríguez Arrocha obtuvo un merecido primer premio en el certamen de relato corto “Cide Hamete Benengeli” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alcalá de Henares por su *Epístola a un autor de tiempos pretéritos*. Y, aparte del homenaje al indudable, al maestro de esa localidad, oculto tras ese “Cide Hamete Benengeli”, que, como todos sabemos, no era otro que el genial Cervantes, tengo que confesar, con mucha admiración, que esa epístola me ha sorprendido gratamente. Por varios motivos, literarios, desde luego. Por una parte me parece muy digno de ser destacado el atrevimiento de la autora de utilizar una voz narrativa de la que parecen huir la mayor parte de los narradores, que es la segunda persona. No recuerdo demasiados textos de la literatura española en los que se haya utilizado esta perspectiva del “tú”, salvo la conocida novela de Juan Valera titulada *Pepita Jiménez*, y alguna otra obra más. En cuanto al Archipiélago, si no recuerdo mal, hay un libro de Alexis Ravelo, titulado *Segundas personas*, en el que también hace uso de esa segunda persona, y no del todo mal, por cierto. Por eso, me parece un mérito por parte de Belinda Rodríguez esta novedad. Y, junto a esto, está el género, que aquí es el epistolar, en el que ha enmarcado su relato. Porque, vale ya decirlo, se trata de una carta, de un señor llamado Juan Elorriaga, a su amigo José Clavijo y Fajardo. Y esta es otra novedad. Bueno, no del todo. Porque el género epistolar gozó en otros tiempos de gran aceptación y fue muy utilizado en géneros como la novela sentimental, también hubo una “moda” durante la etapa renacentista, en la que las cartas literarias estuvieron entre las fórmulas más utilizadas, y no olvidemos que una de las novelas más conocidas de Pérez Galdós, *Tristana*, cuenta con una parte importante de cartas en su estructura. Pero no es, en la actualidad, una de las fórmulas más utilizadas. Se prefiere el relato en tercera o en primera

persona, con su gama de variaciones. Así pues, redactar una carta en el lenguaje del siglo dieciocho, tiene su complejidad, y la escritora ha sabido salir airosa de este paso. Porque ha sabido manejar adecuadamente el lenguaje, adaptándolo a ese momento histórico, dotándolo de un vocabulario tan rico como adecuado, empleando con magistral acierto los tratamientos y los recursos para construir una pequeña obra de arte. Pero si a esto unimos otras virtudes de esta “Epístola”, como es la carga de erudición que supone el perfecto conocimiento de la biografía de José Clavijo y Fajardo²¹, de manera que un lector que no tenga conocimiento alguno sobre esta ilustre figura del siglo XVIII español recibe una deleitosa lección sobre el mismo; y está, también, ese canto a la amistad y al respeto que se percibe en el modo en que Elorriaga trata las circunstancias adversas de Clavijo. Hay en su actitud apoyo, comprensión y una calidez poco comunes. De manera que, por todos estos motivos, no nos queda sino sumarnos a los que en su momento felicitaron a Belinda Rodríguez por esta pequeña joya artesanal que, al fin y al cabo, viene a ser un homenaje a su paisano lanzaroteño del siglo XVIII.

Hace dos años, tuve la oportunidad de disfrutar de nuevo de la calidad de un nuevo texto de esta misma autora, con motivo de encontrarme en un jurado de relatos escritos por mujeres, convocado por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Se trataba ya de la novena edición del mismo y, sin saber aún de quién era la obra en cuestión, confesé a algunas de las personas que me acompañaban en ese momento, que el estilo de aquel relato me parecía sumamente familiar. Cuando se abrió la plica con los datos, me alegré sobremanera, tanto porque ya sabía el buen hacer de esta escritora y era conocedor de sus relatos previos, como por la aportación que suponía este *Diario de Nannerl*, que obtuvo un accésit, así como la recomendación de ser publicado.

De nuevo ha intentado Belinda Rodríguez buscar una renovación formal en este *Diario de Nannerl* al presentar una situación que, aunque no nueva, pues el hallazgo de un libro que luego resulta ser la obra central, como ya sucedía con los fascículos en árabe del Cide Hamete Benengeli para el *Quijote*, sin embargo, supone una vía novedosa y poco común para enmarcar una historia. En ese caso, la narradora de ese “marco” se encuentra en la ciudad italiana de Siena y es ahí, en la tienda de un anticuario, donde da con ese *Diario de Nannerl* que da título y contenido al relato. Así

²¹ Ya se ha dicho que a Belinda Rodríguez Arrocha le encargamos la ficha biográfica de nuestra edición del texto bilingüe del *Clavijo/Clavijo* de Goethe, en alemán y español.

pues, nos hallamos con una historia que encierra otra historia (las famosas “cajas chinas” de las que habla Vargas Llosa²²); y la historia principal nos viene contada a través de un diario femenino –el de la hermana mayor de Wolfgang Amadeus Mozart, María Anna Mozart (Salzburgo 1751-1829), a la que familiarmente llamaban “Nannerl” y también “Marianne”– con toda la proximidad y acercamiento al lector que supone un texto narrado en primera persona.

La idea no es nueva, ya que este personaje ha sido elegido por algunas escritoras para convertirla en la heroína de sus obras²³, pero, sin embargo, Belinda Rodríguez ha sido capaz de captar la intensa biografía de este personaje, de vida paralela a la del gran genio musical, mostrando sus inquietudes, sus frustraciones y su entereza. De este modo, con gran habilidad narrativa y buena documentación, va narrando sus inicios, como hija de un gran músico, al que parece admirar y reconocer sus méritos y valores, así como el nacimiento de su hermano y su formación, por parte de ese padre que educa a ambos hijos para convertirlos en virtuosos de la música. Evoca sus primeros conciertos, siendo aún niños, sus periplos europeos y la protección y admiración que recibieron. Nannerl, por utilizar el nombre elegido por la autora de este relato, se muestra cómplice y sumisa, obediente y colaboradora, de ahí que, llegado un momento concreto, no se atreva a rebelarse contra la imposición paterna de quedarse a la espera de encontrar “un marido conveniente”. Y, pese a que, tal vez ella hubiera preferido seguir dando conciertos, como su hermano, asume la reclusión a la que eran obligadas las mujeres en su época, para dejar de ser una estrella y convertirse en una eficaz ama de casa. Pero ni siquiera el ama de casa con el compañero que ella quisiera. Hasta ahí llegaba el control. Su amor por un capitán, Franz D’Ippold, no es aprobado por su familia y debe resignarse a perder al hombre que ama, para, en su lugar, hacer un matrimonio ventajoso con un hombre que ha enviudado ya dos veces, y que es mayor que ella, pero es un magistrado rico, Johann Baptist Franz von Berchtold zu Sonnenburg. Y Belinda Rodríguez recoge esta situación con gran acierto. Sabe meterse perfectamente en el pellejo de la protagonista y vivir con ella este amargo trago. Afortunadamente para ella, no correrá

²² Véase M. Vargas Llosa, “Una novela para el siglo XXI”, Extemporáneos, noviembre 2004. En Letras Libres (página digital).

²³ Entre otras versiones, podemos mencionar la de Carolyn Meyer, autora de la novela titulada *In Mozart’s Shadow: his Sister’s Story* (‘A la sombra de Mozart: la historia de su hermana’); también Alison Bauld publicó una novela en 2005 con el título *Mozart’s Sister* (‘La hermana de Mozart’) y Rita Charbonnier publicó en 2007 el relato *La sorella di Mozart*.

la suerte de las dos mujeres anteriores de su marido, y, buena madre, sabrá cuidar de los tres hijos que tiene con él, junto a los que el viudo tuvo de sus matrimonios anteriores. Hábilmente, recuerda la narradora los roces con el gran compositor e intérprete tras la muerte de su padre y el distanciamiento de ambos, para llegar a ese momento final, en el que Nannerl, ya sola, muerto su hermano y su marido, se gana la vida dando clases de música en su amada y hermosa ciudad de Salzburgo, con lo que se podría pensar en el final del diario.

Pero no, hay una coletilla final sustanciosa, en la que la anciana dama, con toda la experiencia de una vida, deja unos consejos para aquellas jóvenes que puedan acceder a su diario, y que no tienen el menor desperdicio por su sensatez:

La felicidad ha de ser hallada en la consecución de los propios objetivos, y no en el mero cumplimiento de las acciones que cuenten con el beneplácito de las personas que la rodean. Habrá de rebelarse contra los prejuicios vigentes que relegan a un plano inferior la condición femenina (p. 74).

Así pues, como pretende –y creemos que consigue Belinda Rodríguez Arrocha– la vida de Nannerl puede servir como referencia para cualquier mujer, no para vivir como ella, sumisa a los deseos e imposiciones familiares, sino, todo lo contrario, libre para seguir sus aspiraciones profesionales y vitales; libre para elegir la persona que se desea tener al lado y libre para luchar contra cualquier tipo de prejuicio e impedimento que obstaculice la realización de los proyectos. Buena expresión para un buen mensaje, así es que, de nuevo, manifestamos nuestra felicitación por este logro.

En un nuevo certamen, esta vez convocado por el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, en el año 2009, Belinda Rodríguez Arrocha obtuvo el primer premio de relato corto por su obra titulada *Pensamiento desheredado*. Hay en esta narración un personaje, una muchacha llamada Sonia, que aparece como protagonista, y me atrevería a asegurar que constituye, en buena manera, un *alter ego* de la autora. Como ella, es una mujer joven, algo tímida, amante de los viajes, responsable y preocupada por hacer bien las cosas (durante el viaje repasa el texto de su comunicación, para que le salga bien) y está inmersa en los estudios del Derecho (se nos dice que ha ido a una pequeña localidad de provincias a presentar una comunicación que lleva por título “Evolución de la codificación penal en la Europa continental durante la segunda mitad del siglo XIX”). Y puede decirse que en esta ocasión el relato alberga dos temas axiales, por un lado el de los congresos (y las sorpresas que a veces proporcionan) y por otro el tema del exilio, de aquellos españoles que, por culpa de un golpe de Estado,

se vieron obligados a abandonar su país, con las duras consecuencias que esta decisión supuso, para ellos y sus familias. De pasada está el tema del viaje, que aquí resulta ser un viaje en tren, un tanto costumbrista, con esos ancianos que comen bocadillos, ese niño que va y viene, esa muchacha que lee a Kafka, y el paisaje. El paisaje de una ciudad que fue industrial y que parece estar habitada sólo por mayores y perros muy abrigados. Es curioso que se haga una descripción más detallada y atenta de la hospedería de don Prudencio, en la que se alojan los participantes del congreso, y que del lugar de las exposiciones y conferencias apenas se diga nada. Muy lograda está, por otra parte, la reproducción del ambiente de este tipo de encuentros, con los personajes que retrata, los elogios y las felicitaciones. Pero lo que se sale de lo habitual es el encuentro que mantiene la protagonista con una extraña mujer, de la que se dice que se llama Isabel, un tanto sorprendente, por lo que cuenta de ella un joven congresista, pues revela que le da lo mismo asistir a un congreso de Física Cuántica, que a otro sobre descubrimientos arqueológicos en Pompeya, que a uno de Derecho, como en esta ocasión. La curiosidad que esta mujer despierta en Sonia, la hará buscarle parecidos familiares, y el deseo de averiguar quién es, qué hace allí, a qué se dedica. Y ahí vendrá la solución al misterio y la oportunidad de conocer, a través de Isabel, a uno de los poetas exiliados y su obra, que resultará para Sonia el mejor hallazgo, el mejor regalo, de este congreso.

Con una narración titulada *“Sobre las esperanzas”*, le era concedido a Belinda Rodríguez el accésit en el Certamen de Relato Corto “Biblioteca de Adeje” del año 2010, y una vez más, esta joven escritora dejaba entrever con este relato su capacidad de componer historias y enlazarlas artísticamente, de manera que en este caso nos hallamos con una historia circular, de esas en las que el final enlaza con el principio, al modo de la pescadilla que se muerde la cola. Hay aquí tres historias distintas, unidas, curiosamente, por la basura. Porque todos sus personajes tienen algo que ver con los residuos que a diario se depositan en esos contenedores de distinto color que clasifican la basura de todas las localidades civilizadas. Y cada historia tiene un protagonista y un tema distintos. En la primera, una anciana, de la que luego sabremos que es una investigadora ya jubilada hace años, celebra a solas su cumpleaños, sin que le falte de nada, aunque en soledad. Cabría pensar que, tal vez, Belinda Rodríguez ha querido plasmar aquí el tema de la soledad en que transcurre la última etapa vital de muchos ancianos. O, tal vez, ese mundo de recuerdos que hace soportable la vida de tantos mayores. Sea cual sea su propósito, lo cierto es que ha sabido crear esa atmósfera, entre triste y melancólica que circunda la etapa final de tantos y tantos jubilados. La decisión final de la anciana de

desprenderse de los objetos que han estado presentes en la celebración de su cumpleaños, y, por tanto, de llevarlos a los contenedores, deja por un instante la historia en el aire. Pero, de inmediato la línea narrativa es retomada, ahora, por un hombre que trabaja en la basura, y que este día es feliz porque ha encontrado, entre los restos de los residuos, una pequeña lámpara que va a serle muy útil. Es como si de un talismán se tratara. El objeto se convierte en sintetizador de la buena suerte y la vida del hombre va transcurriendo, siempre con ese objeto a su lado. Y no únicamente para él, sino también para su hija. De manera que la lamparita viene a ser el testigo del transcurrir vital del empleado de la basura y de su hija, al igual que en las familias ilustres, son testigos los cuadros de sus antepasados o los candelabros de plata. Y de nuevo otro salto, esta vez a la vida de una adolescente, que, como sucede a menudo en esa edad, está enamorada de un muchacho que parece no estar al corriente de sus amores. De ahí que ella haya volcado su deseo de comunicar con él en unas cartas... que, al parecer, no han llegado a su destino, y que van camino de ir al contenedor del papel. Y es aquí cuando se produce el enlace con el principio, al evocar a la anciana del primer apartado, que se ha deshecho de sus recuerdos de papel. Decíamos que hay mucho arte en la capacidad de enlazar estas tres historias tan dispares y además con un nexo tan poco poético como puede ser la basura, pero las habilidades literarias de la autora le permiten atraer a los lectores a esa fiesta de cumpleaños de la anciana solitaria, como acompañar al basurero en sus momentos de estudio, o sentirse apenados por la tristeza de la joven que, en su timidez, no se atreve a enviar las cartas al muchacho que le interesa y va a cometer el crimen literario de destruirlas. Tres historias, tres personajes y un nexo común, pero, por encima de todo, el ingenio para atraer a los lectores y hacerles vivir como tuyas estas tres anécdotas, cargadas de humanidad y no tan ajenas de la realidad.

Finalmente, nos gustaría comentar algo acerca de *Claroscuros*, un relato que obtuvo el segundo premio del concurso de relato corto “Ciudad de Tacoronte”, y que la autora ha decidido ampliar ligeramente. Tal como anticipa su título, su temática gira en torno al mundo del arte (recuérdese que el claroscuro fue una de las notas constantes de la pintura barroca y que, aparte del indudable simbolismo que este recurso comportaba, permitió descubrir nuevas técnicas y nuevos hallazgos estéticos a partir de ese periodo). Vuelve de nuevo a utilizar aquí la escritora el recurso epistolar, el texto en segunda persona, para desvelar ante los lectores la biografía de un pintor español que desarrolló su actividad en Nápoles, donde, a juzgar por la mala salud que tenía cuando escribe la carta, debió fallecer años des-

pués²⁴. La carta está fechada en 1640 y dirigida a un tal José Ordóñez, de donde cabría deducir que el autor de la misma posee ese mismo apellido. Comenta que, según su madre, su nacimiento coincidió en fecha con el de un heredero real²⁵ que falleció de unas fiebres y que su padre era zapatero. Se habla de su temprana afición a la pintura y de su formación en el taller del maestro Francisco Ribalta, de su marcha a Italia, concretamente a Nápoles, como consecuencia de un enfrentamiento con violencia en el que fue herido mortalmente un aristócrata; y que fue en Italia donde se afianzó su estilo pictórico, bajo la influencia de los pintores italianos del momento, entre los que cabría contar a Caravaggio, y que se casó con la hija de uno de sus discípulos, Francisca Bronzino. Y que entre sus obras destacan una cena, para la que se inspiró en los marineros que frecuentaban un bar y un cuadro que representaba a la cabeza (cortada) de San Juan Bautista. Hay en el relato una hábil mezcla de elementos reales con otros ficticios, en cuanto que se percibe en buena parte la historia real de José Ribera, “Il Spagnoletto”, como lo llamaban sus coetáneos y el escritor de esta carta, en la que, una vez más, y con gran destreza, recorre Belinda Rodríguez la biografía de este personaje, haciendo partícipe al lector de sus ilusiones, dolores y alegrías, frustraciones y éxitos, todo ello desde la técnica de la vuelta atrás en el tiempo, que permite ir rehaciendo la biografía del pintor desde sus inicios, con los supuestos enfrentamientos con su padre, acercando así su historia a un tema de gran actualidad como es la elección profesional de los hijos y las aspiraciones de los padres; y por otra parte, el proceso de ascenso en la profesión, desde el puesto de “chico de los recados” al de alumno aventajado, y al maestro después. Se podría ver aquí el tema del llamado *Bildungsroman*²⁶, en cuanto que nos presenta la valerosa lucha de un héroe por conseguir su objetivo, superando los posibles obstáculos que se van interponiendo en su trayectoria. Por otra parte, conviene hacer hincapié en las magníficas descripciones que se hace en el texto de las obras pictóricas, de manera que la autora sabe captar y a su vez transmitir la paleta de colores y los contrastes propios de la pintura de este genio.

²⁴ Se dice que José Ribera, el pintor en el que se inspira Belinda Rodríguez para esta historia pudo sufrir hacia 1640 una trombosis que dejó parte de su cuerpo paralizado y su muerte fue en 1652.

²⁵ El personaje del que trata la historia nació el 12 de enero de 1591.

²⁶ Término acuñado por Johann Carl Simon Morgenstern en 1820 y cuya traducción quiere decir ‘novela de aprendizaje o formación’. Se utiliza para aquellos relatos en los que se refleja el proceso de desarrollo de un personaje en sus facetas físicas, morales y sociales.

5. CONCLUSIONES

A modo de cierre, puede decirse que este recorrido por la narrativa de Belinda Rodríguez Arrocha nos ha permitido apreciar, tanto su evolución en el proceso creativo, que poco a poco ha ido perfeccionándose hasta conseguir una calidad y fluidez nada desdeñables, sino también su capacidad de manejo de las diversas técnicas narrativas, que han variado de un texto a otro, demostrando su habilidad en el manejo de estos recursos. Por otra parte, cabe admirar su espléndido manejo del lenguaje, que en sus relatos logra momentos de auténtica perfección. Junto a ello, la variedad de temas y la profunda documentación que respalda sus historias inclinan a pensar que nos hallamos ante una auténtica artesana de la literatura. De la calidad de sus productos dan fe y evidente, los numerosos premios que ha ido obteniendo a lo largo de los años y ya es hora de que una recopilación de estas narraciones salga a la luz para ser conocidas y disfrutadas por cuantos son aficionados a la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, M. R.: “Las endechas a la muerte de Guillén Peraza. *Las generaciones y cuatro estudios*. Colección Clavijo y Fajardo, 7. Islas Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, 1990, pp. 99-115.
- ARTILES, J. e QUINTANA, I.: *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, 1978.
- GIL LÓPEZ, E.: “Visión costumbrista de Fuerteventura en 1904, desde la perspectiva de un periodista lanzaroteño”. *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Servicio de Publicaciones de los Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, Arrecife (Lanzarote) 2004, vol. II, pp. 379-388.
- GIL LÓPEZ, E.: “Mujer y literatura. La voz de dos sirenas en los arrecifes de Lanzarote: Macarena N. Cáceres y Daniela Martín Hidalgo”. *Actas de las XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Servicio de Publicaciones de los Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, Arrecife (Lanzarote) 2008, vol. 2, tomo III, pp. 551-566.
- Memoria Digital de Lanzarote*. Centro de datos del Cabildo de Lanzarote.
- MILLARES CARLO, A. y HERNÁNDEZ SUÁREZ, M.: *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)* (con la colaboración de A. Viz-

caya Cárpenfer y Agustín Millares Sall). Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, CSIC Patronato “José María Quadrado” y el Excmo. Cabildo de Gran Canaria. (1975-1992), 6 vols.

MONROY CABALLERO, A.: “Aspectos autóctonos del Romancero de Lanzarote” *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Servicio de Publicaciones de los Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, Arrecife (Lanzarote) 2008, vol. 2, tomo III, pp. 457-469.

PINTO GROTE, C.: “La literatura en Lanzarote: una aproximación”. *VI Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Servicio de Publicaciones de los Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura. Arrecife. 1995, pp. 705-717.

RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Z.: “El teatro de aficionados en San Bartolomé de Lanzarote (1970-2000): José Hernández González y el Grupo Yágame”. Actas de las *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Servicio de Publicaciones de los Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura. Arrecife (2004), tomo II, pp. 357-377.

RODRÍGUEZ ARROCHA, B.: *Una cicatriz y un descubrimiento*. Primer Premio del *II Concurso Universitario de Relato Breve “Día del Libro”*. Biblioteca de la Universidad de La Laguna. Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Relaciones Institucionales de la Universidad de La Laguna, 2004, pp. 5-12.

RODRÍGUEZ ARROCHA, B.: “Retazos de una centuria olvidada”, en *Hilvanes. Relatos*. Asociación Beecham y Asociación Irónica. La Laguna, Tenerife, 2006, pp. 119-123.

RODRÍGUEZ ARROCHA, B.: “Las vicisitudes de un alma condenada a la santidad”. En *Fricciones. Relatos*. Asociación Beecham y Asociación Irónica. La Laguna. Tenerife, 2007, pp. 45-50.

RODRÍGUEZ ARROCHA, B.: *Epístola a un autor de tiempos pretéritos*. Primer premio del Certamen “Cide Hamete Benengeli” de Relato Corto. Universidad de Alcalá. Facultad de Filosofía y Letras. 2008, pp. 3-15.

RODRÍGUEZ ARROCHA, B.: “Diario de Nannerl”. (Segundo Accésit de Publicación). *IX Certamen de Relatos Breves “Mujeres”*. Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. 2009, pp. 61-75.

RODRÍGUEZ ARROCHA, B.: *Pensamiento desheredado* (Primer Premio de Relato Corto). *Cruzarte, 09*. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz. (2010).

RODRÍGUEZ PADRÓN, J.: *Primer ensayo para un diccionario de la literatura*

en Canarias. Colección Clavijo y Fajardo, 14. Islas Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. 1992.

RODRÍGUEZ PÉREZ, O.: “Tres miradas sobre Lanzarote: José Saramago, Carlos Fuentes y Michel Houellebecq”. *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Servicio de Publicaciones de los Cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, Arrecife (Lanzarote) 2008, vol. 2, tomo III, pp. 533-550.

TRAPERO, M.: *Romancero tradicional canario*. Biblioteca Básica Canaria, nº 2. Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1989.

VALBUENA PRAT, Á.: *Historia de la poesía Canaria*. Universidad de Barcelona, Seminario de Estudios Hispánicos. Facultad de Filosofía y Letras, Barcelona, 1937.

LANZAROTE COMO ESPACIO EN LA
LITERATURA CANARIA CONTEMPORÁNEA

Zebensui Rodríguez Álvarez

UNED, Lanzarote

Resumen: la literatura escrita en Lanzarote y en torno a Lanzarote se ha caracterizado a lo largo de su historia por el enorme protagonismo del espacio. Piénsese, por ejemplo, en todos aquellos textos derivados del episodio de la Conquista, o en aquellos otros que han prolongado el aspecto mítico y misterioso que el imaginario grecolatino diseñó para el archipiélago –aún sin conocerlo– en sus descripciones de las islas afortunadas. Lo mismo puede decirse de la aportación que hicieron los escritores lanzaroteños a partir de la segunda mitad del siglo XIX, pues, para los regionalistas, la descripción del paisaje y el recuerdo de la historia fueron motores de la creación. Y, finalmente, a partir de la segunda década de la pasada centuria, se observa una nueva visión subjetivada y dinámica de la realidad, lo que no sólo implica una renovada mirada hacia el paisaje, sino también una moderna y existencial concepción del ser humano, hecho que, al mismo tiempo, trae aparejado, por una parte, un revitalizado interés por el estudio histórico y, por la otra, un no menos imponente posicionamiento del paisaje sobre el individuo.

En esta comunicación se pretende, por una parte, explicar de qué modo se ha producido este cambio en la mostración del espacio en la creación literaria contemporánea para, a continuación, analizar dicho elemento narrativo en varias obras que toman a Lanzarote, total o parcialmente, como eje de la acción.

Palabras clave: literatura canaria; Lanzarote; paisaje; historia; contemporaneidad.

Aunque, como se ha repetido hasta la saciedad, la historia de la producción literaria en torno a Lanzarote y a Canarias está aún por escribir, parece posible, sin embargo, postular ya la existencia de tres grandes etapas en su configuración. La primera de ellas, que podría llamarse de la *premodernidad*, abarcaría desde la Antigüedad Clásica hasta la mitad del ochocientos. De esta manera, la segunda etapa, que podría entenderse de *tránsito hacia la modernidad*, abarcaría lo que el historiador británico Eric Hobsbawm (1994) ha definido como “largo siglo XIX”. Así, finalmente, la *etapa de la modernidad* no comenzaría hasta la segunda década del novecientos.

En este trabajo, tras un breve repaso por las dos primeras etapas, se analizarán algunas obras de la narrativa canaria contemporánea que toman a Lanzarote como escenario.

1. LA ETAPA DE LA PREMODERNIDAD

Dentro de esta primera gran etapa habría que distinguir cuatro momentos fundamentales. El *primero* de ellos se correspondería con el periodo anterior a la Conquista del archipiélago, en el que, además de a la tradición indígena de la que muy poco se sabe, habría que mirar hacia el relato clásico y mítico de las Islas Afortunadas, importante por su repercusión posterior (sobre todo en cuanto a su asimilación local y a su carácter de guía para el foráneo) y no por haberse escrito entre las piedras isleñas. No en vano, fue a medida que los navegantes mediterráneos iban descubriendo las tierras del occidente más extremo cuando los lugares que la imaginación grecolatina había concebido durante siglos se fueron identificando con aquéllas, como si la fantasía hubiese sido concedora previa de una realidad geográfica probablemente aún inexplorada.

Por su parte, el *segundo momento* coincidiría con la emergencia de las crónicas de la Conquista, pues, en ellas, sus redactores, teniendo esta vez

de frente la contingencia insular, tendieron a verbalizar a ésta última con la dificultad de nombrar, definir y/o inventar un entorno inédito, conocido de antemano sólo por la fábula, y, sobre todo, poblado de elementos de difícil ensamblaje en las lenguas de Europa.

Sin embargo, en el *tercer momento* que aquí se propone, las «Endechas a Guillén Peraza» y los versos de Cairasco de Figueroa se erigen en los primeros productos estéticos que intentan plasmar escrituralmente sobre las islas una realidad “en sí misma” que, hasta entonces, había sido historiada (por los cronistas), pero no convenientemente literaturizada (por los poetas). Así, en la elegía anónima, la naturaleza se cubre de luto con un «ciprés de triste rama» y se ensombrece en maldiciones («no eres palma, eres retama»), toda vez que las tierras se visten de «arenales» de «tristes volcanes», y el conquistador –en el suelo de la «malandanza»– se deshoja junto a la isla en la «flor marchita de la su cara», hasta tal punto que el paisaje mismo se venga del ultraje invasor y se condena a la agonía de una «desdicha, desdicha mala» (Brito, 1998: 31).

Por su parte, el vate de Las Palmas implora al lector de su *Templo Militante* que reciba su obra «con ánimo benévolo/ En tanto que los campos desta ínsula/ Producen otra cosa de más mérito», lo que revela hasta qué punto aquél fue consciente del carácter (in)augural de su empresa. En efecto, como ha señalado acertadamente Padorno (2004: 322),

Cairasco es indiscutible y sorprendentemente consciente del espacio en que tiene lugar su inaugural experiencia poética; pudo sumarse a la temática tratada por sus amigos sevillanos, o seguir el modelo estético, más conservador, de la poesía castellana; su opción es otra: emprender a solas el descubrimiento poético de su microcosmos.

En definitiva, lo que caracteriza a esta etapa es la escasa distinción entre la realidad del entorno y la realidad poética, lo que, sin duda, puede entenderse como un síntoma más en clave artística del concepto de imagen única y estática del mundo que, hasta bien avanzada la segunda mitad del ochocientos, no se comenzará a sentir subjetiva y dinámica en un claro tránsito a la modernidad (Padorno, 2004: 320-321).

2. EL “LARGO SIGLO XIX”

En este tránsito a la modernidad al que antes aludía, desempeñó un papel fundamental el movimiento de la Ilustración, pues significó para buena parte de Europa la ruptura con los principios y valores del Antiguo Régimen, en tanto en cuanto logró someter a una crítica racional los ci-

mientos ideológicos, culturales, políticos, económicos, etc. hasta entonces vigentes. En efecto, para los ilustrados, el racionalismo –el asumir que sólo es real lo que se puede entender por la razón– fue una de sus principales bazas, siendo la búsqueda de la felicidad, la creencia en la bondad del ser humano, el optimismo y el laicismo una consecuencia directa de esta fervorosa devoción.

Sin embargo, dada la finalidad de esta trabajo, conviene centrarse más en la creación literaria del ochocientos. En este sentido, a pesar de que la nómina de autores canarios románticos (y prerrománticos) es más que sustanciosa, lo cierto es que el Romanticismo europeo llegó con retraso a España y, no por casualidad, mucho más tardíamente a nuestro archipiélago.

En cualquier caso, y soslayando ahora la datación del comienzo del Romanticismo en Canarias, lo cierto es que los escritores decimonónicos insulares tomaron la historia y el paisaje como temas predilectos, hecho que es posible intuir con tan sólo leer los títulos de las creaciones poéticas del momento: “Recuerdos de la patria”, de Fernández Neda (1833-1908); “Canarias” o “En la patria”, de Nicolás Estévez (1838-1914), “La cueva del rey Bencomo”, de Antonio Zerolo (1854-1923); “Mi valle” y “Mi patria”, de Patricio Perera (1856-1899); “Ecos de mi tierra”, de Guillermo Perera (1865-1926); “Canto a Agüere” o “El Mencey de Abona”, de Domingo Juan Manrique (1869-1934); “Del terruño”, “Al Drago de Icod, en la fiesta de su homenaje”, o “El 25 de julio”, de Diego Crosa y Costa (1869-1942)... Idéntica temática puede observarse también en la pintura, como demuestran, por ejemplo, los cuadros de Gumersindo Robayna: “Fundación de Tenerife”, “Fundación de Santa Cruz de Tenerife”, “Primera Misa en Tenerife”, “Desembarco de Lugo”...

Ahora bien, mientras en el Romanticismo europeo y peninsular el paisaje servía para expresar la subjetividad y los estados de ánimo, como si aquél fuera una manifestación primigenia capaz de provocar una sacudida emocional con su contemplación, ahora, en la literatura canaria del XIX, aquél se convierte en simple escenario y, más concretamente, en un marco poético en el que unos personajes, casi siempre de las clases más desprotegidas, pero satisfechos y exuberantes, se desenvuelven felizmente. No se trata por tanto de aquella presencia de un paisaje lúgubre y frío que acompañaba a la dureza de corazón de un personaje, o de la ambientación de un espacio sombrío y otoñal que expresaba la tristeza del protagonista, sino que, más bien, en este momento, en la literatura isleña, lo que se intenta es situar espacialmente a unos actantes en un medio insular capaz de exhibir sus encantos por sí mismo, dejando entrever paralelamente el carácter

afortunado de sus moradores, las más de las veces entretenidos en romerías y alegres faenas agrícolas de feliz laboreo.

Igualmente, la mirada hacia la historia, que, como puede intuirse, tenía bastante que ver con el nacionalismo que había propiciado el espíritu romántico, en Canarias se tornó muchas veces un tanto folclorista, toda vez que el guanche surgió de la pluma de los poetas bajo la aureola de la idealización, y, aunque en su dibujo se apuntaron varias de sus extraordinarias virtudes (nobleza, espíritu de independencia, fuerza, coraje, etc.), como supo ver Pérez Minik (1988: 166), «no por eso aquellos poetas dejaban de ser muy españoles, [sino que] se sentían muy vinculados de modo contradictorio a la metrópoli y no se les ocurrió nunca levantar ninguna bandera separatista en nombre de la raza aborígen».

En función de lo expuesto, puede hacerse para la creación literaria el mismo diagnóstico que, para las artes plásticas, ha hecho Abad (2001: 26) en su ensayo sobre *La identidad canaria en el arte*:

Asimilación superficial de corrientes estéticas y culturales que llegan de Europa; se toma de ellas la temática pero vaciándola de contenido, de ese modo la situación vital de las clases más desprotegidas se convierte en himno de la exaltación del trabajo; el nacionalismo en recreación folclórica, y los acontecimientos más dramáticos de la historia en amable opereta o líricos entusiasmos fraternales de magnificación de los valores de los pueblos.

Obviamente, todo ello vino marcado por el carácter costumbrista que pronto se adueñó de la creación romántica, lo que, como también defiende Abad (2001: 23), tuvo que ver con el hecho de que la llegada del Romanticismo a Canarias coincidiese con el auge de la nueva e incipiente burguesía¹, ya que,

efectivamente, este nuevo sentimiento regional tenía, desde su origen, una función precisa encubierta de populismo y de la que no siempre somos conscientes: arropar a la burguesía en su ascenso, proveerla de historia y de tra-

¹ La consolidación de esta clase social en Arrecife durante la segunda mitad del ochocientos, hecho que se vio favorecido, entre otras circunstancias, por la promulgación de la Ley de Puertos Francos (1852), la demanda creciente en la actividad textil, el libre comercio inglés y la exportación de la barrilla y aguardientes. Pero, sea como fuere, interesa dejar constancia de cómo ésta se definió en todo momento por su afán de destacar y de «sobresalir a toda costa, fenómeno que está en estrecha relación con su poder económico y social» (Arbelo García, 1998: 162). Así, para evidenciar su constitución elitista, se separó del “populacho” concentrándose en el centro urbano, creando distintas sociedades privadas de recreo (Casino Club-Náutico y Sociedad Democracia), engrosando la lista de afiliados a las logias masónicas, y participando de las modas importadas del exterior.

diciones, y apoyarla en sus deseos de independencia social y económica. Se asienta, pues, este naciente sentimiento patriótico, en la misma inseguridad de una clase emergente que se siente necesitada de un sistema de valores éticos y estéticos propios, de un lenguaje que la sustente y afiance en su nueva situación, acreditándola y prestigiándola.

Efectivamente, como ha reconocido Castro Borrego (1988: 27), esta nueva clase social se vio pronto necesitada de unos rasgos que la definieran y diferenciara del resto, rasgos que encontró en el costumbrismo:

la identidad burguesa sólo logra afirmarse en la medida en que se diferencia de la imagen del pueblo. Nace así la pintura² costumbrista: las faenas del campo y de la mar; los trajes típicos, las fiestas populares. Todo esto conforma el imaginario de la burguesía canaria.

No en vano, son varias las razones que, junto a la ya expuesta, invitan a valorar la importancia de la burguesía isleña en el marco de la creación literaria. La primera de ellas es que, de acuerdo al nuevo panorama socioeconómico, la consolidación de esta clase social en Lanzarote (más concretamente en Arrecife) propició el nacimiento de un amplio grupo de escritores, intelectuales y políticos que se formaron al calor de las ideas ilustradas de progreso y razón, asumieron la ideología mercantilista y precursora del nuevo régimen liberal, participaron de los actos de las nuevas sociedades recreativas, recibieron la herencia anticlerical que se escondía entre líneas en la prensa isleña, y se incorporaron a los modernos hábitos de sello europeo. Obviamente, todos estos motivos, en su conjunto, posibilitaron la conformación de una nueva mentalidad que no podía dejar de plasmarse en la literatura.

La segunda razón es que los nombres de la mayoría de este grupo de escritores estuvieron notablemente vinculados al mundo de la prensa, lo que propició un fácil tránsito de la crónica al relato costumbrista y, propiamente, a la novela. Así, si en la etapa de la premodernidad se observaba el paso de la Historia a la Literatura (cuando no de su con-fusión), esta vez, como señala Páez (2004: 597), «el giro copernicano se produce desde la Historia con mayúsculas a la historia con minúsculas, elemental, cercana, inmanente [y] cotidiana» de la prensa, de modo que «las obras ahora participan a la par del libro de memorias y del análisis costumbrista que se presentan frecuentemente en perfecto sincretismo».

Finalmente, debe tenerse en cuenta que este dominio de la clase social burguesa en el terreno de la creación artística explica, asimismo, la timidez con la que el Realismo y el Naturalismo se hicieron presentes en las pá-

² Y la literatura.

ginas literarias del novecientos e, incluso, del primer cuarto del siglo XX. De hecho, estos movimientos que, tanto en buena parte de Europa como de la Península Ibérica, terminaron desplazando al Romanticismo, en nuestras islas se manifestaron a modo de amalgama, siendo el costumbrista el tono creativo de las letras insulares durante décadas³. De ahí, también, la diferencia entre los escritores finseculares del archipiélago y los (pre)modernistas peninsulares del mismo momento. Como bien ha sabido resumir Betancort (2002: 28-29),

habría que recordar que a través de los textos de estos escritores insulares se respira una evidente preocupación por intentar conformar una voz literaria propia con que “apalabrar” su memoria y sus señas de identidad ante la idea de la pérdida y del olvido. [...] Creemos que hay que entender estas consideraciones literarias más cercanas a la idea de un continuismo estilístico vinculado a un “tardorromanticismo finisecular”, que al preludio de las páginas de los escritores modernistas de esa misma época que, en su afán de crear un nuevo lenguaje poético, vagan por escenarios a los que se “escapan” o “evaden”, embargados por la exaltación nostálgica de tiempos pretéritos y asombrados por el exotismo de lugares y países lejanos. Evidentemente, ambas manifestaciones literarias (los regionalistas canarios y los escritores modernistas) no son comparables. Mientras que la nostalgia del pasado histórico en los escritores modernistas del mundo hispánico posibilita la creación de un lenguaje poético renovado y vigoroso, los escritores regionalistas de estas islas hacen de la nostalgia del pasado y de la memoria isleña un recurso literario que guarda estrecha relaciones con la prosa realista⁴, donde todavía sueñan los modos estéticos del romanticismo a través de los trazos costumbristas que llenan sus páginas.

En cualquier caso, todas estas cuestiones se analizarán con mayor de-

³ A esta misma conclusión llega Abad (2001: 24) en su análisis de la creación pictórica contemporánea en el archipiélago:

Es preciso tener en cuenta que a la aparición en el contexto europeo del naturalismo pictórico contribuye, fundamentalmente, la toma de conciencia de los terribles problemas sociales que comporta la industrialización, el trabajo de los niños durante horarios extenuantes, las condiciones insalubres de vivienda y otras tantas situaciones que el artista se siente en la obligación moral de denunciar. Mientras tanto, Canarias continúa siendo una sociedad eminentemente agraria en manos de una oligarquía terrateniente, con una burguesía urbana y comercial que es, en general, inculta y cuya máxima aspiración consiste en integrarse en el círculo oligárquico. Así las cosas, **el rasgo fundamental del primer realismo europeo, la oposición a idealizar las imágenes utilizando un enfoque directo con pretensiones de dura denuncia, no puede reflejarse en Canarias.** (La negrita es mía).

⁴ E, incluso, naturalista. En efecto, el caso de Miguel Pereyra de Armas es el más ejemplar a este respecto.

talle cuando se termine de estudiar con detalle la obra de Antonio María Manrique Saavedra, Miguel Pereyra de Armas, Francisco Fernández Béthencourt, Isaac Viera y Viera, Benito Pérez Armas, José Betancort Cabrera (Ángel Guerra) y de los hermanos Elías y Antonio Zerolo Herrera⁵, autores todos ellos en los que será posible encontrar un elemento común –i.e. el costumbrismo–, pero también notables peculiaridades. Así, en algunos será posible advertir cierta actitud creativa bastante más narrativa que la habitual en el costumbrismo decimonónico, en tanto en cuanto en algunas de sus obras aparecen esbozadas unas historias más o menos complejas que se acercan más al género de la novela que al descriptivo cuadro de costumbres romántico. Asimismo, se verá en escasas ocasiones un tímido esfuerzo por analizar psicológicamente a los personajes (y no siempre como recurso para plasmar los problemas socioeconómicos del archipiélago), aunque, eso sí, sin la profundidad y grado de fruición de la estética realista. Al mismo tiempo, en algunos casos, la realidad circundante, que en el cuadro de costumbres suele ser informada pero no significada, perderá la idealización y bucolismo de obras anteriores para ser explicada, toda vez que los personajes abandonarán su carácter prototípico (el de ejemplo de una virtud, vicio o cualidad) para transformarse en tipos y en individuos concretos. Éste será el caso de Ángel Guerra, Benito Pérez Armas, Miguel Pereyra y, sólo de manera muy incipiente, de Elías Zerolo.

Por su parte, la obra de Miguel Pereyra de Armas –concretamente su *Tipos de mi tierra*– constituirá el más claro ejemplo de querer superar intencionalmente el marco dominante para acercarse al Naturalismo, sin duda resultado de su avanzado espíritu filosófico e ideológico renovador, a la sazón latente en la prensa más progresista y liberal de la época en Canarias.

Finalmente, en los versos de Fernández de Béthencourt, junto al consabido regusto regionalista de los mismos, será posible encontrar un canto apostrofado a los ideales de la Restauración borbónica y a la historia reciente de la nación española, toda vez que, mientras Antonio María Manrique, con *El palacio de Zonzamas* o *Dos reyes cautivos*, se remonta a los orígenes históricos, protohistóricos y legendarios de Lanzarote con un gran sabor y deleite romántico, Antonio Zerolo dirigirá su mirada a la Conquista, a los ataques piráticos y a la conjunción emblemática y decimonónica del ser “canario-español”.

⁵ Esta nómina de autores (y políticos, notarios, maestros, etc.) lanzaroteños se conjuga en el archipiélago con los nombres de José Tabares Bartlett, Domingo J. Manrique, Rafael Martín Fernández, Diego Crosa, Nicolás Estévanez, José de Franchy Roca, Rafael Mesa y López, Francisco González Díaz, Santiago Beyro, Arturo Sarmiento, Antonio Goya, Adolfo Febles y Mora, los hermanos Millares Cubas (Luis y Agustín), los hermanos Perera (Guillermo y Patricio) y, por supuesto, Benito Pérez Galdós.

En conclusión, la misma actitud indagatoria de la creación literaria pre-moderna del archipiélago fue continuada posteriormente durante lo que en este trabajo se ha denominado “largo siglo XIX” y que, a la sazón, se correspondería con un cuarto momento, en el que el Realismo no sólo alcanzó sus más altas cotas, sino que se mostró intuido y perfeccionado desde tiempo atrás mediante un descriptivismo paisajista que terminaría provocando una larga prolongación del regionalismo en las islas. No en vano, si algo define la creación literaria del archipiélago hasta entonces es, precisamente, su fijación descriptiva y su vocación realista.

3. LA ETAPA DE LA MODERNIDAD

Por tanto, puede afirmarse que la irrupción de voces como las de Alonso Quesada, Domingo Rivero, Tomás Morales o Saulo Torón, entre muchas otras, supuso en las puertas del siglo XX un punto de inflexión en la historia de nuestras letras, pues a partir de entonces la realidad dejó de ser única y estática y, por el contrario, se comenzó a sentir subjetivada y dinámica, lo que, sin duda, puede interpretarse como un claro síntoma de modernidad. Ciertamente, como expone Padorno (2004: 328), «la entrada en la vida moderna consiste en la conciencia que distingue entre la realidad del entorno y la realidad literaria», de modo que «aquella está conformada con materiales geológicos; ésta con materiales lingüísticos».

Obviamente, esta nueva visión subjetivada y dinámica de la realidad no sólo implica una renovada mirada hacia el paisaje, sino también una moderna y existencial concepción del ser humano, lo que, al mismo tiempo trae aparejado, por una parte, un revitalizado interés por el estudio histórico y, por la otra, un no menos imponente posicionamiento del paisaje sobre el individuo.

3.1. LA INVENCION LANZAROTEÑA DE AGUSTÍN ESPINOSA

Una de las primeras manifestaciones literarias en torno a Lanzarote en clave de modernidad fue la obra *Lancelot 28º 7º. Guía integral de una isla atlántica* (1929) de Agustín Espinosa, escritor vanguardista que, nacido en Tenerife en 1897, fue director en 1928 del Instituto de Segunda Enseñanza de Arrecife. Ya en sus primeras páginas, el autor da clara cuenta de que el cometido de su obra es el de abandonar la tradición regionalista imperante para, por el contrario, encajar el territorio isleño en el ámbito de lo universal, inventando para ello una «mitología conductora», «un clima poético», que definitivamente ofrezca una imagen integral de la isla, y no anecdótica como sucedía con la literatura precedente:

Lanzarote ha sido explicado de manera anecdótica, inafectiva. Esto ha significado -significan- libros como "Tierras sedientas" de Francisco González, o "Costumbres canarias" de Isaac Viera. Únicos precedentes literarios (?) de mi libro.

La música que salve a un pueblo, a un astro o a una isla, no será música de esta clase. Sino música integral. Sino la creación de una mitología. De un clima poético donde cada pedazo de pueblo, astro o isla, pueda sentarse a repasar heroicidades.

[...] Mi intento es el de crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mí. Siguiendo la tradición más ancha de la literatura universal. (Espinosa [1929]/1988: 9-10).

Tales propósitos formaban parte de un proyecto literario generacional que el propio Espinosa, junto a escritores como Juan Manuel Trujillo y Ernesto Pestana Nóbrega, había diseñado desde comienzos de los años 20 para auspiciar una nueva literatura canaria que, sin desprestigiar el espacio local, supiese adaptarse a las vanguardias europeas y al ámbito de lo universal⁶. Así, al calor de su señera revista *La Rosa de los Vientos* expusieron aquéllos que

Somos marineros de todos los mares. Obreros de la Universalidad. Por siempre: Universalismo sobre regionalismo. Hemos bostezado con hartura, sobre las páginas labriegas de nuestra literatura; sobre los regionales portales de Belén de nuestra literatura. Saludemos emocionados todos los barcos que cruzan el Océano Atlántico, con rumbo a África, Asia, Oceanía, América y Europa. Saludemos con las manos, abanderadas con las banderas azules, rojas, verdes, amarillas, del júbilo. Saludemos con las manos sobre nuestras cabezas. Saludemos a todos: africanos, asiáticos, malayos, americanos, europeos. Por siempre el océano en nuestros ojos nuevos. Es este nuestro destino, ya entrevisto por los filósofos –Viera y Clavijo, Marqués de Villanueva, Graciliano Afonso– del siglo XVIII insulano, desechado en la centuria pasada, creadora de círculos y ateneos batuecasianos. Hemos de levantar un semáforo en cada isla. ("Primer manifiesto de La Rosa de los Vientos", La Prensa, 1 de febrero de 1928).

⁶ Es por ello por lo que Agustín Espinosa defendió el parentesco de la Dácil de Viana con otras protagonistas femeninas como la Elvira de Unamuno, la Minna de Walter Scott, y la Nausiaca de Homero, porque, para él, la del poeta fundacional de Canarias no era más que un insulario producto de un mito universal:

En el triángulo equilátero de la historia literaria del mito, Homero, Scott y Unamuno, ocupan los equidistantes ángulos. Y nuestro Antonio de Viana, al centro.

¡Qué grato para nuestra lozana Infanta saber que tiene una madre griega, una nieta hispana y una hija inglesa! Que aún sigue teniendo suerte su mito. Y que Contramito ha sido sólo juego insular de un su travieso y atrabiliario bisnieto. (Tomado de Armas Ayala y Pérez Corrales 1980: 173).

Se trataba, en síntesis, de un proyecto que trataba de hermanar lo universal con lo autóctono, y lo moderno con lo tradicional, recuperando para ello una estela de apertura iniciada en el siglo XVIII –e interrumpida en el XIX por el regionalismo– y, al mismo tiempo, tomando como lenguaje el propio de las vanguardias europeas⁷. De ahí que Espinosa rechace no sólo el costumbrismo de Isaac Viera, sino que además rehúse toda posibilidad de seguir describiendo a un Lanzarote real y, por el contrario, prefiera uno «inventado por mí». Lo primero no le interesa porque va en contra de su vocación de universalidad, y lo segundo porque le exigiría adoptar un lenguaje ya trasnochado, sencillamente el del costumbrismo de raíz romántica y el del Realismo. Es por ello por lo que, incluso, puede decirse que *Lancelot 28° 7°* vino a ser, en esencia, un juego más del autor en esa búsqueda de una nueva manera de hacer literatura. No en vano, cuando Juan Manuel Trujillo saludó esta *Guía integral de una isla atlántica* llegó a afirmar que

Agustín Espinosa se ha encontrado; ¿a pesar suyo?; se ha encontrado pronto: ¿acaso por ser el más dotado para perderse? Lo que informa, lo que mueve, su obsesión, su tiranía interior es asociar objetos, maridar ideas, reunir figuras, por dispares, lejanas, extrañas o contrarias que parezcan, objetos, ideas y figuras. Remover, deshacer y rehacer todo este diccionario que es la naturaleza.
(Tomado de Palenzuela 1988: XVI y XXI).

Desasido, pues, del costumbrismo regionalista y del Realismo, crea Espinosa ese Lanzarote «inventado por mí» tomando como protagonista a un mítico Lancelot que, viniendo a morir a Lanzarote, se construye sobre las figuras del Odiseo de Homero, del Amadís de Gaula renacentista, del Alonso Quijano de Cervantes y del Polifemo gongorino, haciendo entonces del relato un tejido (universalista) de tradiciones intertextuales⁸. Ya el

⁷ Debe insistirse en ello. A pesar de que ilustrados y prerrománticos como Viera y Clavijo y Graciliano Afonso constituyeron auténticos referentes para esta empresa de vocación universalista (la obra de Clavijo y Fajardo fue el tema de la tesis doctoral de Espinosa), el lenguaje que los modernos escritores decidieron adoptar no fue, como ya se ha expuesto, el de centurias pasadas, sino el de las vanguardias, por lo que puede decirse que su mirada hacia el siglo XVIII tenía más que ver con el espíritu aperturista de la época que con su estética.

⁸ Como bien ha señalado Palenzuela (1998: xxvii) este «diálogo intertextual del que Espinosa era plenamente consciente» responde a una actitud propia de la modernidad. De hecho, señala Kristeva (1985: 184) cómo «para los textos poéticos de la modernidad [este diálogo] es, podríamos decirlo sin exagerar, una ley fundamental: se hacen absorbiendo y destruyendo al mismo tiempo los demás textos del espacio intertextual», pues «el texto poético es producido en el movimiento complejo de una afirmación y de una negación simultánea de otros textos».

propio nombre de Lancelot remite a aquel «héroe de la gran caballerescabretona; caballero de intensa prosapia; admirable coleccionador de aventuras; huésped famoso del medievo» (1988: 10), pero pronto se lo hace emparentar con el ido Alonso Quijano de la magna obra de Cervantes, pues «en su isla africana, leyó Lancelot anchos libros de viejas aventuras» (1988: 15), aunque con la salvedad de que, a diferencia de lo que ocurre en *El Quijote* con la tierras de Castilla, aquí el espacio no se transforma en terreno para la caballería andante, sino que se homeriza:

Lancelot fue así homerizando, mediterraneanizando, su isla. Otra estación más. Para él, la última. La estación donde se toma ya el coche de la muerte. Pero él podía ponerla junto a las estaciones griegas. Alistarla. Su isla del Atlántico con las islas del Mediterráneo. Heroicizarla. Hacerla estación larga como la Ogiya: en lugar de los brazos ninfes de Calipso, los heterogéneos de un peine de marfil y un rizo dorado. (Espinosa, 1988: 15).

De esta manera, logra Espinosa no sólo universalizar al protagonista de su *Guía*, sino que, además, hace lo propio con la isla que habita, hecho que se acentúa a lo largo de la obra en una escritura que bien podría denominarse palimpsestica. Así, por ejemplo, no escatima en analogías cuando intenta poner de manifiesto el carácter bizantino de Tinajo,

Las palmeras de Tinajo son las palmeras que hacen mejor la rueda. Esconden su orientalismo mítico, para descubrir el tema horizontal de las higueras y de los viñedos. Pero más que palmeras enanas son molinos experimentales. Verdes molinitos de juguete. Preciosos paradigmas fitográficos para ensayos maquinistas de los Leonardos de Lanzarote. Molinos verdes. Molinos vegetales. Enanos de barbas giratorias, cabeza calva y pies subterráneos. Aprendices de molino. Muchachos jugando a los molinos sobre la baya estepa descamisada. Molino: signo de Occidente. Palmera: signo de Oriente. Las palmeras de Tinajo –las palmeras que hacen mejor la rueda– han sumado los dos signos para visar el bizantinismo cercano. Son los carteles anunciadores de la exposición bizantina de Tinajo. (Espinosa, 1988: 43).

O cuando ve, confunde y simultanea en la naturaleza isleña ciertos cuadros de artistas universales:

Muchos cielos de alba de Lanzarote han sido pintados por Correggio. Sobre las tardes quietas del puerto de Arrecife el pincel de Puvis de Chavannes se disfraza de mástil o botalón. Las Montañas del Fuego se espejan en los lienzos de Rousseau y de Schrimpf. (Espinosa, 1988: 44).

Incluso, este juego analógico trasciende más allá de lo fónico (como cuando se fusionan Lancelot y Lanzarote) y de lo visual (al simultanearse

los estilos artísticos en el paisaje), pues, de hecho, alcanza también al plano de lo conceptual, por ejemplo cuando, en su “Elogio del camello con arado”, compara los «andares despaciosos» del animal con un «general retirado», y hace de su herramienta un «sable de madera» (1988: 21). Y, además, al mismo tiempo, logra Espinosa conjugar la creación artística con la crítica literaria, pero no sólo para seguir vulnerando normas y sacudiendo nombres, sino, lo que es más importante, para dar a sus referencias un nuevo sentido, hasta el punto de que podría decirse que la crítica se deviene en literatura. Así, cuando llega en su *Guía...* al pueblo de Tegui se, sale inmediatamente a saludar al ilustre e ilustrado Clavijo y Fajardo, y, observando la fisonomía de su lugar de nacimiento⁹, logra entrever el origen de su osadía al burlar el fracasado amor con Luisa Carón,

En este pueblo –Tegui se– jovial y esperanzado, nació José Clavijo y Fajardo. Hacia los finales del primer tercio del siglo XVIII.

Esta fianza en sus destinos, esta tranquilidad, de escolar con Ángel Custodio, de Tegui se, explican una gran parte de la obra y de la vida aventurera de Clavijo y Fajardo. En esa escuela sin maestros del fiar; el hijo del parto más jubiloso de Lanzarote aprendió a saltar audazmente los dobles obstáculos peligrosos de la vida. En sus correrías de infante por las calles de Tegui se, recogió Clavijo y Fajardo la prodigiosa cosecha de valentías confiadas, futuros salvavidas para los naufragios imprevistos de los días. (Espinosa, 1988: 52-53).

Para, luego, en una nueva analogía de estilos artísticos, situar su prosa en una «mediana: signo exacto de su literatura» entre Feijoo y la generación del 98 (Espinosa, 1988: 53), hecho que, obviamente, evoca una nueva –simultaneísta y universal– lectura de *El Pensador*.

Consideraciones análogas a las ya expuestas cabe establecer con el capítulo “Final” del libro, en el que el autor muestra ahora su erudición al reproducir «unas cuartillas, que deben referirse a pinturas religiosas de Lanzarote». Aunque él mismo señala que no se trata más que de un «capítulo en esquema» y que, además, «estoy ya camino de literaturizar, si no me escabullo a tiempo tras el punto más próximo» (Espinosa, 1988: 91), lo cierto es que aquél sí es literario y sí parece estar acabado. Decir que en el

⁹ Esta influencia de la isla sobre sus habitantes se hace mucho más evidente cuando, al describir al cura de Tinajo lo termina (con) fundiendo con su iglesia:

Ha vivido desde tan temprano en la iglesia de Tinajo que es ya como un auténtico aditamento eclesiástico. Su palabra, órgano. Su reír, campanario. Su sombrero, cúpula. Incensario su pipa.

Tomás Romero tiene el aroma de su iglesia. Tiene su arquitectura. Un buen observador hubiera presentado el bizantinismo de la iglesia de Tinajo después de una charla rumorosa con Tomás Romero. (Espinosa, 1988: 45).

cuadro de la Magdalena la santa «llora lágrimas de madera mientras acaricia los pies de Jesús» es ya una prueba del tono poético de las notas, toda vez que la comparación de aquella con una «trotaconventos mefistoleada» devuelve al lector una imagen en que simultanean la Magdalena y el personaje de La Celestina de Rojas, una muestra más de esa actitud hacia la analogía vista con anterioridad y que, en estas mismas páginas, se repite al describir un cuadro de Ánimas:

[ÁNIMAS]

Dicen al pie: «Mar [in] Antonio de la Cruz fecit». Y luego: «1[70]2». Aparece citado en el Inventario parroquial de Tinajo de 1764.

No sólo Purgatorio. Sino también Infierno. San Miguel baila el charleston sobre la barriga del Diablo. Lección para Josefina Baker. Unos ángeles nadan entre nubes. Otros se tiran de cabeza al Purgatorio a salvar las almas que naufragan. Influencia del mar. (Espinosa 1988: 92-93).

Y es éste, además, un capítulo acabado porque es un manuscrito encontrado «entre mis papeles mejor guardados» que, simplemente, el autor reproduce «textualmente aquí». Se trata de un artificio literario más, el de la recurrencia al “manuscrito encontrado” que, como en *El Quijote*, lo único que puede hacer el autor es reproducir y, en todo caso, continuar. Apuntar que su incorporación a la *Guía* es «el único modo de que tenga mi libro el final que yo no sabía cómo inventarle», «el final que pudiera hacer olvidar al lector la desapacible *literatura* precedente¹⁰» (Espinosa, 1988: 91) no es más que una confesión encubierta (y subversiva) de su intencionado simultaneísmo de tipologías textuales.

Y he aquí una nueva posible analogía: la del autor del *Lancelot 28º 7º* con la del creador de *El Quijote*¹¹. Como es sabido, Cervantes comenzó su obra confesando haber encontrado una “Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe”, mostrándose a partir de entonces como un mero traductor, lo que le sirvió para desacreditar las ficciones de las novelas de caballerías; y es que el propósito del levantino no fue otro que «derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más» y, más concretamente, «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y dispartadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi ver-

¹⁰ ¿No resulta al menos llamativo que previamente diga que ha añadido este capítulo cuando su libro ya está en prensa?

¹¹ No me refiero ahora a las posibles analogías entre un personaje de *El Quijote* de Cervantes y otro de la *Guía* de Espinosa, sino a la analogía entre un autor y otro como creadores de una obra literaria que pretende renovar la tradición que llega hasta sus días.

dadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna» (tomado Riquer, 1997: XXXIII). Por su parte, el objetivo último de Espinosa fue el de superar la cansina literatura regionalista, teñida unas veces de idílicos pasajes románticos y, otras, de provincianos productos realistas. Hay, pues, una clara concomitancia entre un autor y otro: la de superar la literatura precedente.

Asimismo, de igual manera que el propósito cervantino de acabar con los libros de caballerías no fue «un mero pretexto para escribir *El Quijote* ni el disimulo de otra ambición inconfesada, sino un empeño literario de acuerdo con la manera de pensar de los más graves autores españoles del siglo XVI» (Martín de Riquer, 1997: XLIV), también Espinosa convirtió su *Guía* en un juego literario para superar la tradición escritural que arrancaba del XIX y que, aún a comienzos del XX, disfrutaba de amplia aceptación (tal vez la misma que debían tener los libros de caballerías en la época del escritor manco).

Pero además, con el manuscrito árabe logró Cervantes dar a su obra una estructura interna que parodiara a los libros de caballerías, y tal vez tengan un efecto paródico las notas encontradas por Espinosa. En primer lugar, el hecho de incluir en la descripción de Lanzarote una serie de pinturas que, no en vano, pertenecen a la isla, bien podría entenderse como una comparación con los regionalistas cuadros de costumbres que, al fin y al cabo, no eran más que pinturas de la realidad canaria. Se trataría, entonces, de una nueva analogía (esta vez en el plano del significado léxico): la de las pinturas con los cuadros de costumbres. En segundo lugar, decir que este capítulo tan erudito (como gustaban ser los escritores decimonónicos) no es literatura, después incluso de haber dudado (tipográficamente, con un signo de interrogación) del carácter literario de la obra de Isaac Viera y Francisco González, no hace más que resaltar el descrédito de la tradición precedente, toda vez que Espinosa se erige (y autodefine) creador de una nueva manera de hacer literatura, como, ciertamente, lo fue el propio Cervantes. Este hecho, justificaría, además, otro guiño tipográfico del canario en este último capítulo. Recuérdese:

Es un hallazgo del que no sabré nunca regocijarme bastante. Porque me ha traído el único modo de que tenga mi libro el final que yo no sabía cómo inventarle. El final que pudiera hacer olvidar al lector la desapacible literatura precedente. (Espinosa 1988: 91).

Resaltar con letra cursiva la palabra *literatura* no haría, pues, más que ennoblecer el contenido de las páginas de su libro, que, frente a la duda que le supone la prosa de los regionalistas, sí serían literarias.

Paralelamente, debe repararse en que hasta el Capítulo IX, «Cervantes ha fingido ser una especie de erudito que recopilaba datos de otros autores y de los archivos de La Mancha para ordenar la historia de don Quijote» (Riquer, 1997: 99), y precisamente eruditas y documentales pretenden ser las notas encontradas por Espinosa.

Finalmente, cabe advertir que si Cervantes combinó la prosa con la poesía, también Espinosa hizo lo propio en su *Lancelot 28 ° 7°*, sin que en ninguno de los casos este hecho fuera casual para sus propósitos de renovación literaria.

3.2. LA ISLA VIRGEN, EN MARARÍA, DE RAFAEL AROZARENA

Con posterioridad a la publicación de *Lancelot 28° 7°* de Agustín Espinosa, y con respecto a la plasmación literaria del paisaje lanzaroteño, destaca en el seno de las letras canarias la novela *Mararúa*, del tinerfeño Rafael Arozarena, autor que, nacido en 1923, comenzó su creación artística en el seno de la que Enrique Lite llegó a denominar “generación del bache”:

Vivíamos más de acuerdo con Inglaterra que con España. Por esa parte teníamos una ventaja. Lo que ocurre es que, y ahí es dónde estuvo el bache, equivocadamente, no se hizo demasiado caso de los pioneros de la cultura extranjera, que eran Westerdahl y la facción de los surrealistas. Deberían haberles dado mayor importancia porque eran nuestra llave, la espita para poder expresarnos con una actualidad. La mala suerte fue nos tocó la “generación del bache”, que cuando queríamos expresarnos así, nos dieron el golpe [a causa de Dictadura] y dijeron: “No, de eso nada, usted se expresa como Campoamor y calladita la boca”. De ahí ese nombre, porque no teníamos la expresión que necesitábamos para nuestro momento. (Recogido por García de Mesa, 2004: 92).

Sin embargo, y a pesar de las limitaciones impuestas por la Dictadura, logró Arozarena conformar en Tenerife el grupo “Fetasa”¹², junto a Anto-

¹² El propio Arozarena revela el sentido del nombre del grupo:

La gente cree que “Fetasa” proviene del título de la novela de Isaac de Vega, pero no es así; el nombre del grupo se creó mucho antes, se me ocurrió a mí. Nos solíamos reunir desde las dos de la tarde hasta las dos de la mañana todos los días, con vasos de vino... Eran unas reuniones preciosas. Llegábamos a unas alturas filosóficas muy especiales. Un día, mientras tratábamos de ligar el pensamiento de Pitágoras con el de Kierkegaard, llegó un momento en el que, como en toda filosofía, nos trabamos, llegamos a la cúspide (Dios) y no podíamos seguir. Así que dije: “¿Y por qué no? Después de todo esto está fetasa”. Verdaderamente, ni yo mismo sabía lo que era. (Recogido por García Mesa, 2004: 60).

nio Bermejo, José Antonio Padrón e Isaac de Vega, adalides de una profunda indagación y genuina redefinición de los conceptos más básicos de la tradición filosófica de Occidente. En efecto, todos ellos habían advertido que si conceptos como Dios, Infinito y Eternidad existían para el ser humano era porque, en última instancia, formaban parte de la lengua (y del pensamiento) debido a que la tradición los había hecho estar ahí con una configuración determinada, por lo que, al usarlos ellos mismos, entendían que no les pertenecían íntimamente: eran resultado de un tradicional sedimento intelectual, y, por tanto, meros significantes con que encauzar la vida cotidiana por los derroteros continuamente allanados por la humanidad, pero no vehículos para expresar la existencia única e irrepetible de cada individuo. En palabras del propio Arozarena,

Cuando llegáramos a un punto culminante tendríamos el comodín “Fetasa”. Esto quiere decir que hay conceptos que no alcanzamos, a los que les damos una talla superior: Un ejemplo es la idea de Dios. Fetasa representa a un dios superior a Dios, una especie de padre de Dios. Partiendo de este concepto te das cuenta de que al descender puedes ver mejor los defectos. Por ejemplo, la pureza de “Fetasa” se manifiesta en el concepto de religión: somos tan humildes que decimos que no comprendemos a Dios. Sabemos que ahí está, que a veces es entendido por la gente, puesto que le hablan, le oran, dicen que es bueno, que es malo, que tiene bigote o barba... Nuestro dios es superior a eso, es un dios abstracto, el punto culminante de Dios.
[...] *No se trata de huir de las tonterías, porque para nosotros no existen, sino de crear una vida paralela.* (Recogido por García de Mesa, 2004: 60-61).

Por tanto, y como puede verse, el objetivo último de los componentes del grupo “Fetasa” no fue otro que el de hallar a un dios particular, cuya definición estuviese libre de todo ingrediente religioso, culturalista y/o filosófico tradicionales, esto es, que fuese puro, virgen; de ahí que, no en vano, la obra poética (y narrativa) de todos estos escritores no haya tenido otro fin que el de intentar plasmar la realidad en toda su pureza o virginidad.

A este respecto, la estancia en Lanzarote de nuestro escritor jugó un importante papel. Como es sabido, en 1940, y después de haber aprobado unas oposiciones para trabajar en la compañía Telefónica, Arozarena fue destinado a la más oriental de las Canarias para montar en el pueblo de Femés una estación receptora que debía conectar con Las Palmas. Sin embargo, y por razones poco conocidas, la estación de la isla capitalina, situada en Monte Osorio, dejó de funcionar, permaneciendo el poeta en Femés olvidado por las autoridades de su empresa. Allí permaneció durante todo un año, logrando sobrevivir gracias a la generosidad de las gentes del pueblo, quienes les ofrecían porretos y vino de La Geria como sustento. Pues

bien, esta convivencia con el paisaje árido de Lanzarote, sumido a la vez en un estado de verdadera soledad, no sólo invitó al tinerfeño a reflexionar sobre los problemas metafísicos que pronto darían forma a los planteamientos de “Fetasa”, sino que, paralelamente, le permitió descubrir lo que puede denominarse “paisaje del sur”, esto es, la sequedad y personalidad dolorosa y árida de las islas que, posteriormente, invadiría buena parte de su creación literaria. Así, por ejemplo, en *Alto crecen los cardos* (1959), canta el poeta «al cardo, precisamente a lo doloroso y árido del sur», lo que «coincide con mi primera estancia en Lanzarote», pues «ya venía con la sensibilidad de la isla seca y esquelética», hasta el punto de que «me enamoré de esa sequedad, porque encontré la profundidad¹³» (recogido por García de Mesa, 2004: 63).

No es casual, entonces, que el sentido último de la novela *Mararía*, escrita por el autor durante su estancia en la isla¹⁴ –aunque publicada en 1973– sea el de presentar una imagen esencial de Lanzarote a través de la descripción no sólo de su paisaje, sino también de María-Mararía, una mujer de Femés a la que el autor tuvo oportunidad de conocer durante su estancia en el pueblo. No sorprenden, entonces, las múltiples referencias

¹³ Nótese, una vez más, el cambio de postura con respecto a los escritores decimonónicos:

Posiblemente, se pudiera ver un giro fetasiano al apartarme de la vida fácil, abundante y frondosa del paisaje verde, y al encandilarme algo que parecía horrible, pero que ahondaba una gran belleza. Por eso, en este poemario doy pie a una problemática, a una seriedad, no hablando, pues, de las flores, ni de las amapolas que parecían copas de vino tinto, ni de las cañas de manzanilla que parecían las cañas de trigo... Boberías de esas, como las que hacía José María Pemán: “Mi niña, flor de trigo./ ay mi niña que sí./ Mi niña es una flor de trigo/ porque lo digo yo.” Usted lo dirá, pero su niña no lo es. (Recogido por García de Mesa, 2004: 63).

¹⁴ Mucho se ha especulado sobre la fecha de composición definitiva de la novela. Según su propio autor, el proceso de redacción y publicación de la misma es el siguiente:

Transcurrieron treinta años desde que la escribí hasta que la publiqué. La guardé en una gaveta y un amigo, Leopoldo O’Shanahan, la descubrió, la leyó y me dijo que le había entusiasmado mucho. Para mí era una bobería. Aún así, la envié al concurso “Nadal” y resultó finalista, concretamente en quinto lugar. [...] Entonces, la editorial Noguer se interesó en publicarla en 1973, pero la escribí en 1940. [...] La escribí en 1940, aunque renové algunos detalles entre 1944 y 1945, y le di un “toquillo” cuando se fue a publicar, pero ya estaba hecha... Se puede decir que la terminé en los años 40.

La segunda edición de la obra, en la Editorial Interinsular Canaria, tuvo lugar en 1983, contando entonces con un magnífico prólogo de Manuel Torres Stinga. Por otra parte, en 1988 se tradujo al rumano; en 1995, al italiano; y en 1998, al alemán.

a la sustancialidad de la isla (al menos a la que le era propia a comienzos de los años cuarenta): las fiestas con lámparas de carburo, los barcos que cargan la cal en Fuerteventura, la compraventa ambulante de los árabes, el ir y venir de hombres a la costa africana en busca de trabajo, los emigrantes retornados y sumidos en el fracaso, la superstición y el curanderismo, las leyendas populares... Tómense los siguientes fragmentos como ejemplo de lo expuesto:

Cierta vez me encontraba trabajando en el cementerio cuando llegó Jesusito a buscarme [a Marcial]. Se sentó cerca de mí y estuvo quietecito mirando cómo yo hacía un hoyo para seña Agustina, una buena señora (que en el cielo esté), que iban a enterrar aquella misma tarde. Por el cielo cruzaron unos cuervos y quiso la mala suerte que la sombra de aquellos pájaros pasara sobre el cuerpo de Jesusito. Yo soy superstre... ¿Cómo se dice?

– Supersticioso –dije despacio.

– Eso. Bueno, pues yo soy... eso ¡jee!, y no pude reprimir el susto, porque la sombra del cuervo es de mal agüero y anuncia alguna desgracia a la persona sombreada. (Arozarena, 1983: 97-98).

La mujer de señor Sebastián trabó la aguja en el pantalón y se arregló el nudo del pañuelo. Luego me dijo:

–Estos trapos son de mi hijo. Son los que se pone en las faenas de a bordo. Con el salitre se acartonan y los remiendos se pasan. ¡Ay –suspiró cansada–, cuánto mejor estaría aquí, cerquita de nosotros! El padre se empeñó en que se fuese a la mar, que trabajase en los barcos, porque la mar, dice mi Sebastián, hace a los hombres duros para el trabajo y resignados para la vida. Les tiempla los ánimos. (Arozarena, 1983: 87).

Del camión comenzaron a descender unos seres extraños, como personajes salidos de un sueño: mujeres con niños enfermos de viruela, de sarampión, de ronchas; hombres con facciones de piedra, cabras, un camello joven, un cojo y tres viejas silenciosas, forradas de negro, con grandes sombreros de paja trenzada.

Se acercaron dos muchachos para comenzar la descarga del camión. Sacaron sandías, sacos de garbanzos y lentejas, cestas de uvas, barricas de vino y buena cantidad de cántaros lecheros. Los chicos se habían agrupado alrededor y también se reunieron los perros y las moscas. (Arozarena, 1983: 47).

Ahora bien, más allá de la *mostración* de este ambiente depauperado, interesa a Arozarena, ante todo, la sensación que el lector puede terminar adquiriendo a través de la virtualidad del mismo: concretamente, la de que los personajes son inactivos, incapaces de librarse de las circunstancias que los acogotan (salvo María, que intenta huir de la isla con su enamorado árabe); y es que, en efecto, como ha señalado ya Torres Stinga (1983: 27-28), esta sensación de inactividad, de conformismo, aparece en la novela como resultado «de un tiempo objetivamente imparables, que va dejando

huellas físicas y psíquicas que acaban sumiéndoles [a los personajes] en una especie de modorra, de monotonía, que les incapacita para luchar por su redención individual y colectiva». No en vano, la narración llega en múltiples ocasiones a detenerse, toda vez que se suceden los fragmentos en que se insiste en el carácter reiterativo y cotidiano de los personajes¹⁵, quienes muchas veces son presentados al lector como si estos permanecieran impasibles ante lo que sucede a su alrededor¹⁶:

– *Voy a Femés –dije–. Quiero ir a Femés.*

Miró mi maleta. Una maleta de madera, tosca, mediana, sin etiquetas de hotel.

– *Hay que esperar. Falta gente. Sobra tiempo. Siéntese. Descanse.*

Volvió a cerrar los ojos, a dormirar. (Arozarena, 1983: 44-45).

– *Ahora son las nueve –dijo–. La mujer de señor Sebastián siempre envía el perro a esta hora. No quiere que su marido se retrase. Si el perro lo pilla aquí dentro le muerde los tobillos. Es un perro enseñado.* (Arozarena, 1983: 56).

La noche era agradable, silenciosa y tibia. El pueblo dormía envuelto en una gran soledad, en el abandono sugerente de su mortal destino. Sólo vi una figura, una sombra que cruzó el espacio descampado que había en el centro del pueblo. (Arozarena, 1983: 60).

Señor Alfonso, el cartero, solía tumbarse junto a la tapia de su casa, sobre la cómoda pelusa de los cerrillos en sombra, a pasar la modorra de la tarde masticando la hierba anisada del hinojo. Señor Afonso, el cartero, acostumbraba a echarse boca arriba, con las manos cruzadas tras la nuca y engurruñando los ojos para mejor contemplar el cielo de Femés. (Arozarena, 1983: 101).

La tarde de mi primera visita hallé a don Ermin en el huerto de su casa. Dormía como un bendito a la sombra de un hermoso y viejo granado. [...] Los insectos, en su constante ir y venir, habían formando un estrecho sendero entre las diminutas hierbas, un caminillo calvo que empezaba en la portada y llegaba justo a las botas de don Ermin. Luego, la oscura cinta de hormigas ascendía por la pierna derecha del médico, se desviaba poco a poco para no escalar el movedizo vientre, y subía hasta el hombro y parte del cuello y como una delgada serpiente se deslizaba hacia el tronco del árbol, ascendiendo con rapidez hasta las ramas más altas. Don Ermin, con sus manos enormes cruzadas sobre el estómago y la cabeza apoyada en el granado, roncaba a pierna suelta, emitiendo al final de cada respiración un feliz gorgoriteo. En verdad que su aspecto era el de un gigantesco sapo panza arriba, rojo y humanizado

¹⁵ De hecho, en no pocos casos, se recurre al presente habitual para incidir, aún más si cabe, en lo acostumbrado de las conductas de los habitantes de Femés.

¹⁶ Tiene razón Torres Stinga (1983: 28) cuando señala que

Rafael Arozarena, al igual que García Márquez con muchos moradores de Macondo [en *Cien años de soledad*], sitúa a sus personajes en la modorra de la siesta, bajo un sofocante calor e indiferentes al mundo circundante.

*por la fantasía de La Fontaine, por ejemplo*¹⁷. (Arozarena, 1983: 148).

Paralelamente, a esta inamovilidad temporal se superpone el profundo aislamiento e incomunicabilidad de los habitantes, lo que, además de ser señalado explícitamente por el propio narrador, viene marcado a lo largo de toda la novela por la casi ausencia de diálogos, un claro índice del mutismo de los protagonistas en sus relaciones interpersonales.

En consonancia con lo hasta ahora expuesto, la isla es descrita mediante asociaciones metafóricas que remiten al mundo de lo muerto y de lo estéril, lo que acentúa aún más la ya aludida sensación de fatalidad del mundo de los personajes:

El de la cachimba miraba hacia el lado del mar y el otro contemplaba la muerta, sequerosa, tierra. (Arozarena, 1983: 49).

Había una paz infinita en el horizonte y del lado del mar llegaba una suave brisa, tibia y salada. Tenía la isla una muerte dulce, lenta y animal, como si se hubiera cortado las venas. (Arozarena, 1983: 51).

Los hombres del pueblo se levantan a la par y sin excepción se dirigen a lo que ellos llaman su casino, en busca del primer trago de la mañana, para humedecer quizá aquella tierra resequida y huraña que se les presenta en los sueños y donde cada uno, irremisiblemente, cava su propia fosa. (Arozarena, 1983: 62).

Asimismo, cabe añadir que la descripción del paisaje no sólo complementa y da sentido a la de los personajes, como acaba de verse, sino que, además, en numerosas ocasiones, se erige en respuesta al carácter de aquellos, hasta el punto de que puede hablarse de una profunda identificación entre el medio y el habitante, hecho que no puede pasar inadvertido a la hora de intentar entender la figura de María:

Los perros ladran mirando hacia arriba, hacia el campanario. La gente del pueblo dice que los perros a esa hora confunden la torre de la iglesia con Mararía la bruja, porque ella tiene la silueta alta y oscura y los ojos le brillan como los bronce de esas pequeñas campanas. [...] Las mujeres todas son iguales. Todas menos una: Mararía. Mararía es larga y seca como la isla de Lanzarote. (Arozarena, 1983: 62).

Estaba descalza y sus pies secos y arenosos, delgados y fuertes, parecían agarrarse al piso. También sus manos quedaban descubiertas y eran como garras de milano, garras amarillosas, largas y surcadas de arrugas. Pero en la parte alta

¹⁷ He aquí una analogía que bien recuerda a las acostumbradas por Espinosa en su *Lancelot 28° 7°*.

de aquel árbol quemado, algo surgía incandescente aún; algo como una brasa encendida surgía de aquellos ojos negros, árabes, jóvenes y hermosos. ¿Fuego? ¿Acaso la ira? Contemplando aquellas ascuas fijas y resplandecientes pensé en un rostro terso y blanco y unos labios carnosos y sensuales de leves rosas, dulces y tibios como las uvas de volcán. Años atrás, desde luego, años atrás, cuando por las cañadas de aquel cuerpo joven cruzaban los alisios erizando el fino triguillo de la piel, formando las dunas arenosas del torso. Años atrás, desde luego. Antes que el mismo viento pasara huracanado sobre la arcilla y dejara el paisaje convertido en un erial desamparado y rugoso, antes que los ojos se convirtiesen en pavesas de rabia, cuando el fuego surgía de la montaña y encendía la isla toda y los hombres salían de sus casas y atravesaban la noche pretendiendo carbonizarse en la extraordinaria valentía. Entonces sí, entonces el fuego. (Arozarena, 1983: 153).

En efecto, a lo largo de la novela es fácil advertir la presencia de una María-mujer que, paulatinamente, se metamorfosea en una María-isla¹⁸, hasta el punto de que la purificación¹⁹ de Lanzarote mediante el fuego de los volcanes se erige en correlato de la purificación de María en la hoguera²⁰, por lo que puede afirmarse junto a Torres Stinga (1983: 25) que

¹⁸ Esta misma identificación estaba ya presente en uno de los poemas del libro *A la sombra de los cuervos* (1947) dedicado a *María la de Femés*:

[...] Tronco torcido de vid
el tiempo calcó en su cuerpo
arrugas de malpaís.
Secas sus piernas reseca,
lo mismo que a los camellos
se le volvieron de arena.
Hoy la crucé en el camino.
Flaco mástil. Con el viento
silbaba igual que los mirlos.

¹⁹ En esencia, la quema de Mararía constituiría un acto fetasiano que, con determinadas variantes, se repite a lo largo de la obra de Arozarena para trazar «una mitología basada en la purificación de la belleza»:

En *Mararía* se purifica la belleza del cuerpo mediante el fuego; en *Cerveza de grano rojo*, a través del mar, y en *El señor de las faldas verdes*, con la muerte, que es la máxima prueba que puede existir. En esta [última] novela sucede algo muy dramático. Todas las reinas eran muy guapas y nadie sabía con seguridad quién podría ser la más bella. Descubren que una de ellas se había quemado. Paradójicamente, los habitantes del pueblo buscaban con desesperación la máxima belleza sin saber que encontrarían una especie de monstruo. (Recogido por García de Mesa 2004: 125).

²⁰ En cualquier caso, y a pesar de este simbolismo, no puede perderse la intencionalidad que en la historia mueve a María a quemarse:

Continuamente la asediaban todos los hombres de Lanzarote, pero ella deseaba

esta correspondencia simbólica viene a representar las dos fases de la truncada felicidad de unos hombres [los enamorados de María] que ansían la posesión y disfrute de la hermosura de una mujer seductora y esquiva; y anhelan el dominio de una tierra que niega sus frutos a unos hombres apegados a ella.

Ahora bien, no obstante lo dicho, no conviene perder de vista el hecho de que Mararía no es simplemente el comienzo más firme de las exhibiciones fetasianas por parte de Arozarena en lo concerniente a la presentación de la esencialidad isleña, sino, tal vez consecuentemente, una de sus más tempranas indagaciones en el tema de la belleza encerrada en el tiempo. En palabras del propio autor,

el clásico concepto de amor no me vale como poeta. Tengo que indagar más, debo trabajar un concepto negativo que trate de luchar contra el amor. De este modo, surgirá algo más verdadero: la exigencia de llegar a una sublimación, de salir de lo común y de darle una coronación original, con más altura, nueva. De ahí surge el sentido de Mararía: destruir esa belleza con un acto fetasiano para crear una belleza superior. (Recogido por García de Mesa, 2004. 43).

De hecho, es esta actitud investigadora la que, entre otras razones, justifica el peculiar tratamiento del tiempo en la obra. En líneas generales, la novela se construye gracias a la presencia continuada de un narrador primario que reproduce los testimonios ajenos de los habitantes de un pueblo que, en un pasado cercano, se sintieron atraídos por María, la joven hermosa que, en el tiempo de la narración (o tiempo presente) es una anciana, y en el tiempo de la ficción (o tiempo pasado) es una joven. Hay, pues, una disposición de la novela en dos secciones temporales –la del pasado (propia de la ficción) y la del presente (propia de la narración)–, con la que en buena medida se logra un doble objetivo: por un lado, metaforizar la indagación personal del autor sobre la belleza encerrada en el tiempo (Mararía no es sólo hermosa en su juventud, sino que también lo es en su vejez y en el recuerdo que se tiene de ella), y, por otro, dar a la obra un carácter casi documental que, como supo ver Torres Stinga (1983: 17), se acerca al tono testimonial de la novela española de los años 50.

Al mismo tiempo, debe repararse en la presentación fraccionada de los relatos de los confidentes del narrador primario, pues, peculiarmente, estas historias no aparecen ordenadas de acuerdo al transcurrir cronológico de los hechos que se recogen, sino que son presentados al lector en el mismo

encontrar un compañero noble con el que hacer amistad y poderse casar. Harta de esa situación, en una persecución tremenda, en una fiesta, se prende fuego para arrancarse su belleza. Pensaría que el hombre que la quisiera después de esa forma, con cicatrices, sería el de su vida porque vendría con cariño. (Recogido por García de Mesa 2004: 44).

orden en que el novelista conoció (o quiere que se conozca) la historia a través de la discurso de sus relatores. Puede verse entonces cómo a la linealidad temporal en el tiempo de la narración (o presente) se superpone una discontinuidad en el tiempo de la ficción (o pasado), y ello nuevamente con dos objetivos muy claros. El primero es el dar cabida a las prolepsis o anticipaciones, sugiriendo en un capítulo una serie de acontecimientos que sólo se concretan más adelante, lo que, además de guardar claras concomitancias con las novelas policíacas tan del gusto del escritor, hacen que el narrador deje de ser un simple forastero para convertirse en una especie de detective que esclarece un “caso” gracias al relato de los lugareños. Como ejemplo de lo expuesto puede tomarse el comienzo de la obra, cuando el conductor del camión que recoge al narrador a su llegada a Lanzarote, Pedro el Geito, se niega a acercarse a Femés porque «allí pasan cosas», sin que de momento sepa el lector cuáles son aquéllas. Lo mismo puede decirse de la noche en que Mararía y Manuel Quintero mantienen relaciones sexuales, aunque concretamente en esta ocasión puede intuirse a través del testimonio del propio relator lo que se intenta ocultar hasta este instante:

Aquella noche acompañé a María hasta su casa. La tía, aquella vieja que era su único familiar, cumplió como buena celestina. Salí del pueblo entre las luces del amanecer y ya estaba el sol en alto cuando llegué a Playa Blanca y embarqué en “La Sabina”. El lunes, temprano, estaba completa la tripulación a bordo. Pedro me aconsejó que dejara pasar el tiempo sin volver a Femés. (Arozarena, 1983: 78).

No obstante lo dicho, la superposición temporal anteriormente definida sirve, además, para transmitir la idea de que no interesa «la vida total de María, sino su intensa y azarosa trayectoria amorosa en el pasado y su presencia actual como víctima doliente y silenciosa de su propia hermosura» (Torres Stinga, 1983: 19), lo que se convierte, paralelamente, en un medio más con que indagar, en el plano de lo real, en ese apresamiento eterno de la belleza en el tiempo.

3.3. EL TESTIMONIO CREACIONISTA DE PEDRO PERDOMO ACEDO

En la estela literaria de Agustín Espinosa²¹, debe mencionarse en esta antología del siglo XX los *Recitados lanzaroteños* de Pedro Perdomo Ace-

²¹ No parece desatinado entrever con Padorno (2004: 335) una clara referencia al *Lancelot 28^o 7^o* en unos versos de la «Oda a Lanzarote»:

mar que me duele viéndolo en secuestro
como el libro que hogaño descubriera
las áridas bellezas de tu cuerpo.

do (1897-1977), periodista y poeta grancanario que dirigió su mirada vanguardista a la isla de Lanzarote tras varias estancias en ella en los años sesenta. A pesar de que la fecha de composición de los versos que pueblan este poemario parece bastante cercana a la de sus primeras visitas a la más oriental de las Canarias, lo cierto es que su edición conjunta es posterior a la muerte del poeta, debiéndose a Perdomo Hernández (1997) la recopilación de aquellos:

Para la edición de este poemario se ha tomado como punto de partida un índice encontrado entre los papeles del escritor en que se detallan tanto los poemas que lo conforman como la ordenación que habría de tener el libro. [...] De los veintitrés poemas que constituyen la presente edición, cuatro habían aparecido con anterioridad: «Oda a Lanzarote», «Semejantes al metro» y «Espárrago amarguero» lo hacían en un cuadernillo de la colección «La fuente que mana y corre» en 1966; ese mismo año «Rumbo a la soledad del año cero» hacía de pórtico al libro de Agustín de la Hoz Cueva de los Verdes, pero en este último, al existir variantes posteriores a su publicación, hemos considerado necesario incorporar esas modificaciones al texto editado. (Perdomo Hernández, 1997: 11-12).

Al igual que a Espinosa, a Perdomo Acedo le interesa menos la realidad lanzaroteña que lo que ella puede evocar literariamente. No hay realismo en sus versos, sino una actitud de vanguardia que transforma al camello en un «búcaro cuatripede», a sus gibas en cráteres, y a su andar en una cinta métrica:

*TRANSPORTAN los camellos sus espartos errantes
y al asentar sus montes
en los llanos de líquenes donde se gasta el pueblo
imitando a los cráteres alinean sus jibas (sic)
y aflojando el resto, semejantes al metro,
pasivamente pliegan sus articulaciones
cansadas de medir tanto desierto.*

Así, la realidad lanzaroteña no es la exterior al poeta, sino, más bien, la que crea el poema, toda vez que los signos lingüísticos adquieren valor por su capacidad para resultar bellos en sí mismos, en su combinatoria, en su álgebra, en su expresividad y eufonía, y no por los objetos a los que puedan hacer referencia. Como señala Padorno (2004: 335),

Asistimos a la audición de los sonidos de la tierra conjuntados, por así decirlo, con los de la letra de la canción: Pedro Perdomo parece haber alcanzado con este libro la conciencia de que la poesía se hace en la boca, y allí hace estallar sonidos y los expulsa, como hace la tierra ardiente con llamativos minerales.

Sin duda, el quehacer de Acedo en este poemario resulta claramente creacionista, lo que, paralelamente, se percibe en la práctica supresión de los signos de puntuación, en la yuxtaposición de imágenes y, cómo no, en la casi ausencia de lo anecdótico, de lo descriptivo.

Pero lo que realmente singulariza a sus versos es el carácter existencialista de los mismos, lo que acerca los Recitados lanzaroteños al conjunto de su obra lírica. En efecto, cuestiones como el tiempo, la muerte o, muy sencillamente, el sentido de la vida están presentes en casi todas las composiciones de este poemario. Así, por ejemplo, en «Liquen» asevera el poeta

*pues ni aun el hombre nace solamente de un parto;
sin pausa autorrepite su primer nacimiento.*

Y en «Piconera» se lamenta de que «no he sabido hacerle ninguna jaula al viento», esto es, al tiempo, al que luego dedica en «Partida» cadencias como las siguientes:

*SIEMPRE charla que charla, recalcitrando el tiempo,
harás que el dado ruede;
y ha de seguir el hombre en su banco de juego
con las cuitas de siempre
y un montón de recelos
que le lleva a jugarse las pestañas divinas
cambiándose de mano la fuente del deseo.*

Pero lo realmente significativo reside en los dos últimos versos de la primera parte de la «Oda a Lanzarote»:

*Para justipreciar lo que te pido
no pongas torpemente ningún precio;
cuanto más pobres seamos
hemos de ser más ricos herederos
y la corona de humo que nos dejen
monte su paje de hace en alba de ébano,
que estoy buscando a Dios en tus volcanes
y Dios no gusta de perder el tiempo.*

A través de esa ilación de imágenes —a veces sorprendidas— que dan forma a los *Recitados lanzaroteños*, y mediante ese quehacer creacionista y sumamente expresivo del poeta, la obra en sí edifica, crea, un Lanzarote

que es nido de la perfección, cual si fuera fruto de la mano de Dios. Los caprichosos aspectos volcánicos, las palmeras *sesteantes*, los hoyos de La Geria, las salinas de «arenoso silencio», y todos los demás elementos que el autor encuentra en la geografía física de la isla-real, se convierten ahora, gracias a la palabra, en una transfigurada y poética isla-de-la-perfección, trasunto de una perfecta y creada obra poética que es bella en sí misma. Precisamente por eso, para la voz poética, la creada Lanzarote se convierte en lugar de sacrificio, celebración y muerte. He aquí los fragmentos finales de tan mencionada oda:

*En días tormentosos,
consumidor continuo de mi cera,
sólo pude morder la propia carne
viendo cuantos caminos el fin quema,
pero hoy, quietamente,
la fibra luminosa me renuevas
al proyectar con luz irreprochable
el testimonio vivo de la flecha;
y en el silencio cantador del alma
inquieta mar escarda la mies de las arenas.
Y entonces vira mi emoción radiante:
¡Mozas de Sóo, vestidas de azucena
como las clavellinas visten de sevillana;
dromedarios nacidos de un cepellón de tierra,
cráteres de volcán, mártires cabras!
La plenitud se acerca,
¿quién puede imaginar lo que nos trae
al dar el salto que nos ponga a prueba?
¿Paró la Cruz tus lavas sin quemarse?
¿dará el árbol idéntica hoja nueva?
¿es verdad que mordido por los perros
el Centauro desposa a la Sirena
y el monstruo de los Verdes
ha dado ya a sus cíclopes la suelta?
¡Igual que en Guanapay
para defenderme no dispongo de fuerza
y antes de que la muerte, como el hueso del fruto,
acabe de injertar tierra con tierra
en un puente de insomnio
que nos cambie de forma, de tiempo y residencia,
avive al pecador el Impecable
su relámpago eterno de inocencia!*

3.4. AGUSTÍN DE LA HOZ Y EL “SELLO HUMANO”

Nacido en Arrecife en 1926, Agustín de la Hoz ha destacado en la isla de Lanzarote por una incesante dedicación al periodismo, a la creación literaria, a la recuperación del patrimonio histórico y a la difusión cultural, lo que explica que, no en vano, su municipio natal haya querido recordarle dando su nombre a la Casa de la Cultura y a un poco explotado premio de investigación histórica.

En el ámbito de la creación literaria –el que aquí interesa–, deben citarse al menos los títulos de sus obras más relevantes: el poema en prosa *El Alba Detenida*, que bajo la inspiración de Platón y San Agustín, vio la luz en 1954; *Lanzarote* (1962), en la que la historia, la etimología y la dilucidación personal convergen con la palabra literaria; *La Cólquida* (1963), en la que recogió el arrecifeño algunas de sus vivencias en la Bahía de Galgo con los “roncotes” lanzaroteños, y con la que fue finalista del Premio de Novela Pérez Galdós; y *Cueva de los Verdes* (1966), una personal expresión del alma lanzaroteña, y con la que de la Hoz obtuvo el Premio Nacional de Interés Turístico.

Del conjunto de su ya mencionada obra literaria, interesa detenerse aquí a analizar *Cueva de los Verdes* (1966), en tanto en cuanto con ella demuestra de la Hoz una madura toma de conciencia de la belleza del paisaje insular, toda vez que reclama una exhibición de la misma:

*Seguimos, pues, por el caminillo que se dijo, impacientes, tropezando a cada paso, aquí, allí y más allá, con multitud de lascas, percutores y raederas, que yacen dispersas y a la mano sabrá de Dios desde cuándo. “No es preciso ver cosas estupendas -dice Laín- para que las piedras hablen; basta contemplarlas con retina sensible”. Esto es, viendo en ellas, en su externa aridez, un posible relicario de recuerdos. Y sobre todo, su ser posible. ¿No vibra aquí, entre estas escorias, el alma toda de la isla? **Cierto que hasta ahora no se había visto así.** La tierra madre no era más que gea, tierra madrastra. El hombre moderno, durante siglos, pasó por ella sin mirarle la entraña, sin apreciar en ésta su pálpito ancestral. No quiso ver lo que tenía a la vista. En suma, distinguió antes el erial de cabras que la espiritual simiente. (De la Hoz, 1990: 116; la negrita es mía).*

En efecto, en una época en la que el turismo comienza a ser avizorado como alternativa de desarrollo económico, el periodista arrecifeño supo participar del cúmulo de propuestas que por entonces se venían realizando para promover el despegue turístico de la isla y, así, capitaneó en 1960 una excursión a la Cueva de los Verdes para, acto seguido, reclamar a la insti-

tución pública un acondicionamiento y explotación de la misma²², hecho que, no en vano, recuerda el propio autor en su obra:

¿Cuándo se va a sentir, a desentrañar, el verdadero “ser” de la Cueva de los Verdes? Llega un momento, mayo de 1960, en que una sonada campaña reclama otro trato para la gruta famosa: expediciones, conferencias y jaleos en los periódicos. Se expone la idea de iluminarla. Poco a poco, la isla va tomando conciencia de su importancia. Todo es ya deseo y acción unánime. Como súbitamente alumbrada por la sangre de un astro moribundo, se abre ante los ojos del espectador la monstruosa flor de fuego. Esto es todo. La Cueva de los Verdes, sin renunciar a nada, persevera en su ser alucinado y alucinante. Un mito secular, borroso, que se convierte en auténtica, arrebatada realidad. El mundo de las sombras en el mundo de la luz: un tema eterno y aún necesario. (De la Hoz, 1990: 50).

Ahora bien, una exacta valoración de *Cueva de los Verdes* quedaría incompleta si ésta se limitase única y exclusivamente a señalar el carácter propositivo de la misma en lo concerniente a la explotación turística del suelo isleño, pues, desde mi punto de vista, muy por encima de ello, se encuentra la mirada que su autor sugiere para el paisaje, que no es otra que la de intentar aprehender sensorialmente de sus eternas e inmutables formas el verdadero significado de aquél. Para ello, participa de la Hoz de una tradición filosófica que arranca de Platón y se matiza con San Agustín, Ortega y Gasset o Laín Entralgo, entre otros. No en vano, del filósofo griego retoma el autor el mito de la caverna, hasta tal punto que identifica la gruta platónica con la Cueva de los Verdes, toda vez que asemeja el recorrido que hay hasta aquélla desde el Malpaís de la Corona con el que Platón trazó para que el filósofo caminara desde el estado de *opinión* –en el que se encontraría la mayor parte de la población– hasta el de *conocimiento*. Así, una vez en el interior de las inmediaciones de la cueva, de la Hoz se pregunta:

¿Qué es este mundo extraño, de formas incipientes, genesiáticas, y qué propone al espectador cuando éste, menesteroso y deslumbrado, contempla su naturaleza ideal, de raíz y trascendencia platónica? Tras la sombra hirsuta, el súbito pensamiento. No es otro el mudo lenguaje del misterio. El mundo de la caverna sólo se percibe después del conocimiento de la luz, y sólo entonces revela su secreto.

²² Las colaboraciones en la prensa de Agustín de la Hoz reclamando el desarrollo turístico de Lanzarote han sido numerosas. Baste a modo de ejemplo citar aquella de 1964 en la que, bajo el título “Lanzarote y sus caminos”, expuso en *Isla* (número 25), su convicción de que «sería engañoso afirmar aquí que Lanzarote [es] una realidad turística; nada más falso; es, sí, una auténtica promesa, que no es lo mismo».

[...] La gea se hace aquí jerarquía bajo el divino manto de Platón: reflejo de reflejos y todo reflejo. La caverna da noticia inmediata de cuanto se ha creído violento y en apretado cerco de tinieblas, presentando un contenido ideal que, en su mayor parte, supera y aun domeña la superficie del mundo exterior. Como una larga noche que se despierta, la Cueva de los Verdes expande su potente bellaza, intacta y “terrible”, a través del primigenio idioma de las formas y los colores. La voz misteriosa se hace evidente a los sentidos, y la piel del antro toma un “expresionismo” superior; sin precedentes, sin explicación ni alegoría. Es algo que está, espontáneo y admirable, siempre en fáfara. (De la Hoz, 1990: 60).

Debe insistirse, una vez más, en que Agustín de la Hoz se entiende a sí mismo pionero a la hora de mirar Lanzarote sensorialmente: «Cierto que hasta ahora no se había visto así. La tierra madre no era más que gea, tierra madrastra». Pero al mismo tiempo, debe tenerse en cuenta que el propio autor deja claro desde un principio que no busca crear una «“mitología geográfica”, muerta», sino una descripción de «auténtico sello humano». De esta manera, confiesa que quiere crear una mitología para Lanzarote, pero ésta no es fabulosa, como antaño, ni «conductora», como la que años atrás había imaginado Agustín Espinosa, sino, más bien, sensorial.

Así, mientras el autor de *Lancelot 28° 7°* creó una isla «inventada por mí» para ensayar una estética vanguardista y superar la tradición decimonónica, el otro Agustín, el de la Hoz, lo que pretendió fue admirar sensorial y platónicamente su isla, recordando para ello su historia, apreciando los múltiples elementos de su paisaje, desentrañando el significado de sus topónimos y, cómo no, verbalizando las sensaciones que su contemplación le producían, dejando claro que la Cueva era, cual Idea platónica, «un monumento intemporal, como la pirámide o la catacumba», pero, eso sí, «sólo expresión del alma de un pueblo que, desde sus primeros balbucesos, ha vivido acosado» (de la Hoz, 1990: 158). Sirva a modo de ejemplo el siguiente fragmento de *Cueva de los Verdes*:

Un laberinto de sendas, borroso, fijo no más que por hitos ancestrales, lleva a las pobres ruinas del Mahío: un lugar incitante y revelador. Los signos de piedra, meras lascas, persisten delatadores. Son tan abundantes que no parece este paraje sino el vertedero de una industria lítica, y de ahí que, a contrapelo, lo llamen actualmente “Lajío”; una perdonable vulgaridad. Sobre encostraduras cordiformes, salpicadas de céspedes blanquecinos, yacen amurallamientos elípticos de base antiquísima, y en ese firme, edénico asfalto aguazales igualmente cercados. En un recodo, el hálito auroral: casas-viviendas, subterráneas, que evocan una vida pastoril, pobre y pequeña. Son ha-

bitáculos que, sin complicaciones mayores, se acomodan a los tubos lávicos subyacentes en el Malpaís: más que recintos de humanos suponen enormes toperas. En derredor, y como a voleo, se ve cerámica hecha añicos; espini-llas de pescado, tabonas atípicas y punzones afilados, todo junto a concheros marginales, como prueba inequívoca de que sus dueños también recolectaban mariscos.

En el Mahío priva una civilización neolítica, incipiente y, por lo mismo, mucho más poética. Impresiona la incógnita cernida sobre este noble y espiritual paisaje. Hay que elegir sensaciones porque las sugerencias son fuertes y se atropellan unas contra otras: “No es exagerado sentar -dice Almagro Basch- el principio de que tanto en Prehistoria como en Arqueología o Etnología, la simple conclusión tipológica no significa mucho. Ni cultural ni cronológicamente. Un hacha neolítica es mucho más antigua en Egipto que en España y puede durar más tiempo en un lugar que en otro”.

La ruta arqueológica del Malpaís se inicia en el Mahío, lírica entrañación que canta aún el agobio y reciedumbre del aborigen. No “mitología geográfica”, muerta, sino auténtico sello humano (de la Hoz, 1990: 37-38).

3.5. FÉLIX HORMIGA Y EL COMPROMISO CON EL TERRITORIO

Nacido en Arrecife en 1951, Félix Hormiga es desde los años ochenta uno de los personajes más relevantes del ámbito de la gestión cultural lanzaroteña²³, a la vez que uno de los más fecundos y variados creadores literarios de la isla. En el terreno de la poesía, sería conveniente rescatar del olvido aquellos viejos pliegos *Cordadas* que, en la segunda mitad de los ochenta, editaba y distribuía el I. B. Blas Cabrera Felipe (de Arrecife), y en los que Hormiga se prestó a contribuir en no pocas ocasiones demostrando ciertas ansias de renovación estética. Baste como ejemplo un fragmento de su composición «Epigramas», en el que la experimentación del autor alcanza no sólo a la palabra, sino también a la disposición tipográfica:

²³ En los inicios de la Democracia, y desde una postura amasighista, militó en el partido Pueblo Canario Unido, luego reconvertido en Unión del Pueblo Canario, y, posteriormente, en Frente del Pueblo Canario, bajo cuyas siglas obtuvo un acta de concejal en el Ayuntamiento de Arrecife. A partir de ahí logró la dirección de la Casa de la Cultura “Agustín de la Hoz”, también de Arrecife, toda vez que prolongó su trabajo como director teatral de los grupos Epidauru y Regartija. Colaborador con César Manrique del Centro Cultural “El Almacén”, Hormiga ha sido además editor de las revistas *Litoral* y *Litoral Elguinaguaria*, así como de las editoriales *Litoral* y *Cíclope*.

Palabras para una mujer

Oí decir que bajarías mañana al puerto.
¡Dios, anula el tiempo hasta esa hora!

abrigarme

Algún día naufragaré
en tus costas,
espero tus rubios cabellos para

y tu dorada piel para el descanso.

En estos días la lluvia
trajo a mi casa tu perfume,
pequeños trozos de tu cuerpo
y palabras colgadas de las nubes.

Tu primer beso
debe tener el sabor del orto
y la fuerza de impedir el ocaso.

Dame una sola palabra
y verás qué grande
resulta el libro
que escribo con ella.

Puede que llegue a cruzar la llanura del Asfódelo
y los verdes prados del Érebo,
y ser juzgados por Radamantis, Minos y Éaco,
más aún, puede que mi destino sean los paseos
por los Campos Elíseos o el olor de la compañía
de Sísifo en el Tártaro, pero donde quiera que esté
junto al óbolo estará tu nombre en mi boca.

Cuando termino
de escribir algo sobre ti
me gustaría que llegaras
y al ver el papel en la máquina
preguntaras a quién van dirigidas
las palabras.
¡Es tanto el deseo de descubrirme!

Igualmente experimentales, toda vez que alegóricas, resultan sus dos obras teatrales, *El Minotauro* (o la pesadilla de un imperio) y *Shitela*, ambas publicadas en un único volumen en 1989 por *La Voz de Lanzarote* después de haber sido puestas en escena por el grupo Regartija, cuya dirección corría a cargo del propio Félix Hormiga.

Por otro lado, resulta mucho más abundante su obra en prosa, en la que cabe abrir un espacio propio para el ensayo histórico (por mucho que éste tenga en ocasiones ciertos tintes narrativos²⁴): *Barquilleros y roncotés* (1995), *Lanzarote antes de César* (1995), y *José Ramírez y César Manrique. El Cabildo y Lanzarote*²⁵ (1995, junto a Mario Alberto Perdomo). Como puede intuirse a partir del título de estos tres libros, con ellos intenta Hormiga plasmar su visión de la historia reciente de la isla, prestando especial atención al mar, al paisaje agrario y a sus gentes. Y es que, no en vano, uno de los propósitos fundamentales del autor ha sido siempre el rescate de las señas de identidad lanzaroteña. En efecto, como bien señala Fernández Benítez (2001: 20-21),

parece que Hormiga se empeñara en recordar a sus paisanos y, de paso, al orbe, en qué se cifra el ser un hombre de Lanzarote y de Canarias en el mundo de finales del siglo XX, repitiendo quiénes fueron sus padres, cómo se desarrollaba su vida, con qué claves ordenaban su pensamiento y sus creencias. En una isla en que, a consecuencia del turismo, la evolución histórica se ha precipitado en pocos años, no sólo en lo que respecta a la economía sino a las relaciones sociales y a su modo de vida, el escritor, próximo a actitudes didácticas, recuenta la historia reciente de su isla [...].

²⁴ Así, por ejemplo, en *Lanzarote: antes de César* prepondera el tono ensayístico, mientras que en *Barquilleros y roncotés* la poeticidad del texto es permanente. Sirvan los siguientes fragmentos como ejemplo:

De entre todas las islas Canarias, todas ellas en mayor o menor medida embarcadas en la singladura turística, es Lanzarote la que mejor muestra un *antes* y un *después* de la llegada del turismo. Esa especie de *border-line*, franja temporal en la que todo se redibuja fue la mesa de trabajo de César Manrique, sobre su tapiz reordenó los materiales ígneos de la tierra y todas aquellas contribuciones que el nativo aportó durante años, construcciones, muros, terrenos de cultivos, socos, pesquerías, etc. (Hormiga, 1995a: 4)

Cada casa tenía una ausencia. Muchas de ellas crudas y definitivas ausencias, manifestadas en el rigor doloroso del negro luto. Los hogares crecían en la soledad angustiada, como si el palpito del vientre fecundo no fuera otra cosa más que el dolor solidario con las penurias del hambre. (Hormiga, 1995b: 15).

²⁵ Esta obra fue editada por el Cabildo Insular de Lanzarote coincidiendo con el nombramiento como Hijo Predilecto de Lanzarote del artista César Manrique y del expresidente del Cabildo José Ramírez.

Desde esta atalaya debe entenderse el contenido de «Proscritos en la frontera», una página semanal en *La Voz de Lanzarote* con la que, en clave literaria, el agitado artista intentó a finales de los ochenta devolver a sus paisanos parte de sus viejos recuerdos de sal, costas, arenas, gentes, misterios y sinsabores. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento de uno de sus escritos, “Con el mismo entusiasmo”, en el que los conceptos de frontera y desarraigo territorial cobran especial relieve para el isleño de antaño (y hogaño):

Volver como quien a desganas fabrica veleros sin proas. Soldado de ninguna contienda. El mundo de golpe se le hizo al miedo: países de sutiles fronteras, más hirientes que los lazos puntiagudos de las alambradas. Tener todo el peso y camino del orbe pegado a las espaldas, al mismo tiempo que se desea poner al remojo de la escalinata de la niñez los pies colgando con un fondo de voces conocidas.

Harto de marcar en las extremidades el trabajo y los senderos, abandonó un atardecer la mísera pensión de paredes chorreadas de humedad y frío. Preparó el exangüe equipaje; la fuerza se había ido en tinas frías con lejías; de la camisa blanca de los domingos quedaba un raído lienzo con más toscos zurcidos que tejido original. Poco antes de salir, se dirigió al baño común con la finalidad de rasurarse, llevaba la camiseta abrochada en las magnas con gemelos de débiles reflejos bronceados. Escasamente una hora después, la sangre buscaba salida por el bajo de la puerta.

[...] Fue enterrado con una oración en lengua extraña. Nevaba esa mañana. Era verde el suelo del camposanto. Pocas personas en el funeral: la dueña de la pensión, un conocido turco, dos nietos de la dueña y tres obreros que vivían en la pensión, pero que nunca le habían dirigido la palabra.

Quisieron mandar noticias a las islas, mas ninguna dirección se encontró a sus pertenencias. Todo fue entregado a la embajada. A partir de ahí, la vida se dio por finiquitada. (Hormiga, 1989: 41).

En función de lo hasta ahora expuesto, cabe señalar que, con su obra, Félix Hormiga ha venido a incrementar tanto la larga nómina de autores que han dirigido su mirada hacia el pasado en aras de impedir su olvido, como la lista de aquellos creadores que han intentado recomponer ante la mirada del lector una imagen propia y literaria de Lanzarote; tómense a modo de ejemplo a los regionalistas, para el primer caso, y a Espinosa y Arozarena, para el segundo.

Ahora bien, a pesar de estos parecidos, es fácil advertir notables diferencias entre el moderno escritor de Arrecife y aquellos otros que tal vez le hayan podido servir de referencia. Así, en primer lugar, a pesar de que Hormiga comparte con los escritores decimonónicos cierta mirada hacia el pasado isleño en busca de los símbolos identitarios, no faltan en la obra de

aquél ejemplos en los que la nostalgia romántica desaparece ante la comprensión de los beneficios que pueden aportar los cambios, como cuando, por ejemplo, una de las voces de *El rabo del ciclón* (1992) no duda en apuntar la mejoría en su vida con respecto a «los tiempos de antes»:

Generalmente nunca se comía pan, sólo gofio y, a veces, lo que llamábamos “escaldones”, aunque algunas personas se sientan molestas al recordar. El “escaldón” era un caldo que se hacía metiendo en la caldera unos callaos con musgo de la marea: luego se colaba el agua y se echaba gofio, dejándolo espesar a fuego. Es triste porque, tratándose de un pueblo marinero, en ocasiones no podíamos disponer del pescado, ya que todo se vendía para otras necesidades. (Hormiga, 2000: 148).

Hermosa resulta la metáfora que da sentido a uno de los cuentos de la *Descripción de una isla oceánica y sus habitantes* (2000) y en el que se narra cómo unos piratas abandonan la pillería para dedicarse a nuevas labores, como la agricultura o la jardinería, después de comprobar que de las maderas de su barco nacían frondosos árboles frutales:

El barco en su ausencia también se transformó: cada clase de madera con las que estaba fabricado echó sus ramitas. Los mástiles se convirtieron en unos robles portentosos; por la cubierta las tablas de manzano echaron sus frutos, también nacieron mangos olorosos, aguacates verdes y morados, nenúfares en las tablas que estaban en medio sumergidas, ciruelas, melocotones, peluditos kiwis, aromáticas mandarinas y un sinfín de frutos y flores... (Hormiga, 2000: 62).

Decidieron dejar el oficio de piratas y recorrieron los puertos y las bahías en donde fondeaban diferentes flotas para descansar de las largas travesías y para avituallarse de agua y alimentos. Encontraron en el Caribe una espléndida ensenada protegida de los vientos y allí anclaron al Delfín Plateado. [...] Allí, con sus armas hicieron útiles regaderas y todo tipo de herramientas y se convirtieron en agricultores y excelentes jardineros, y vendían toda su producción a los demás barcos, que estaban encantados del buen hacer de los antiguos piratas. (Hormiga, 2000: 67).

Como ha podido verse hasta ahora, en esa búsqueda de las señas de identidad lanzaroteña se mueve Hormiga entre el realismo testimonial de *El rabo del ciclón*²⁶, la fabulación de la *Descripción de una isla oceánica y sus habitantes*, y la reconstrucción intensa de los recuerdos en “Proscritos en la frontera”, por lo que atrás parecen haber quedado las idealizaciones decimonónicas que, con mayor o menor fortuna, intentaban camuflar la esquelética realidad isleña. Incluso, su *Descripción de una isla oceánica y sus habitantes* representa un tránsito desde la figuración idealizada regio-

²⁶ Téngase presente que este libro transcribe el testimonio de personajes reales.

nalista hacia una práctica *utopización* del espacio que, lejos de disimular la verdadera condición isleña, parece cuestionarla. Así, en esta comunidad ficticia, que Félix Hormiga describe «atendiendo al encargo del Centro Superior de Investigaciones de los Territorios Ignotos», sus habitantes se desenvuelven en la absoluta placidez de un microcosmos capaz de proporcionarles todos los valores materiales y espirituales deseados,

Fui a la isla a realizar un censo y un pequeño estudio acerca de la forma de vida de sus habitantes. También me habían encargado la elaboración de un listado de las necesidades que pudieran tener. Respecto a lo último no descubrí ninguna; por el contrario, pude comprobar que a la isla y sus habitantes les sobra lo que en la mayoría de los lugares del mundo se echa en falta. (Hormiga, 2000: 37).

hasta el punto de que a los mismos les importa lo que ocurre más allá de sus fronteras sin que, al mismo tiempo, les suponga un trauma que allende los mares no se sepa de su existencia:

Cada vez que el Corona del Mar, pues así se llamaba el buque, fondeaba sus pesadas anclas en la bahía frente a Seis Casas, las seis familias de los marineros se vestían de guapo y con sus tres barquitos se acercaban a darle la bienvenida, agitando sus pañuelos en señal de bienvenida.

[...] El barco sólo estaba de visita dos o tres horas; el tiempo suficiente para intercambiar las mercancías y dejar noticias de los lugares por donde pasaba en su singladura. (Hormiga, 2000: 9).

Para la clase de geografía usaban un mapa donde podía verse la isla rodeada por el inmenso océano y, junto a la isla, los nombres de cada uno de los lugares. Había también láminas en las que estaban dibujados todos los peces del litoral insular, con sus nombres y la medida necesaria para poder capturarlos.

[...] La afición de los isleños por las láminas demostraba su interés por el mundo del que formaban parte y, pese a conocer exactamente lo alejados que estaban de los lugares habitados, eran conscientes de que el resto de los humanos sabían o sospechaban de la existencia de su pequeña isla. (Hormiga, 2000: 13-15).

De esta manera, parece como si el autor intentase contraponer las ambiciones de los habitantes de su arcádica isla con la de los canarios que, en una dirección contraria a la de aquéllos, se preocupan por promocionarse en el extranjero sin percatarse primero de la urgencia de reconocerse a sí mismos²⁷, idea ésta que ha sido reflejada más fielmente por el de Arrecife

²⁷ De ahí la insistencia del narrador en que los niños saben recitar «emocionados y de memoria» los versos de poetas como Agustín Espinosa o Tomás Morales, toda vez que son capaces de reconocer los peces del litoral insular, de hablar de cualquier animal, etc.

en su carta *Querida isla*²⁸, la cual, a pesar de llevar el nombre de Lanzarote escrito en el destinatario, en realidad va dirigida a sus pobladores:

Querida, a estas alturas me parece tan insolidario ser únicos. Seguir con la misma traquina de las mejores playas del mundo, el mejor clima del mundo, la mejor arquitectura integrada del mundo... Mientras, aún no hemos resuelto fabricarnos como entidad. Lo único que aportamos al resto de los seres de este planeta es un folleto propagandístico de nuestras excelencias; evidentemente el folleto está diseñado por nosotros, un pueblo que parece no tener abuela. Lo único que hemos articulado es un cierto y pútrido fundamentalismo, que se activa cuando alguien no entiende a mis dioses, cuando a alguien el decorado le parece desmesurado. ¡Ay!, nuestra feérica isla... de mampostería. (Hormiga, 1998: 40).

Otra peculiaridad de la obra de Hormiga reside en su tendencia a mezclar lo real con lo mágico-onírico en un mismo relato sin que, por ello, la existencia de los personajes se vea en modo alguno violentada, hecho que, sin duda, acerca su escritura al realismo mágico de la novela hispanoamericana y, al mismo tiempo, a la tradición literaria de África²⁹. En este sentido, es necesario advertir ciertas concomitancias entre la obra del lanzaroteño y la novela *El bebedor de vino de palma*, de Amos Tutuola, considerada por los africanistas como pieza clave de la literatura tradicional contemporánea del continente vecino. En esencia, el relato del nigeriano es la alucinada historia de un sujeto cuya única especialidad y ocupación es beber vino de palma, y que, al ver morir a su tabernero (tapster), decide seguirlo al mundo de los muertos para traerlo de vuelta, lo que sitúa en un mismo plano, sin solución de continuidad, lo natural y lo sobrenatural. Paralelamente, en el cuento *La noche mágica* (1996), de Félix Hormiga, sus protagonistas pueden entrar y salir de mundos diferentes al suyo sólo con pronunciar sobre un determinado cruce las palabras “entrada quiero” y “salida quiero³⁰”:

Entramos, la primera vez, en un mundo de piedra. Los cuatro quedamos sobre una gran pirámide de bloques lisos; comenzamos a bajar; mirando a todos lados. [...] Fue Chicho el que vio que, en una de éstas, una multitud de personas bajaban y subían. Al acercarnos vimos que eran como nosotros, quiero decir humanos, pero tenían mucha fuerza ya que cada uno cargaba con una enorme piedra sin que se notara mucho su esfuerzo.

²⁸ ¿Una metonimia con la que identificar isla y habitantes?

²⁹ Se hace necesario anotar aquí la conocida militancia amazigh de Hormiga.

³⁰ Debe citarse también el cuento *El Príncipe Tiqqit* (1990), el cual recoge de la literatura tradicional la figura del príncipe encantado para, entonces, situarlo en un contexto africano, viéndose perfectamente la intencionalidad amazigh de recurrir a la fórmula bereber del narrador del zoco.

[...] *Seguimos a los hombres que cargaban las piedras, y que no parecían percatarse de nuestra existencia, hasta un enorme espacio donde construían una ciudad. Nos adentramos por sus calles, todas perfectamente labradas. Lo curioso es que para nosotros había algo familiar que tal vez no podíamos adivinar dado que todo era del mismo color ceniciento. Llegamos a un lugar donde, sobre un remanso de agua petrificada unos cantareros trabajaban en el Puente de las Bolas. Claro, estábamos en Arrecife, al fondo podíamos ver el Castillo de San Gabriel.* (Hormiga, 1996: 62).

– *Lo que han visitado es el mundo de la memoria. Los cantareros van edificando las imágenes que ustedes ven mientras van viviendo, aquello que jamás volverá. La gente que vieron como esculturas son las personas que han muerto y que ustedes, como son muy chicos, no llegaron a conocer.*

– *¿Y todo el que se muere va a ese sitio, seña Juana?* –preguntó Eulalia.

– *Sí, todo el que se muere y todo el que se quede mucho tiempo atado a lo que está muerto. ¿Entienden lo que les quiero decir?* (Hormiga, 1996: 64-65).

Al mismo tiempo, en la obra de Tutuola destaca el entretrejido de ciertos mitemas del folclore yoruba a los que, paralelamente, se logra dar una nueva mirada. En este sentido, también es posible establecer cierta concomitancia con la narrativa de Hormiga, pues, en esencia, *La noche mágica* constituye una literaturización del mito fundacional de la Nación Canaria³¹, según el cual los primeros pobladores del archipiélago habrían llegado a las islas convertidos en aves, algo que se encarga el autor de recordar con una cita de *Historia de las siete islas de Canaria*, de Tomás Marín de Cubas, que no casualmente prologa el relato y, al mismo tiempo, explica el apodo de pajaritos que una de las matriarcas da a los protagonistas:

– *Son muchas cosas que explicar... Allá, en la tierra que hay enfrente a las islas, se alza una gran cadena de montañas y entre ellas una zona a la que llaman los Montes Claros. Pues bien, desde allí vinieron los primeros canarios convertidos en pájaros. No me pregunten por qué, pues desconozco la razón; sólo sé que un día los antiguos canarios se reunieron en esos montes y que su dios les dio el poder de convertirse en pájaros, y que volando se acercaron hasta estas tierras y que aquí habitaron para siempre. Por eso yo les llamo a ustedes «pajaritos». ¿Entienden ahora?* (Hormiga, 1996: 42).

No menos llamativo resulta, además, la estructura con la que, en la mayoría de los casos, ha construido Hormiga buena parte de sus narraciones, pues de manera semejante a lo observado en *El bebedor de vino de palma*, el de Arrecife emplea la técnica del narrador del zoco, según la cual es un único personaje el que da voz a los demás, el que repite las palabras de los

³¹ Recuérdese, una vez más, la militancia amazigh de Hormiga.

otros; este hecho, por otro lado, permite insistir en el carácter de cronista muchas veces pretendido por el autor.

Paralelamente, debe resaltarse el concepto poliédrico de la realidad que con sus relatos intenta transmitir Hormiga, lo que, aún dentro de la fabulación literaria, le permite devolver al lector lanzaroteño una imagen personal del Lanzarote del pasado a través de unas voces muy diferenciadas. Así, en *La noche mágica* –recuérdese que está ambientada en un municipio marinero como Arrecife– se plasma la realidad de un pueblo que tiene lejos a sus hombres, embarcados en la zafra, mientras que en *El rabo del ciclón* son los varones quienes hablan. Por su parte, en la *Descripción de una isla oceánica y sus habitantes* cada uno de los personajes encubre un rol social (el de maestro, enfermera, cocinera, marinero, poeta, etc.) muchas veces no explicitado, pero sí parafraseado. Y en *Enigmas* (2000), donde los propios interrogantes de cada uno de los relatos que componen esta obra desvelan los entresijos de la sociedad lanzaroteña, los personajes vienen y se van, vienen y se quedan, o están por siempre escribiendo nuevas anécdotas para la historia insular.

Obviamente, nada de esto desentona con el compromiso de Hormiga con el análisis –crítica– social que, más allá de los títulos de ensayo, desembarca en la literatura ya sea mediante la alegoría, como en la ya comentada *Descripción de una isla oceánica*, ya sea a través de reflexiones en voz alta, como las muchas que pueblan *El rabo del ciclón*, y de las que cito la siguiente:

Así fue el mundo antes de que se empezara a ofertar otro tipo de ocupación en la isla: el tránsito entre el medio de ganarse la vida y la vuelta al hogar, sin más salida posible que la repetición. Esta especie de corto y definido nomadismo es probablemente la causa de no haberse creado ninguna o escasas infraestructuras sociales y culturales en la isla, pues aun cuando comenzó una mayor agilidad económica a partir del final de los años sesenta, el territorio humano no había creado factores sociales estables. A partir de ese momento, con la llegada de la explotación turística, el dinero fue lo único importante y la gente estuvo bien entretenida ganándolo, sin preocuparse del futuro. La isla fue entonces como un poblado de la fiebre del oro: sólo tiendas de campaña, algún saloon y, eso sí, mucho dinero para gastar y poca conciencia de ahorro. (Hormiga, 2001: 98-99).

Incluso, tiene tiempo el autor para opinar sobre su propia modalidad de habla, tras cuyo análisis, cual sociólogo avezado, sabe concluir la existencia de fuertes redes sociales que la comprometen³²:

³² En este sentido, cabe apuntar al mismo tiempo la naturalidad con la que los canarismos aparecen en la obra de Hormiga, pues, si en buena parte de los autores canarios de tendencia costumbrista las unidades léxicas más privativas de esta modalidad de

El costero, su lenguaje y forma de percibir el mundo, no eran sólo el fruto de una época. La herencia cerebral y la coacción o el empuje natural entre ellos hacían que de vez en cuando surgieran muchachos que mostraban comportamientos y maneras de hablar más acentuadas que otros, o sea, que eran más trompúos.

El aislamiento, la transmisión en un medio cerrado y poco renovado, conformaba el lenguaje. Podía observarse cómo muchachos de quince años daban un salto hacia atrás y se expresaban como individuos de cincuenta o sesenta años, dejando por medio un buen número de gente que ya no hablaba como costeros.

[...] Estos casos no son exclusivos de núcleos familiares determinados, sino que se dan también en personas que han navegado con gente que hablaba de tal modo. La presión de esa forma oral en muchachos que eran casi niños cuando comenzaron a trabajar y el hecho de no haber, prácticamente, pasado por la escuela daban como resultado una tendencia hacia las peculiaridades lingüísticas de viejos costeros. (Hormiga, 2001: 97).

Y, entre las páginas escritas por este conocedor del viejo y marinero Arrecife, no falta la crítica al patrón, que no es sino otra manifestación más del (re)conocimiento y repulsa de la desigualdad social de la que en su vida política y literaria ha sabido hacer gala Hormiga:

El casi total analfabetismo entre los costeros creó una jerarquía de fuerza cercana al esclavismo. El respeto a los patrones llegaba al extremo de pedirseles la bendición; pero si bien el patrón era una especie de “padrito”, también era cierto que, raro salva excepción, habían salido del mismo nido que el resto de los costeros, de la misma escuela de aprendizaje: el hambre. (Hormiga, 2001: 63).

Pero este compromiso del autor con su realidad circundante va más allá de lo estrictamente sociocultural y trasciende hacia el plano ecológico³³, tal vez porque, a diferencia de lo que metodológicamente suele hacer el investigador académico, aquí el creador literario concibe ambas esferas (la de comportamiento humano, y la del territorio) desde una indisociable unidad con la que explicar artística e íntegramente su particular visión de Lanzarote.

Finalmente, debe repararse en el contenido humorístico que muchas

habla suelen amontonarse de manera exhibicionista, en los relatos del escritor arrecifeño las variantes isleñas se ajustan al cometido de caracterizar a los personajes sin que, en ningún momento, se agolpen exageradamente hasta terminar ridiculizando al hablante.

³³ Debe citarse aquí su relato *El guincho que volvió a El Puerto* (1988), en la que la típica ave de Arrecife metafórica la preservación ambiental de la ciudad.

veces preside la obra de Hormiga³⁴, y que, como ha sabido ver oportunamente Fernández Benítez (2001: 25), entronca con la creación de Pancho Guerra (concretamente con los cuentos en torno a su famoso personaje Pepe Monagas) y con los «abigarrados retablos» de Víctor Ramírez. El siguiente fragmento de *El rabo del ciclón* permite valorar esta aseveración:

Marcial Cabrera Toledo, conocido por Marcial, «Papas Menúas», fue uno de esos hombres que, junto a Perico, «el Verano» y José, «Treinta Nudos», pasaron por el aula a ser examinados por don Pedro Cantero. A Marcial apenas se le hicieron dos preguntas, pero lo ocurrido pasó a engrosar la lista de ocurrencias de tal personaje, y pronto se contó en la isla como un chiste más.

– *Vamos a ver, Marcial, si usted está fondeado y se levanta viento, ¿qué hace?*

– *Pues arrió cadena.*

– *¿Y si se levanta más viento?*

– *Pues arrió más cadena.*

– *Pero... ¿si se sigue levantando más viento?*

– *Pues sigo arriando cadena.*

– *Siño Marcial, a mí me da la impresión de que lleva usted el barco lleno de cadenas.*

– *¡Oh!, tiene usted la cabeza llena de vientos y ¿no puedo yo tener el barco lleno de cadenas?*

De esta forma obtuvo Marcial el título de patrón. ¿Se conoce otra tan digna? (Hormiga, 2001: 57).

En definitiva, además de ser un prolífico autor que ha correspondido con su pluma a todos los géneros, puede decirse de Félix Hormiga que ha sabido apalabrar, fundamentalmente con su prosa, una personal visión de Lanzarote en el marco de una incesante búsqueda de las señas de identidad de sus paisanos. Así, hurgando en un pasado poblado de anécdotas y recuerdos –tamizados por el paso del tiempo y el ingenio literario–, ha querido recordar a los lanzaroteños quiénes eran y quiénes son en una permanente invitación a definirse integralmente. Para ello, ha huido del dramatismo regionalista que tanto denostaba los cambios, y, por el contrario,

³⁴ En ocasiones, el autor, que quiere ejercer de moderno cronista, advierte al lector de que muchos de los pasajes humorísticos están, en efecto, tomados de la realidad. Así, en *El rabo del ciclón*, cuando se narran las comunicaciones por escrito entre los marineros y sus familias, cuenta Hormiga que

El verdadero protagonista de la relación escrita era el telegrama. Algunos de estos textos se transformaron en chistes, como el tan célebre de “Manda dinero, las chicas desnudas, San Ginés encima”; pero también la angustia, en ocasiones, sobrepasaba a la realidad. Querer saber las noticias de primera mano dio pie a la creación de textos como “Han díchome que eres muerto, contéstame si es verdad”. (Hormiga, 2001: 63).

ha cuestionado la realidad circundante, sin negarla, sino, en todo caso, llevándola al terreno de una utopía didáctica y, de paso, recontarla en su mayor policromía. Y en este proceso, siempre de acuerdo a su abarcadora mirada, no ha querido perder de vista la necesidad de inculcar la preservación del espacio físico.

En consonancia, también ha sabido Hormiga adoptar un posicionamiento estético que lo particularice, no sólo con respecto a los escritores decimonónicos, sino también en relación a otros más modernos como Arozarena o Espinosa. De esta manera, ha hecho un uso natural y no artificioso de la modalidad de habla canaria, reflexionando incluso sobre su variación sociolingüística, toda vez que se ha arrimado a autores como Pancho Guerra o Víctor Ramírez a la hora de “humorizar” sus textos. Igualmente, ha sabido buscar referentes en las tradiciones literarias de Hispanoamérica y África, dando cuenta así de su conciencia mestiza y, al mismo tiempo, de su militancia amasik³⁵. De este modo, ha mezclado lo mágico-onírico con lo real, ha acudido a la técnica del narrador de zoco, y no ha dudado en redefinir viejos mitos o crear espacios casi místicos.

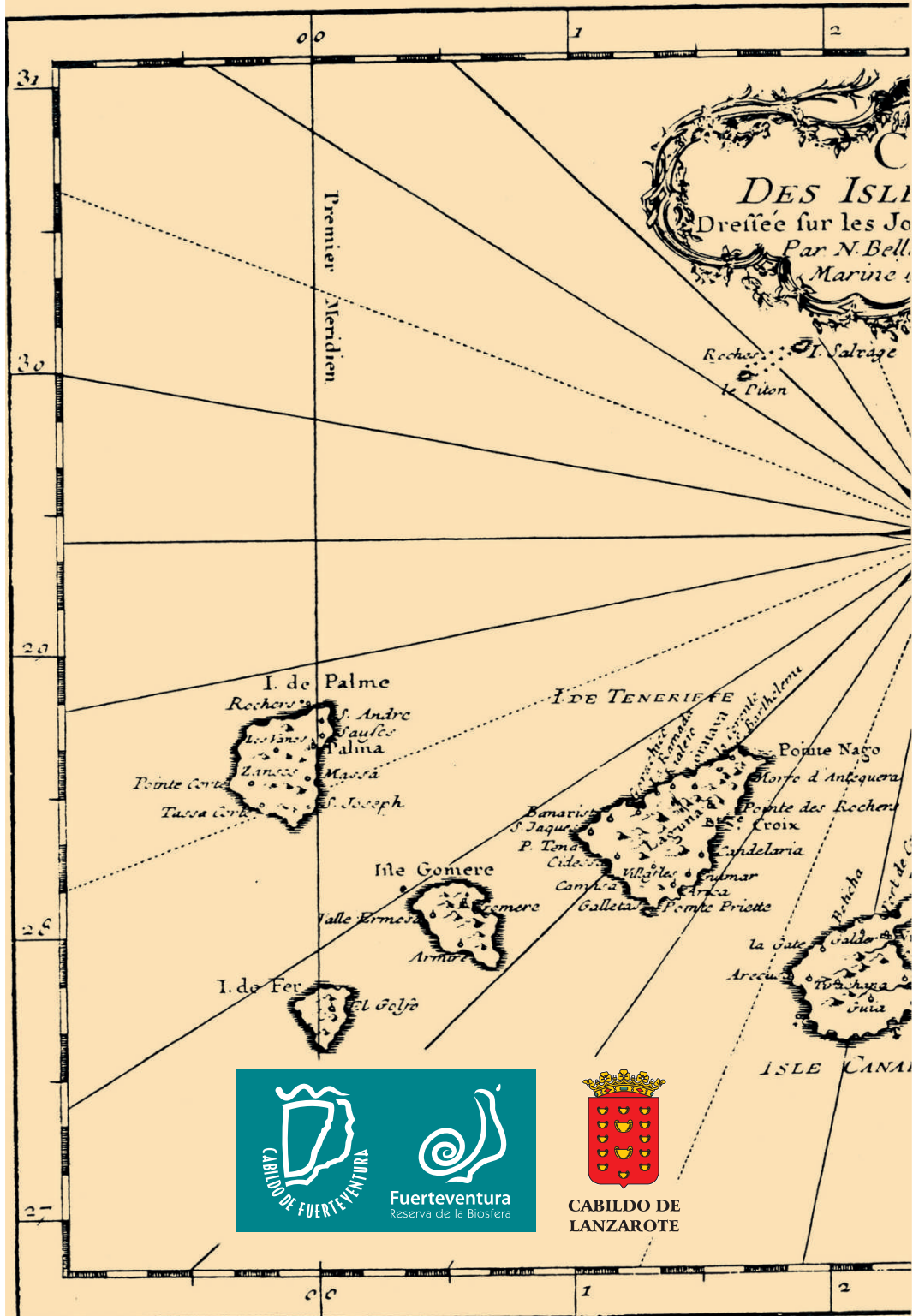
Tiene razón entonces el tan citado Fernández Benítez (2001: 11) cuando arguye que Hormiga

al especializar sus textos en los temas del entorno y establecer una fuerte corriente política en el cauce de su palabra, [...] circunda dos peligros y huye de ellos: de un lado, el costumbrismo cerrado y excluyente que sólo interesa al paisanaje reflejado en el espejo de cada página; de otro, del abaratamiento del producto literario al someter a los fines lingüísticos, estructurales y gnosológicos del discurso otras metas extraliterarias, de corte panfletario, lícitas desde luego, pero devoradoras, por lo general, del hecho estético.

³⁵ Véase también el cuento infantil *El tesoro de Lubary* (2001), historia de la búsqueda de un tesoro en el interior de una vieja casa de Arrecife. En él, las referencias a Alí Baba, al laberinto misterioso del Minotauro, o a Jasón y al vellocino de oro permiten profundizar en la justa mirada de Hormiga hacia las tradiciones oriental y occidental, pues no por amazigh pierde el autor conciencia del amplio trasfondo cultural que le embarga. Tal vez convenga hacer esta aclaración.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, Ángeles (2001). *La identidad canaria en el arte*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- ARMAS AYALA, Alfonso y PÉREZ CORRALES, J. Miguel (1980). *Agustín Espinosa: textos (1927-1936)*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura.
- BETANCORT, José (2002). “Introducción”. En PEREYRA DE ARMAS, Miguel José. *Tipos de mi tierra*. Lanzarote: Cabildo de Lanzarote.
- BRITO, Carlos (1998). “La mirada hacia el interior”. En BRITO, Carlos y CASTELLS, Isabel. *Tópicos y argumentos en la literatura de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- CASTRO (1988). *La pintura canaria del siglo XIX en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*. Catálogo de la Exposición celebrada entre el 16/V y el 10/V de 1988. Santa Cruz de Tenerife: Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife.
- ESPINOSA, Agustín (1988). *Lancelot 28°-7°: (guía integral de una isla atlántica)*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.
- HOBBSAWM, Eric (1994). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- PADORNO, Eugenio (2004). “La variante hispánica de la literatura canaria en Lanzarote y Fuerteventura”. En *XI Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, pp. 315-343. Tomo II. Fuerteventura: Cabildo de Fuerteventura.
- PÁEZ, Jesús (2004). “Lanzarote: Mito-Historia-Crónica-Crónica costumbrista-Paisaje”. En *X Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, pp. 585-600. Lanzarote: Cabildo de Lanzarote.
- PALENZUELA, Nilo (1998). “Introducción”. *Lancelot 28°-7°: (guía integral de una isla atlántica)*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.
- PÉREZ MINIK, Domingo (1988). *Isla y Literatura*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias.
- RIQUER, Martín de (1997). “Introducción”. CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta.



CABILDO DE LANZAROTE