

LANCELOT, 28°-7°, DE AGUSTÍN ESPINOSA.
ISLA, MITO, CONTEMPORANEIDAD Y HUMOR

José Ramón Betancort Mesa
Cabildo de Lanzarote

RESUMEN

En este breve estudio se realiza una interpretación literaria sobre la trascendencia cultural y el hondo significado poético del libro *Lancelot, 28°-7°*, del escritor tinerfeño Agustín Espinosa, publicado en 1929, dentro del contexto de las vanguardias históricas de Canarias. Entre otras cuestiones se abordan aspectos fundamentales de su innovadora, divertida y transgresora estética literaria como la isla, el mito, la contemporaneidad o el humor que laten en dicha obra, considerando siempre un doble compromiso del autor con los recursos expresivos de la modernidad y una singular visión del territorio insular, en forma de una nueva e inventada Lanzarote.

PALABRAS CLAVE: Agustín Espinosa, *Lancelot, 28°-7°*, vanguardias históricas, Lanzarote y César Manrique.

LANCELOT, 28°-7°, BY AGUSTIN ESPINOSA.
ISLAND, MYTH, CONTEMPORANEITY AND HUMOUR

ABSTRACT

In this brief study a literary interpretation is made about the cultural transcendence and the deep poetic meaning of the book *Lancelot, 28°-7°*, by the writer from Tenerife Agustín Espinosa, published in 1929, within the context of the historical Avant-gardes of the Canary Islands. Among other issues, this paper addresses fundamental aspects of its innovative, amusing and transgressive literary aesthetics such as the island, myth, contemporaneity or humour that beats in this literary work, always considering a double commitment of the author with the expressive resources of Modernity and a singular vision of the land, in the form of a new and invented Lanzarote.

KEYWORDS: Agustín Espinosa, *Lancelot, 28°-7°*, historical Avant-garde, Lanzarote and César Manrique.



1. EL CONTEXTO CULTURAL DE AGUSTÍN ESPINOSA Y *LANCELOT*, 28°-7°

Sin ningún género de dudas, podemos decir que Agustín Espinosa (Puerto de la Cruz, 1897-Los Realejos, 1939) es uno de los representantes literarios más destacados de la denominada «facción surrealista de Tenerife» no solo por su aportación literaria e intelectual y su decisiva contribución en la recepción de la estética de las principales corrientes vanguardistas de las primeras décadas del siglo xx en Canarias, sino también por el comprometido empeño en intentar transformar el panorama literario insular con una escritura transgresora, renovadora, irónica y jovial, a través de textos tan significativos como *Lancelot, 28°-7°* (1929), *Media hora jugando a los dados* (1933), *Crimen* (1934) o *Sobre el signo de Viera* (1935), entre otros.

Detengámonos primero en el escritor. Pese a no ser suficientemente conocido y valorado fuera de Canarias, Agustín Espinosa es uno de los representantes más singulares y notables del celebrado período de las vanguardias históricas en España, tal y como lo ha documentado exhaustivamente José Miguel Pérez Corrales¹. Su formación humanística, el contacto directo con los círculos culturales españoles y europeos y su total adscripción a los movimientos vanguardistas de su época, unido a su espíritu jovial, entusiasta, lúdico, humorístico y culto, permitirán que Espinosa nos aporte una renovadora visión del hecho literario que estará siempre condicionada por su propósito contemporáneo de universalidad y por la defensa de la libertad creativa. El resultado no será otro que participar vivamente en la asunción de un arte nuevo, desnudo, antirrealista y transgresor, algo inédito en las letras canarias.

Espinosa se nos descubre como un experto conocedor de las innovadoras corrientes estéticas que irrumpen en la Modernidad de las primeras décadas del siglo xx. Ahora bien, de la misma manera que aplaude las teorías de Pierre Reverdy, los postulados del creacionismo de Huidobro, los manifiestos ultraístas de 1919 o las sugerentes propuestas del programa surrealista de André Breton, Espinosa también está atento a otras manifestaciones literarias que culturalmente le son más cercanas. Comparte la teoría orteguiana de la deshumanización del arte y sigue de cerca tanto la producción lírica del grupo del 27 como a escritores de la talla de Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés o Francisco Ayala, entre otros. Y todo ello, sin olvidar la lectura de autores clásicos como Quevedo, Góngora o Larra, junto con las aportaciones de los ilustrados canarios del siglo xviii, como Viera y Clavijo o el lanzaroteño Clavijo y Fajardo.

Hablemos ahora del significado de la obra. Para Pérez Corrales (1986: 396) la publicación de *Lancelot, 28°-7°*, a finales de 1929, responde más a un proyecto lite-

¹ El profesor Pérez Corrales ha realizado un exhaustivo trabajo de investigación sobre la vida y la obra de Agustín Espinosa, dentro del contexto de las vanguardias históricas canarias. Así lo podemos constatar en varias publicaciones como la serie de artículos bajo el lema de «Cuadernos de Bitácora de la Vanguardia Insular», en el periódico santacrucero *Jornada* a lo largo de 1981 (4 de julio, 8 de agosto, 23 de septiembre, 3 de octubre y 17 de octubre). Imprescindibles son también sus trabajos «La isla inventada de Agustín Espinosa» (1980) o *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño* (1986).



rario ambicioso y maduro que al mero propósito del escritor tinerfeño de adoptar las modas de las vanguardias europeas. En esta misma línea, el profesor Nilo Palenzuela (1988: IX) define el programa literario de Espinosa integrado dentro de «un proyecto generacional con absoluta vocación de modernidad» y con un «doble compromiso: con el espacio insular y con el horizonte creativo de las nuevas corrientes artísticas europeas». En este sentido, Agustín Espinosa es un entusiasta e incansable impulsor de la cultura contemporánea en Canarias. Así lo constatamos cuando, el 1 de febrero de 1928, el periódico santacrucero *La Tarde* publica el «Primer Manifiesto de La Rosa de Los Vientos», firmado por Juan Manuel Trujillo, Ernesto Pestana Nóbrega y el propio Agustín Espinosa. En dicho texto se encuentran estas palabras: «Somos marineros de los mares. Obreros de la Universalidad. Por siempre Universalismo sobre Regionalismo. Hemos bostezado con hartura sobre las páginas labriegas de nuestra literatura».

Ahora bien, esta proyección hacia el universalismo en la que parecen sentirse tan a gusto estos escritores llega a proclamas más fuertes y contundentes cuando se publica, el 19 de abril de 1929, el primer número de la «Nueva Literatura Canaria» en el periódico tinerfeño *La Tarde*, donde la arremetida hacia la decadente literatura tardorromántica, hacia el tipismo costumbrista y hacia el modernismo exuberante se hace con palabras tan duras como las siguientes:

Basta de Venecias. Basta de Orientalerías. Basta de Helenismo a lo Isadora Duncan. Basta de tonadas de Zorrilla. Basta de declamatoria danunchiana y de poesía festiva –humorismo– a lo Manuel Verdugo. Basta de exotismo a lo Tomás Morales. Basta de fiestas del romance a lo Ateneo de La Laguna. Basta de paisajería barata para turista de Albión o nuevo rico de todos los climas. Basta de pintura racial. Basta todo lo TÍPICO. Basta de olitas lindas y de barquitos guapos. Basta. Queremos una literatura desnuda [...].

Ese mismo espíritu contrario a la literatura decimonónica y decadente irá derivando en una innovadora búsqueda estilística que lo lleva a dialogar con el paisaje a través de sus formas más puras, desnudas y esenciales, utilizando recursos y herramientas expresivas vinculadas a las nuevas corrientes de la Vanguardia europea. Este revelador análisis del paisaje insular que incorporan muchos artistas, escritores e intelectuales canarios de este período tendrá otro de sus máximos exponentes textuales en el famoso artículo del escritor Pedro García Cabrera (2012: 110) titulado «El hombre en función del paisaje», publicado en mayo de 1930 en el periódico *La Tarde*, con motivo de la exposición retrospectiva que los jóvenes artistas grancanarios adscritos a la Escuela Luján Pérez habían realizado en Santa Cruz de Tenerife. Al comienzo del citado artículo se lee lo siguiente:

Socialmente, no niego la existencia del mago con su traje típico. Ni del sombrero de paja. Ni otros motivos pobres. Pero yo dije que no hay que confundir la realidad viviente con la realidad artística. Y que estos motivos no son fundamentales para edificar una literatura de región. Que si el regionalismo es traje, todos los regionalismos están en un almacén de tejidos. Lo que la anterior generación tiene por regional –sigo hablando en plano de arte: selección, depuración– son pseudo-



mórfosis regionales. Formas regionales adulteradas. Para purificarlas –si alguna lo merece– o para reeditar las olvidadas hay que volver a la esencia, a las protoformas primitivas. Para ello, estudiemos al hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre.

Por todo ello, podemos concluir que, cuando se publica *Lancelot, 28°-7°*, este libro nace como un hijo legítimo de este espíritu joven, rebelde, universal, deportivo y desnudo, tal y como imponía la última hora de la estética literaria que traían las vanguardias del momento. Desde este paradigma transgresor de la Contemporaneidad, la escritura de Espinosa supone un universalista y revitalizador soplo de fresco aire atlántico, frente al tardorromanticismo poético trasnochado y al regionalismo costumbrista de los testimonios literarios insulares de esa época. En este sentido, Pérez Corrales (1986: 396) resume con estas palabras el programa del libro:

Con *Lancelot*, Espinosa rechazaba el sicologismo, el descriptivismo minucioso de los hechos y de las cosas, el costumbrismo, lo social, la trama estructurada. Era un repudio global de la narración decimonónica en aras de las novedades aportadas por los tiempos modernos; el relato se disuelve en escenas sueltas, en retazos de ficción.

2. LANZAROTE Y EL PROYECTO *LANCELOT, 28°-7°*

Pese a haber sido nombrado en 1928 como catedrático de Literatura adscrito al Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Las Palmas (Pérez Corrales 1986: 14), Agustín Espinosa no ejercerá como docente ese año en Gran Canaria. En su lugar, deberá tomar posesión, en octubre de 1928, de su cargo de comisario regio en el nuevo Instituto Local de Segunda Enseñanza de Arrecife de Lanzarote, al que fue destinado durante el curso 1928-1929. Este hecho circunstancial será crucial para la historia de las letras canarias y, de manera especial, para la configuración de Lanzarote en el mapa del tránsito a la contemporaneidad. Tras su experiencia vital en la isla, nacerá *Lancelot, 28°-7°*.

Si bien es verdad que se trata de un proyecto literario que el escritor ya venía fraguando de antemano, también lo es que el encuentro de Espinosa con Lanzarote ha de interpretarse como el descubrimiento del territorio literario adecuado que el escritor andaba buscando y que le permitirá convertir a la isla en un verdadero taller creacionista. Por ello, no debe extrañarnos que, desde su llegada a Arrecife, el escritor quedase rápidamente inmerso en esta empresa literaria. Espinosa arrancará el curso académico leyendo una singular lección inaugural titulada «Teguise y Clavijo y Fajardo», reproducida el 11 de noviembre de 1928 en el periódico *Lanzarote*, de Arrecife. Dicha charla será incluida posteriormente como un capítulo de su libro *Lancelot, 28°-7°*. La elección del tema de la conferencia no fue casual, sino todo lo contrario. Se trata de un tema muy significativo y casi una declaración de principios que puede interpretarse como un anticipo creativo de lo que aquella estancia insular iba a posibilitarle.

Primeramente, hay que tener en cuenta que varios años antes, el 10 de junio de 1924, tras finalizar la licenciatura en Filosofía y Letras en Madrid, Espinosa había



leído su tesis doctoral sobre la figura de José de Clavijo y Fajardo². Por tanto, cuando llega a Lanzarote no solo ya conoce y valora la figura histórico-literaria de este ilustrado lanzaroteño, sino que también comienza a llevar a cabo su particular empresa literaria, que, como Palenzuela afirma, tendrá un «doble compromiso» generacional con la Modernidad y con el espacio insular (Palenzuela 1988: IX).

Otro dato que podemos considerar es que tampoco será casual que Espinosa (1988: 3) abra su libro con una reveladora cita introductoria de Paul Dermée que nos predispone o nos adelanta la verdadera intencionalidad que subyace en su proyecto creacionista ante el espacio insular lanzaroteño: «Crear una obra que viva fuera de sí, de su propia vida, y que esté situada en un cielo especial como una isla en el horizonte». Así de esclarecedora es la cita.

El espacio insular elegido para llevarlo a cabo no es otro que el de Lanzarote. La isla se convertirá en un singular laboratorio en el que Espinosa ensayará un programa estético con una auténtica vocación contemporánea, renovando el lenguaje literario y alcanzando una de las cimas creativas más señeras de las vanguardias históricas canarias y, por extensión, del ámbito hispánico, tal y como propone Alicia Llarena (2000: 53), aunque no sea suficientemente reconocido por ello.

El *Lancelot*, 28°-7° de Agustín Espinosa es un proyecto estético contemporáneo muy ambicioso, que tiene como protagonista a Lanzarote y su identidad literaria. A juicio del escritor tinerfeño, los estudios literarios precedentes que han intentado explicar la isla son «anecdóticos e inafectivos» (Espinosa 1988: 9). Se refiere a los textos costumbristas de *Tierras sedientas*, de Francisco González, y *Costumbres canarias*, de Isaac Viera y Viera, como señala en su capítulo «Lancelot y Lanzarote».

Por tanto, siguiendo el «doble compromiso» con el espacio insular y su adscripción a las vanguardias europeas, Espinosa decide crear un texto que busca convertirse en una *guía integral de una isla atlántica*, como acertadamente señala el propio subtítulo de la obra. Desea, por tanto, construir una nueva poética que sepa dibujar y describir la singular geografía literaria que defina a Lanzarote. Su propósito, según sus propias palabras, es el de crear una nueva «atmósfera poética» y una «mitología conductora» que ayude a explicar y dar sentido a la isla. Para ello, propone «crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mí» (Espinosa 1988: 10).

3. SOBRE EL SIGNO DE LA ISLA

A la luz de lo anterior, el programa literario que impulsa el texto de Agustín Espinosa es el de articular una escritura renovadora desde la que abordar el espacio insular bajo la nueva significación de la estética de las corrientes europeas de la Modernidad. Espinosa nos propone una configuración de la isla en torno a una

² La tesis doctoral *Don José de Clavijo y Fajardo*, de Agustín Espinosa, será publicada en 1970 en Las Palmas de Gran Canaria, a través del Cabildo Insular, con prólogo del profesor Ángel Valbuena Prat.



insólita cartografía literaria que es creada desde los parámetros de una mitología poética, iconoclasta, irreal, culta y universal. El resultado será, efectivamente, un «Lanzarote nuevo e inventado» por el escritor tinerfeño.

Pérez Alemán (2004: 519) sostiene que esta idea de crear un espacio poético nuevo, más allá de la mera referencia espacial, física o natural del paisaje insular, la había ya ensayado previamente Unamuno con Fuerteventura varios años antes. Defiende que «de la lectura del libro de Espinosa se desprende que la invención de la isla de Lanzarote que realiza el surrealista es de adscripción unamuniana».

Pero, como apunta también Fernando Castro Borrego, «Espinosa va más allá, añadiendo una dosis de vanguardia al proyecto más metafísico esbozado por Unamuno» (Castro Borrego 2008: 81). En efecto, Espinosa incorpora a la geografía de lo literario un paisaje completamente nuevo para los creadores e intelectuales canarios de la época, donde los protagonistas son la arquitectura, el camello, la palmera o el viento. Elementos que forman parte de una mirada inédita sobre la isla. Un Espinosa animado por la estética y los postulados de Paul Dermée, de Vicente Huidobro y de Paul Reverdy se erige como escritor o creador de un nuevo paisaje que nace de las referencias de la literatura universal desde la que configura una mitología conductora de naturaleza poética.

A bote pronto, la idea en esencia no era nueva. Desde el nacimiento de la literatura escrita en Canarias el paisaje insular y el mito han ido siempre de la mano. Pensemos en las primeras manifestaciones literarias de las Islas como, por ejemplo, en las *Endechas a Guillén Peraza*, en el mito de la selva de Doramas, de Bartolomé Cairasco de Figueroa, o la mitología asociada a la princesa Dácil, de Antonio de Viana, entre otros ejemplos.

En este sentido, el profesor Antonio Becerra Bolaños considera que uno de los aspectos más definitorios de la tradición literaria canaria es precisamente este especial interés de los escritores por el paisaje natural de las Islas y por la construcción que en él se hace de la identidad canaria a través del mito. Así ocurre en autores ya citados como Cairasco de Figueroa, Viana o Viera y Clavijo, junto con Graciliano Afonso, Tomás Morales, Alonso Quesada, García Cabrera o, incluso, en el propio Agustín Espinosa.

Becerra Bolaños propone que dichos escritores buscan la manera de que en sus textos los lugares de la geografía canaria se carguen de afectividad y de sentimientos, convirtiéndose así en espacios de tradición poética, con el objeto de que acaben formando parte del patrimonio y de la herencia cultural de Canarias. A su juicio, Miguel de Unamuno con *De Fuerteventura a París* y Agustín Espinosa con *Lancelot, 28°-7°* son dos ejemplos significativos de aproximaciones al espacio insular con el objetivo de cargarlos de afectividad y dotarlos de una identidad propia. Becerra Bolaños (2010: 433) lo define así:

Las tradiciones literarias a las que me he referido brevemente persiguen el mismo fin: dotar de sentido al paisaje a través de la memoria, ya que ella es quien impide su desaparición. Y al dotarlo de sentido, adquirimos nosotros sentido; nuestra afectividad se refleja en el paisaje en el que nos encontramos. Ese es el gran proyecto de los autores a los que nos hemos ido refiriendo. Se trata de un proyecto que va diri-



gido a una comunidad que tiene serios problemas de identidad. El escritor, como el memorialista, quiere convertirse, de alguna forma, en el verdadero motor de la sociedad y el modo de hacerlo es proponiendo modelos para que la comunidad pueda desarrollarse sin perder su vinculación con la tierra.

En este contexto se produce la materialización del mito. Para Becerra Bolaños se trata de un modelo explicativo del paisaje que debe ser asimilado por la sociedad. A través de esta interiorización, el escritor posibilita su inclusión dentro del corpus del patrimonio sentimental de dicha comunidad, hasta convertirlo en «objeto inventariable» de su identidad cultural. Ahora bien, la forma y el planteamiento a la hora de abordar el paisaje insular y el mito en el proyectoanceloteño, configurado desde la contemporaneidad que inauguran las estéticas de las vanguardias europeas, sí serán elementos tremendamente novedosos como ejercicio de creación literaria. Intentemos explicar cómo lo consigue.

Alicia Llarena, por su parte, propone que la genialidad de Espinosa radica en que este escritor se percata de las ricas y múltiples capacidades que posee el paisaje lanzaroteño como espacio literario, desde el que desarrollar su poder mitificador. Para Llarena, el escritor se nos presenta en *Lancelot*, 28°-7° ejerciendo la función demiúrgica de crear una mitología conductora para configurar un mundo poético nuevo. A ello hay que sumarle que Espinosa posee una increíble habilidad sintetizadora para erigir la Isla como baluarte de la identidad, proyectándola a través del imaginario universal y ampliando sus contenidos desde la singularidad de lo propio y de lo distinto que observa en el paisaje insular. A este respecto, Llarena (2000: 48) señala que

Espinosa conoce perfectamente el poder del espacio literario como motor de la identidad nacional, y también que es el espacio un constante protagonista en los grandes espacios de la literatura universal, porque las fundaciones espaciales no son tanto las piedras y los trazados cartográficos [...] sino aquellos referentes literarios, aquellos símbolos culturales, con que la tradición ha ido dotando a un espacio de un aura mítica, de una individualizada personalidad.

Esta productiva sinergia que se establece entre la interacción entre el paisaje insular y el mito producirá una poética arrolladora y renovadora que nos habla de una isla atlántica convertida en baluarte de la Contemporaneidad. Alicia Llarena (2000: 62) establece que, a la hora de dibujar la cartografía imaginaria y mítica de Lanzarote, Espinosa organiza su discurso literario apoyado sobre tres pilares espaciales:

- a) La relación universal entre el hombre y el paisaje, a través de procesos como la homerización, la mediterraneización o el bizantinismo que se dibuja en el texto.
- b) La construcción de un texto literario identificado como una guía del imaginario poético de Lanzarote, a través de las salinas, el viento, el camello con arado, la palmera, los aljibes o la figura del propio Clavijo y Fajardo.
- c) La relación indefinida y oceánica derivada de la situación geográfica de Lanzarote como isla y que estimula la interrogación sobre su identidad; lo cual le permite



que Lanzarote pueda ser interpretada como un caballo a punto de saltar hacia Marruecos y que Porto Naos sea tanto una oficina portuaria de África como un sabañón endémico del Atlántico.

El profesor Pérez Corrales (1986: 416) propone identificar este descubrimiento del paisaje único de Lanzarote para Espinosa como una «metáfora de la nueva poesía», cuando expone:

Vamos tomando la convicción de que todo en Lanzarote es una metáfora de la nueva literatura. De que era la isla ideal para ser vista por ojos vanguardistas. Lo que no podía hacerse con la Fuerteventura unamuniana, ni con el Tenerife vianesco, ni con La Palma barroca, ni con la Gran Canaria quesadiana.

Federico Castro Morales apunta otro dato revelador que va un poco más allá de la comparativa entre Unamuno y Espinosa, cuando señala que el descubrimiento o incorporación de las islas orientales del Archipiélago no solo lo realiza Espinosa (al igual que el pintor Juan Ismael, entre otros) por tratarse de un territorio olvidado o pocas veces incluido en los discursos artístico-literarios, sino porque descubren que dichos espacios insulares (así como los sures e interiores secos de Canarias) poseen valores paisajísticos excepcionales e inexplorados por los creadores, escritores e intelectuales de las islas y reconocen que se trata de una geografía ideal para ensayar el proyecto artístico y literario de las vanguardias. En este sentido, Lanzarote es para Espinosa un «pizarrón sin marco» sobre el que escribir un texto inédito y significativo que hablará de una isla «nueva e inventada» por el escritor. Así lo describe Castro Morales (2005: 241-242):

Espinosa «inventaba» Lanzarote, un escenario ignorado hasta entonces por literatos y pintores, sumido en una impresión similar a la que experimentó Unamuno a su llegada a Fuerteventura [...]. Aunque perseguía analogías en la historia de las artes y de las letras occidentales, era consciente de que Lanzarote era la tierra inédita para los nuevos creadores canarios. La proximidad de Espinosa a Miguel de Unamuno se aprecia en cierto gigantismo y carácter legendario de los personajes que pueblan el relato; también en la atención sobre los elementos singulares de la isla como su arquitectura, el camello o el viento [...]. Pero sobre estos valores prevalece el proyecto universalista de la joven literatura de las Islas con el que Agustín Espinosa se había comprometido y el deseo de incorporar elementos iconográficos nuevos al discurso sobre el sur de las mismas a los que serán sensibles algunos pintores [...]. Juan Ismael propondrá años después la identidad entre esta palmera agitada por el viento y las molinetas que elevan el agua a la superficie del paisaje.

4. SOBRE EL SIGNO DEL MITO

Para explicar la escritura de Agustín Espinosa, el profesor Pérez Corrales (1986: 407-414) nos aporta una reveladora y sorprendente interpretación del discurso literario de *Lancelot*, 28º-7º. Nos propone identificar los conceptos «Geografía» y «Mitología» en el mencionado texto como sinónimos de «Poesía». Podríamos resumirlo esquemáticamente de la siguiente forma:



LANZAROTE	
LANCELOT	28°-7°
Mitología	Geografía
Poesía	Poesía

Por una parte, nos encontramos ante sus aspiraciones estrictamente literarias al evocar a un personaje de ficción del ciclo artúrico, como es Lancelot del Lago, caballero de la Mesa Redonda del rey Arturo. Se trata de un personaje de la literatura universal, adscrito al universo mítico-legendario y que, lingüísticamente, relacionamos con el propio nombre de la isla (Lanzarote, Lancelot, Mitología y Poesía). Y, por otra parte, nos aporta unas referencias espaciales de la isla (entre los 28° de latitud norte y los 7° de longitud oeste del meridiano de San Fernando) para ubicarnos en lo geográfico, a través de las famosas coordenadas de la latitud y de la longitud cartográficas. En cierto sentido, podríamos decir que es una especie de aviso a navegantes para que identifiquemos el punto exacto en que esa isla se encuentra «en el horizonte» de los mapas de la geografía de lo literario. Volvemos, por tanto, al mundo de la poesía (Lanzarote, 28°-7°, Geografía y Poesía).

Como ya hemos visto, a juicio de Pérez Corrales (1986:408), el escritor tinerfeño quiere dotar de una mitología conductora y contemporánea a Lanzarote con la que poder dibujar un paisaje insular en el que configurar un clima poético que le permita convertir su empresa literaria en un texto épico. Efectivamente, Espinosa desea crear un texto épico con la misma atmósfera de la *Iliada*, de Homero; la *Eneida*, de Virgilio; *Os Lusíadas*, de Camões; o la *Araucana*, de Ercilla, autores a los que cita en su libro.

Ahora bien, a diferencia de estos, Espinosa busca escribir un proyecto épico organizado sobre imágenes inventadas, imaginarias y creadas a través de referencias literarias universales, con una clara vocación lúdico-humorística y con un lenguaje vanguardista. Las posibilidades del humor y del lenguaje serán siempre aliados estilísticos de Espinosa. Un libro épico que supere y elimine los referentes anecdóticos y reales del Lanzarote de 1929 y, al mismo tiempo, que le permita articular una nueva identidad patrimonial en la que reconocer a una isla nueva y con una mitología poética contemporánea. Debía crear una isla sobre una tradición literaria inventada.

Ahora bien, cabe preguntarse ¿cómo consigue Espinosa llevar a cabo este proyecto a través del lenguaje poético? A nuestro juicio, esta empresa se logra adscribiendo la mitología en torno a Lancelot y a Lanzarote a la asunción del elemento lúdico-humorístico de la obra y la incorporación de los recursos expresivos de los lenguajes vanguardistas.

5. SOBRE EL SIGNO DEL LENGUAJE POÉTICO

A finales de 1929, Espinosa es ya un escritor e intelectual canario que se caracteriza por su clara pertenencia o adscripción a las nuevas corrientes estéticas que empuja la Contemporaneidad desde Europa. Esta vinculación lo lleva a aceptar



los postulados asociados al largo debate sobre la deshumanización del arte y sobre la necesidad estética de romper con los cánones artístico-literarios precedentes, incluido el Modernismo. Los artistas, intelectuales y escritores que beben de la savia de las vanguardias europeas desean explorar nuevas sendas en los diferentes ámbitos del Arte y de la Literatura. Buscan imponer fórmulas estilísticas novedosas que los acerquen a creaciones más puras, desnudas y deshumanizadas.

En 1925, Ortega y Gasset, en el celebrado ensayo *La deshumanización del arte*, muestra un excelente diagnóstico sobre el papel que estaban jugando las vanguardias en aquellos años en la cultura europea. Los creadores y pensadores vivían rodeados de un clima cultural que los animaba a defender un nuevo lenguaje expresivo que les permitiera configurar un arte innovador, puro, claro, minoritario, intelectual, rebelde, iconoclasta, antirromántico, transgresor y lúdico. *Lancelot, 28°-7°* es, en esta línea, un perfecto ejemplo de esta nueva estética literaria de la modernidad.

Ahora bien, aunque pueda resultar contradictorio, también es verdad que la adscripción a la contemporaneidad hay que buscarla en Espinosa en la singular relación que el escritor tinerfeño nos propone, al vincularla con la mejor «tradición literaria» que le ha precedido. Efectivamente, si releemos el programa estético que plantea Espinosa al principio del libro, recordaremos que dicho proyecto busca sustentarse «siguiendo la tradición más ancha de la literatura universal». Por tanto, la fórmula que desarrolla Espinosa para traer a su *Lancelot, 28°-7°* esta «ancha» tradición de la cultura literaria será a través de una sugerente, singular e innovadora transgresión de la tradición literaria y cultural occidental.

De manera específica, Espinosa echará mano de numerosos referentes de esa tradición universal para realizar divertidos juegos analógicos o de disociación de imágenes, entre otros procedimientos formales. Pérez Corrales describe al *Lancelot, 28°-7°* de Espinosa como un texto bañado de una atmósfera de alusiones culturales, artísticas y literarias que son usadas como fórmulas de evasión para crear una nueva realidad insular, configurada como un imaginario rico, sorprendente e inusitado y utilizando para conseguir todo esto una estrategia que él denomina como una «fuga imaginativa» (Pérez Corrales 1986: 422). Para Corrales, el escritor tinerfeño utilizará su amplio bagaje cultural, su espíritu transgresor y su aguda inteligencia para ofrecernos una Lanzarote inédita, situada en los mapas de la geografía de lo literario a través de imágenes, personajes, lugares, artistas y escritores universales que, tergiversados, deformados, ridiculizados, parodiados, reformulados o yuxtapuestos, nos proyecten una isla nueva e inventada.

Pero, antes de seguir avanzando, será conveniente que intentemos sistematizar cómo es este nuevo programa estético que ensaya Espinosa en la obra que nos ocupa. Veamos lo que, a nuestro juicio, pudieran ser algunos de los rasgos estilísticos más interesantes: a) la incorporación del lenguaje vanguardista; b) el uso de los juegos analógicos; c) el proceso humanizador de la isla; y d) la irrupción de la cultura de «lo moderno».



5.1. LA INCORPORACIÓN DEL LENGUAJE VANGUARDISTA

La incorporación del lenguaje vanguardista por parte de Espinosa trae consigo también, entre otras consideraciones estéticas, un proceso creativo basado en la disociación. Espinosa nos propone configurar la atmósfera poética contemporánea que busca para Lanzarote suprimiendo, aboliendo y disociando cualquier referente histórico, natural, humano, cultural o artístico que pueda tener la Isla. No necesita buscar explicaciones convencionales ni reales que hablen de Lanzarote. Descarta o tergiversa las fuentes que tiene a su alcance, calificándolas de «anecdóticas e inafectivas». Se dispone a construir nuevas referencias geográficas y mitológicas (es decir, «poéticas») que expliquen su nueva Lanzarote.

La celebrada cita de Paul Dermée que abre el libro nos invita a entender el lenguaje artístico-literario como la acción orientada a «crear una obra que viva fuera de sí» y «con vida propia». Con estas palabras, Espinosa no solo desea evidenciar su adscripción al creacionismo, sino que también busca anticiparnos a su idea de cómo concibe el hecho estético en sí mismo. Nos propone una invención absoluta, libre, sin ataduras y autónoma, como principio creador de la obra artístico-literaria. Conecta así no solo con las teorías orteguianas, sino también con las divulgadas por Théophile Gautier bajo el conocido lema del «el arte por el arte» desde la estética parnasiana. Nos adelanta su deseo de querer alejarse o abandonar la descripción objetiva, realista o costumbrista de Lanzarote, tal y como habían hecho los escritores precedentes, como Francisco González o Isaac Viera.

Por otra parte, continuando con la incorporación del lenguaje contemporáneo de *Lancelot*, 28°-7°, el profesor Palenzuela (1988: XII) propone también que en este texto de Espinosa es rastreable la técnica del *facetado*, que tanto caracterizaba al cubismo:

... siguiendo la técnica cubista del facetado, una serie de imágenes surge simultáneamente ante nosotros: tuneras, árboles, notas musicales, un brazo de guitarra, una polea, una cuerda que pende de una estructura metálica, un transatlántico, libros y pliegos, unos ojos, una isla en medio del océano... Así se conforma una imagen en expansión: una nebulosa de signos. En ella emerge el deseo universalista y fundacional.

En efecto, en el texto de Espinosa irrumpen imágenes e ideas sin conexión aparente y de manera espontánea. Las palabras se agitan, se entrecruzan y se agrupan de manera simultánea, aflorando así nuevas conexiones, sentidos imprevistos e interpretaciones significativas que aportan una densidad literaria inusitada a la lectura de cada capítulo. Un ejemplo claro de esta simultaneidad de imágenes es el poema titulado «Puerto de Naos» (Espinosa 1988: 63):

Pensión de veleros.
Úlcera de Debly.
Exposición de mástiles.
Redondel azul plata.
Taller de Lorena.



Oasis del océano.
Diccionario de jarcias.
Espejito de calle, de la luna.
Niñez de lago.
Aprendiz de puerto.
Oficina de África.
Sabañón endémico del Atlántico.

Este singular uso del juego lingüístico-literario de la unión y la agitación de las palabras, como forma de expresión contemporánea, también lo utilizará Espinosa para explorar la configuración de una poeticidad desnuda y pura. El escritor reconduce su escritura para ofrecernos un lenguaje poético donde el cromatismo de las imágenes, el cruce de palabras antagónicas y la sorpresa producida por el choque de significaciones nos descubren un discurso literario dotado de una belleza plástica y original, en un contexto paisajístico que convierte a la isla en un territorio creativo único. Todo ello posibilita configurar una atmósfera poética caracterizada por un espacio insular descrito de manera sencilla, desnuda y pura, que tanto nos recuerda a la estética formal de los poetas de la generación del 27, como Gerardo Diego, Rafael Alberti o Pedro Salinas. Así lo vemos en el capítulo dedicado a las «Salinas del Janubio» (Espinosa 1988: 73):

Nadie ha estado jamás, de noche, en las salinas de Janubio. Es muy peligrosa la aventura. Por eso no sé yo aún, exactamente, cómo son las salinas de Janubio, de noche. Pero nunca he creído que puedan mantener esa ordenación tan severa bajo las estrellas. Se desperezarán. Se arrugarán el vestido y el alma. Buscarán desesperadamente esas formas extraordinarias, irregulares, que no han estudiado aún los geómetras. Se desnudarán el vestido rectilíneo y se pondrán el traje de las curvas convexas y de las curvas cóncavas.

¡Qué blanca, entonces!
Más blanca que salada.
Dulce de tan blanca.
(Geométrica blancura
de los soles infantiles).

Se me quedó la boca
blanca y dulce.
Blanca, de tu leche de cristal.
Dulce, de tu sal demasiado blanca.

Sobre el paisaje meridional, cálido, de Lanzarote. Las salinas de Janubio. Fabrican el mismo paisaje nevado de los carros con sal, de las ermitas, de los cementerios, de los aljibes de Lanzarote. De las postales lapónicas de las Navidades.

Salada y blanca.
Desnuda de trapos de colores.
Perfecta ordenación y de ornamento.
Mil y una.
Alumna de salinas.
Laberinto de espejos.



5.2. EL USO DE LOS JUEGOS ANALÓGICOS

Creemos que la utilización de la analogía en *Lancelot, 28°-7°* posibilita al escritor explorar las muchas posibilidades de significación poética y de relecturas culturales que van asociadas a la irrupción o la yuxtaposición de las imágenes artístico-literarias que aparecen estratégicamente seleccionadas en dicho texto. El intencionado uso de este recurso expresivo le va a permitir a Espinosa, por una parte, conseguir transformar también los significados referenciales que se desprenden de la lectura del texto y, por otra parte, posibilitarnos interpretaciones literarias insospechadas y reveladoras. En este sentido, resulta interesante matizar que para muchos escritores canarios vinculados a las vanguardias históricas este recurso estilístico supuso un rico campo de exploración expresiva. Así parece constatarlo no solo Pérez Corrales, sino también Ana Borges Rodríguez (2014: 919), cuando al abordar esta obra de Agustín Espinosa comenta que la analogía es la base del proceso de creación de este escritor.

Como antes adelantábamos, la nueva Lanzarote necesita ser puesta en relación o comparada desde los referentes de la «ancha tradición de la literatura universal». Para ello, nuestro escritor echa mano de analogías manejadas y extrapoladas por su formación humanística, por su sagacidad intelectual y por su espíritu humorístico, con el fin de crear un clima poético inusual y transgresor.

El resultado es un divertido universo referencial donde se dan cita, a modo de guía culta, un sinfín de nombres de escritores (Cervantes, Feijóo, Quevedo, Goethe, Homero, Virgilio, Chejov, Rousseau, Viera y Clavijo, Clavijo y Fajardo, Beaumarchais, Locke, Ercilla, Cairasco...), de artistas (Correggio, Rousseau, Luján Pérez, Fernando Estévez, Puvis de Chavannes, Leonardo, Borromini, Herbin y Radärscheit...), de personajes literarios (Don Quijote, Lancelot, Ginebra, Napoleón, El Cid, Elcano, Balboa, Tristán, Amadís, Don Juan Tenorio...) o de celebridades del mundo del cine y del espectáculo de la época (Charlot, Harold Lloyd, Mary Pickford, Josephine Baker...). E, incluso, personajes reales de Lanzarote que, inexplicablemente, irrumpen en las páginas lancelóticas de manera inesperada; como es el caso del farmacéutico Pedro Medina; la joven Luisa Ortega, que vive en la calle del Campo, n.º 15 (hoy, Canalejas); un hacendado llamado Juan Cabrera; y, por supuesto, el carismático cura de Tinajo, don Tomás Romero.

Un ejemplo del uso de las analogías y su relación con la tradición cultural y universal con la que se quiere vincular a *Lancelot, 28°-7°* lo tenemos en cómo divertidamente Espinosa nos habla de los cielos de Lanzarote y de la explicación del bizantinismo de Tinajo. Así lo expone en el capítulo dedicado a «Tinajo y el Bizantinismo» (Espinosa 1988: 44):

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 de botalón. Las Montañas del Fuego se espejan en los lienzos de Rousseau y de Schrimpf. Ante la iglesia parroquial de Tinajo, arte italiano, alemán o francés no valen. Es necesario pensar más al Este. Primero en Rusia. Después en el Monasterio de Troitzaya.



5.3. EL PROCESO HUMANIZADOR

El proceso humanizador de la isla que Espinosa ensaya en su obra, como auténtico demiurgo poético, busca dibujar nuevas configuraciones espaciales y elementos de la realidad insular para transformarlos en imágenes animadas con las que nos sorprende e invita a recrear un ambiente cargado de poeticidad, originalidad y humor. Crea así un imaginario cargado de significaciones e interpretaciones culturales y literarias que dan una nueva y delirante dimensión animada al paisaje insular, hasta convertirlo, en ocasiones, en algo absolutamente irreconocible.

La isla tiene, a su juicio, la «forma de un caballo marino que intenta saltar hacia África». Por ello, la llama la «isla potra» o el «caballo Lanzarote». El camello lanzaroteño no es un dromedario sin más, sino un respetable y elegante militar retirado que lleva su arado a modo de sable y que, si se lo propusiera, podría convertirse en un afamado actor cinematográfico americano como Charles Chaplin o Harold Lloyd. El viento de Lanzarote es un «cazador de retórica», un «soñador de Egipto» o un «héroe que salta el Atlántico hasta Lanzarote». La palmera nos la presenta como un viajero que planta su tienda de campaña sobre la isla, o bien la convierte en niños que juegan en Tinajo o, incluso, en enanos. Por otra parte, muchas localidades son tratadas como personas. Así, por ejemplo, Tegui es un niño durmiendo y Puerto Naos es un juicioso muchacho que estudia geometría.

Lanzarote se transmuta en una isla completamente diferente y habitada por una asombrosa, desconcertante y lúdica *troupe* de personajes que parece sacada de un circo, de un espectáculo de variedades o de una película de cine. Esta nueva galería de personajes humanizados bajo la pluma creacionista de Espinosa ahora sí parece definir y describir literariamente hablando a la isla.

5.4. LA IRRUPCIÓN DE LA IMAGINERÍA DE LA CULTURA DE «LO MODERNO»

En este nuevo programa estético no podría faltar tampoco, como parte del proceso estilístico transformador de Espinosa, lo que podríamos denominar como la irrupción de la imagería de la cultura de «lo moderno». Se trata de otra de las dimensiones de la estética de las vanguardias que se incorpora a las producciones artístico-literarias. Para ello, se exploran y se incorporan elementos innovadores propios de ámbitos como el deportivo o los adelantos del mundo de la ciencia y de la tecnología. La introducción de estos nuevos elementos de la modernidad para convertirlos en referentes literarios es realizada también con una clara vocación lúdico-humorística y con una evidente intencionalidad iconoclasta, irracional y creativa.

Por tanto, las referencias asociadas a la contemporaneidad (lo mecánico, la industria cinematográfica, el deporte...) aportan al texto no solo un toque de humor, de frescura y de actualidad, sino también un aire innovador y rompedor con respecto a los cánones estéticos de las letras insulares de épocas anteriores. Así, por ejemplo, el viento de Lanzarote se convierte en un avión que realiza un raid atlántico desde África hasta la Isla. Los patos de las Salinas del Janubio imitan el claxon de los coches y la palmera se mueve como los discos de gramófono, como las hélices o las ruedas de las fábricas.



Otro hecho significativo que destaca Pérez Corrales (1986: 405) es que Espinosa recorre Lanzarote no en camello como lo hicieron los viajeros europeos del pasado (como la escritora británica Olivia Stone, por ejemplo), sino a bordo de un automóvil. La referencia a la velocidad y a cómo este medio de transporte condiciona la mirada del viajero sobre el espacio insular la tenemos cuando el propio Espinosa nos dice que el viento de Lanzarote es un «avión arénico» que choca contra el vehículo cuando conduce por la Isla o que Nazaret, visto desde la lejanía, se le presenta visualmente como una «meta» deportiva. Veamos, a continuación, cómo Espinosa nos dibuja Nazaret magistralmente como un pueblo lejano que se levanta como una línea blanca sobre el negro horizonte volcánico de Mozaga, mientras conduce su coche (Espinosa 1988: 25):

... Alguien ha trazado sobre la lejanía última de la ancha estepa –subrayando el cielo diáfano del mediodía– 2, 3 rayas blancas. 2, 3 rayas blancas, rectas, largas, como rayas de campo de deportes: 2, 3 rayas blancas sobre un extremo del amplio pizarrrón sin marco que el automóvil dilata en cada nuevo kilómetro. Así la Nazaret del primer horizonte. Luego las 2, 3 rayas blancas se han segmentado, han engrosado, se han ido levantando desperezadamente. Para estar ya de pie, alegres –lavadas y empolvadas– cuando tocamos la meta de Nazaret. Gran higiene arquitectónica ésta de Nazaret. Pueblo de paralelepípedos blancos.

6. SOBRE EL SIGNO DEL HUMOR

La interacción entre el juego y el humor es, desde las primeras páginas de *Lancelot*, 28-7°, uno de los rasgos más definitorios e importantes de la personalidad intelectual de Agustín Espinosa y de su lenguaje literario. En efecto, en estrecha relación con la mencionada incorporación del programa estético de la modernidad, se encuentra este espíritu jovial, disparatado, excéntrico y lúdico con el que Espinosa impregna a la mayoría de sus textos y creaciones literarias. Y esta quizás sea una de las primeras apreciaciones que se tenga cuando se comienza la lectura de *Lancelot*, 28°-7°. Veamos, pues, la asunción del elemento lúdico-humorístico en dicha obra.

En efecto, muchos son los lectores que interpretan esta *guía integral de una isla atlántica* como un juego divertido y jocoso que nos presenta su autor. Como antes comentábamos, todo parece indicarnos que Espinosa, desde las primeras páginas, nos propone asumir un pacto lúdico-humorístico con la lectura del *Lancelot*, 28°-7°. A nuestro juicio, la expresión literaria escrita bajo el signo del humor puede ser considerada como un proceso de creación e interpretación poética que se organiza en torno a un acuerdo lúdico que recorre todo el signo literario. Se trataría, en definitiva, de una alianza divertida y jocosa a la que juegan el escritor y el lector. Es, como decimos, un pacto lúdico-humorístico que supone la creación y la aceptación de unos horizontes referenciales o de expectativas y que necesita, al menos, tres requisitos o condiciones para lograr su efecto risible. Por una parte, *la eliminación de toda afectividad o emotividad*; por otra parte, *el asentimiento del disentiimiento*; y, finalmente, *la asunción de lo lúdico placentero*.



6.1. LA ELIMINACIÓN DE TODA AFECTIVIDAD

Este primer requisito es heredero de las teorías del filósofo francés Henri Bergson cuando planteaba que para reírnos de cualquier acontecimiento debemos escindirlo de toda carga afectiva o emotiva que nos proporcione la contemplación de un hecho jocoso. Podemos reírnos de las caídas, de los tropezones o de las deformaciones físicas de una persona si eliminamos la emoción, la pena, el dolor o el sentimiento que nos proporciona su visión, para que así podamos «cruelmente» reír tranquilos (Bergson 1974: 15-18). La risa, así planteada, es una muestra de una crueldad inteligente y malévola. Como plantea Bergson, para que esto ocurra se insensibiliza «anestésicamente» al corazón, para que algo triste, desagradable, molesto o penoso nos provoque la risa.

Espinosa utiliza esta eliminación de la afectividad para que nos podamos reír con elementos que no son risibles de por sí. Un camello con arado no es un elemento cómico en un contexto de precariedad socioeconómica como la de Lanzarote en 1929. La imagen tradicional del camello en Lanzarote va asociada a paradigmas que nos hablan del sufrimiento y del enorme esfuerzo del agricultor de la isla en un territorio marcado por el hambre, la histórica falta de agua u otras muchas penalidades asociadas a las tareas agrícolas.

Esta no es la intención de Espinosa. Para que no nos dé pena la imagen tradicional, cansada y triste del camello de Lanzarote arando el campo, el escritor tinerfeño lo despoja de toda su carga afectiva, costumbrista, nostálgica, romántica e histórica, presentándolo bajo el desconcertante personaje de un actor cinematográfico norteamericano que interpreta papeles de popular héroe cómico a lo Charles Chaplin o Harold Lloyd. Así nos lo describe magistralmente en el «Elogio al Camello con Arado de Lanzarote» (Espinosa 1988: 21):

Para ti –camello con arado, de Lanzarote– mi saludo especialmente militar. Para tus andares despaciosos de general retirado. Para tus gestos de incomprendido. Para tu gran sable de madera, sobre todo. Para ese gran sable arador que sabes arrastrar tan garbosamente sobre la tierra plana de Lanzarote como sobre las alfombras de una gran recepción consular. Con una gracia tan triste que únicamente Charlot podría llamarte su maestro. ¡Qué bello eres –camello de Lanzarote– entonces! Si tú fueras a Nueva York –camello, con arado de Lanzarote– encontrarías el empresario para tus películas. Trabajarías con Pamplinas y con Mary Pickford, con Charles Chaplin y con Harold. Y tendrías tu público infantil que te aplaudiría sonoramente cuando ganaras batallas y tomarías castillos con tu gran sable de madera.

6.2. EL ASENTIMIENTO DEL DISENTIMIENTO

Este segundo requisito se caracteriza por que se fundamenta en forma de acuerdo previo en el que la materia humorística y su vocación divertida descansan bajo un componente absurdo, incongruente, ridículo o deformado, que es admitido como algo válido y real. Volvemos a la idea del pacto lúdico-humorístico. En *Lancelot*, 28°-7°, como en cualquier texto literario, cristaliza en forma de un acuerdo



ficcional entre el lector y el escritor. El lector toma como cierta toda la materia literaria que le ofrece el texto (tanto lo real como lo inverosímil). Espinosa le muestra una isla totalmente inventada y el lector debe asumirla y aceptarla como real, para que la lógica del discurso literario siga su proceso. El lector acaba, por tanto, asumiendo (y asintiendo) algo que sabe que es irreal e inventado (es decir, algo que es puro disentimiento).

Como expone Carlos Bousoño, en este procedimiento «se asiente lo que se disiente» (Bousoño 1976: 51). Así, las hiperbolizaciones, las exageraciones, las situaciones absurdas, las incongruencias de los hechos, las estrambóticas o rocambolescas historias, las ridiculeces de las acciones de los personajes, la falta de sentido, etc., funcionan como materia humorística que debemos asentir (asumir) como ciertas o reales, pese a que sabemos que son un sinsentido (disentimiento). Esta nueva situación descrita sobre Lanzarote es planteada y aceptada como algo verdadero, aunque, evidentemente, tanto el escritor como el lector saben que todo es parte de un juego acordado entre ambos. Todo es pura ficcionalidad y divertimento gozoso. Por tanto, la risa está garantizada.

Así lo podemos comprobar, por ejemplo, en cómo describe el proceso mitificador de la figura de Lancelot en la isla (Espinosa 1988: 16):

En sus lecturas épicas, Lancelot dejó ir apagando las Montañas del Fuego. Hoy casi apagadas. Que apenas sirven ya para asador paradigmático de los turistas sin aspiraciones. Dejó que se fundiera el laberinto de Los Verdes y el de Jameo del Agua [...]. Una arqueología integral de Lanzarote no olvidará el sepulcro de Lancelot. Cuando la Sociedad Pro Turismo de Lanzarote se dé cuenta de este imperativo turístico, edificará el sarcófago de Lanzarote que señalarán con mayúscula las nuevas guías. En esas guías ya no habrá castillos de Carlos III, ni Cuevas de los Verdes, ni Montañas del Fuego. Sino castillos, laberintos y dragones de Lancelot. [...] Entonces empezará a tener Lanzarote sentido. Un objeto para el devenir. Se construirán la imagen y la iglesia de San Lancelot [...]. Tendrá su romería San Lancelot como la tiene hoy San Ginés. Será el mito auténtico. Hoy castillos de San José o de Santa Bárbara. Mañana, sólo castillos sanlancelóticos. Para ese día emplazaré a mi Musa de las mañanas de fiesta. Construiré por mi riesgo y cuenta la «Oda a San Lancelot», vencedor de la carrera con obstáculos.

6.3. LA ASUNCIÓN DE LO LÚDICO PLACENTERO

El tercer elemento del pacto lúdico-humorístico nos habla del placer que proporciona la experiencia estética asociada al humor. Tradicionalmente, casi siempre se ha interpretado que la materia humorística que subyace en un texto literario está asociada o sujeta, por lo general, a una interpretación crítica o denunciadora de un personaje o de una situación dada, bajo la tipología de lo paródico, lo irónico, lo grotesco, lo cómico o lo satírico. Ahora bien, si eliminamos esta intencionalidad (en ocasiones, extraliteraria), también cabe pensar que esa misma materia humorística puede ser considerada en sí misma y que nos hable de una funcionalidad interna a la propia experiencia estética del hecho literario.



Hablamos de entender el humor en sí mismo, sin utilidad social, contestataria o crítica de la obra literaria. Una consideración del humor que se fundamenta en la asunción de lo lúdico placentero, en la línea planteada por Sigmund Freud al abordar el mecanismo del placer y la psicogénesis del chiste (Freud 2012: 141). Proponemos una visión del humor en sí mismo, tal como parece esbozarlo Hans-Robert Jauss, cuando propone lo siguiente en torno al héroe cómico (Jauss 1986: 303):

Dado que estas funciones (la de desahogo, la de protesta y la solidaridad del reírse de un héroe) dependen tanto del horizonte de una obra como de la actitud del espectador, éste es dueño de quedarse en la catarsis cómica, aun cuando la intención fuera la de protesta o de solidaridad. La protesta y la solidaridad dependen, sobre todo de los horizontes sociales de experiencia y, por ello, se están en el proceso de recepción histórica, especialmente, expuestos al cambio de los horizontes de comprensión.

A la luz de lo expuesto por el catedrático de Constanza, cabría pensar que bajo el proceso humorístico subyacen dos componentes disociados: a) *un elemento referencial* que haría alusión a todo un horizonte histórico-cultural determinado y que en nuestro caso sería la realidad insular de Lanzarote; y b) *un elemento eterno* como materia literaria en sí misma, de carácter intemporal sobre el que el que se proyecta el humor, la comicidad, la ironía o la parodia.

Planteado en esos términos, en el capítulo «Tinajo y el bizantinismo», por encima de una interpretación literaria que podamos asociar como una actitud anticlerical por parte de Espinosa al abordar la figura del cura de Tinajo de forma humorística, cabe también considerar una lectura sin esa funcionalidad crítica que se oculta tras la parodia. Así, el escritor (Espinosa 1988: 44) nos propone que nos riamos con sus ocurrencias al abordar esa peculiar figura del cura, integrada dentro de la interpretación del paisaje insular lanzaroteño:

Ante la iglesia parroquial de Tinajo, arte italiano, alemán o francés no valen. Es necesario pensar más al Este. Primero en Rusia. Después en el Monasterio de Troitzaya. [...] Cuando mi convencimiento de las huellas cupulares se romantizó, pregunté por la casa del cura de Tinajo. Él, únicamente, podía revelarme el secreto de Tinajo. El me enseñaría la pista de las cúpulas. Pero el cura de Tinajo no estaba en Tinajo. Tomás Romero galopa desde hace una hora hacia Tinajo. Ahora está ante mí.

[...] Sobre las seis baldosas centrales de la Plaza de la Iglesia de Tinajo, Tomás Romero y su caballo son la estatua ecuestre que necesita Tinajo para su gran plaza desnuda. Yo torno a Rusia. Arranco de su tarima de piedra la estatua ecuestre de Iaroslav, el Sabio, y la traigo hasta Tinajo. Pongo junto al jinete de Lanzarote el jinete ruso. Pongo al caballo ruso el caballo de Lanzarote.

Tomás Romero me ha regalado hoy el secreto de Tinajo. Todas las chimeneas –las infinitas chimeneas– de Tinajo tienen fórmula cupular idéntica. La gran cúpula bizantina del alto caserón de Juan Cabrera mira desde su atalaya a las chimeneas –a las innumerables chimeneas– de Tinajo, y les impone su marca de fábrica.



7. LANZAROTE Y LA TRASCENDENCIA DE *Lancelot*, 28°-7° EN EL TRÁNSITO A LA CONTEMPORANEIDAD

Como hemos venido exponiendo hasta ahora, *Lancelot*, 28°-7° es un libro con una clara vocación creadora, que busca configurar un Lanzarote nuevo, inventado, poético y con una rompedora identidad propia, al calor de una mitología sustentada sobre la ancha tradición literaria universal y bajo el signo estético del lenguaje vanguardista. En el contexto artístico-literario en el que se publica es un auténtico hito cultural, que nos permite hablar, entre otras cuestiones, sobre la incorporación de Lanzarote a la Contemporaneidad, convertida en un referente paisajístico singular, inédito y moderno dentro de los parámetros de la geografía universal de lo literario.

Ante esta circunstancia cabe preguntarse por la trascendencia de este texto en el tránsito a la contemporaneidad en una isla como Lanzarote; es decir, qué legado cultural vinculado a esta obra ha podido trascender teniendo en cuenta que se trata de un texto con tanta significación literaria y paisajística como *Lancelot*, 28°-7°, dentro del contexto de las vanguardias históricas de los años veinte y treinta del siglo xx en Canarias.

Como sabemos, tras la Guerra Civil y durante buena parte de la dictadura de Franco, la obra de Agustín Espinosa, como la de buena parte de los intelectuales, artistas y escritores de su época, quedó relegada al olvido y al silencio, dentro de un nuevo orden social, cultural y político que renegaba del arte y de la cultura contemporáneos vinculados al período de las vanguardias históricas de Canarias. Habrá que esperar a los años sesenta y setenta para que, de una forma tímida, desde las islas capitalinas, y osadamente desde la periferia regional de Lanzarote, se comience a rescatar, poco a poco, el legado literario e intelectual de Espinosa, con el objeto de darlo a conocer y ponerlo en valor de nuevo en Canarias. Veamos algunos hechos históricos acontecidos en las islas y pongámoslos en relación con la trascendencia que el rescate de la obra de este escritor tendrá en Lanzarote.

En 1960, será Alfonso Armas Ayala una de las primeras personas que públicamente rescate y recuerde el papel jugado por este escritor y lo reivindique a través del libro *Agustín Espinosa, cazador de mitos*, editado por el Instituto de Estudios Hispánicos del Puerto de la Cruz. Varios años después, a finales de 1968, el Cabildo de Lanzarote, con motivo de los cuarenta años de la primera publicación del texto que nos ocupa, reedita *Lancelot*, 28°-7°, de Agustín Espinosa. Se trata de una edición impulsada por el artista Ildefonso Aguilar, con prólogo de Alfonso Armas Ayala y portada de César Manrique. En la solapa de dicha edición se indica que «la presente reedición de *Lancelot*, hecha bajo los auspicios del Cabildo lanzaroteño, servirá para dar fe de la calidad literaria de su autor, un desconocido cultivador de los “ismos” que tanto cundieron en la literatura española de los años veinte» (Armas Ayala 1968: 1). En 1970, Ángel Valbuena Prat prologa la publicación de la tesis de Agustín Espinosa dedicada a don José de Clavijo y Fajardo en Las Palmas de Gran Canaria.

Se dan así los primeros pasos que van posibilitando que Espinosa vuelva a ser valorado culturalmente en las Islas. Así llegamos a 1974, un año crucial en el rescate del escritor de *Lancelot*, 28°-7°. El 9 de marzo de 1974, César Manrique inaugura la Galería El Aljibe dentro del espacio cultural bautizado con el nombre



de Centro Polidimensional El Almacén. Una de las exposiciones es del propio Manrique y se titula *Lancelot, 28°-7°*. Se trata de un proyecto artístico inspirado en el texto que nos ocupa de Espinosa, en forma de homenaje plástico al escritor y a su obra. Asimismo, el 1 de junio de 1974, sin abandonar el mítico El Almacén, el artista lanzaroteño presentará, junto con el arquitecto Fernando Higuera, un libro que se convertirá en un referente visual sobre el patrimonio edificado tradicional de la Isla. Hablamos de la señera publicación *Lanzarote, arquitectura inédita*. Muchas de las páginas de este libro estarán ilustradas con fotografías de Francisco Rojas, de Fernando Higuera y del propio Manrique, junto a numerosas citas y párrafos extraídos del texto *Lancelot, 28°-7°*.

En *Lanzarote, arquitectura inédita* encontramos una cuidada selección de textos de Espinosa que le servirá a Manrique como ideario estético sobre el que fundamentar de forma desnuda, limpia y contemporánea la construcción de un nuevo paisaje insular a través de la reivindicación y la recuperación de las formas más puras y tradicionales de la arquitectura doméstica local lanzaroteña, sin renunciar a muchas de las formas y de las soluciones contemporáneas de la arquitectura orgánica de la segunda mitad del siglo xx. Espinosa, de la mano de Manrique, es considerado casi como un teórico paisajístico de la geografía literaria de Lanzarote en ese texto. Tal es así que, en la segunda edición de *Lanzarote, arquitectura inédita*, que el Cabildo de Lanzarote realiza en 1988, en la portada de dicha publicación aparece el nombre de Agustín Espinosa como un colaborador destacado.

Cuarenta y cinco años después, casi podríamos aventurarnos a decir que asistimos en 1974 a una relectura artístico-didáctica de lo hecho por Espinosa en 1929 con Lanzarote. Visto así, Manrique se convierte casi en un aventajado alumno visual y paisajístico que recoge el testigo del magisterio literario heredado de un escritor como Espinosa que quiso, como ahora proyectaba Manrique, reformular la construcción de un Lanzarote nuevo.

Posteriormente, en febrero de 1979, tiene lugar en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria un homenaje a Agustín Espinosa, al cumplirse 40 años de su fallecimiento. A este acto se suma también César Manrique, presentando una carpeta con litografías suyas titulada *Lancelot, 28°-7°*, ya expuestas en El Almacén en 1974. En ese evento, tal y como se recoge en una crónica periodística en *El Eco de Canarias*³, Manrique comenta que ha propuesto que uno de los institutos de Bachillerato de Arrecife pase a denominarse «Agustín Espinosa», así como que se instaure un premio literario asociado a dicho escritor también. Como dato significativo cabe recordar que, el 23 de marzo de 1979, Manrique anuncia que la librería

³ El periódico *El Eco de Canarias* publicado el 25 de febrero de 1979, en Las Palmas de Gran Canaria, recoge que el artista lanzaroteño César Manrique había presentado en un homenaje a Espinosa en la Casa de Colón una carpeta con litografías titulada «Lancelot, 28°-7°», manifestando que dentro de poco habrá un premio de novela que llevará el nombre de Agustín Espinosa y que un instituto de Bachillerato de la isla tendrá también el nombre del escritor tinerfeño.

de que disponía el centro cultural El Almacén de Arrecife dejará de llamarse «García Lorca» para denominarse ahora «Agustín Espinosa»⁴.

A la luz de lo descrito, todo parece indicar que la obra y el significado de Agustín Espinosa no pasaron inadvertidos para ciertos intelectuales y creadores durante los oscuros años de la dictadura de Franco. Si analizamos, por ejemplo, los hechos que vinculan a Manrique con Espinosa vemos el empeño de este artista en rescatar y poner en valor un libro como *Lancelot, 28°-7°*, incorporándolo de forma natural y sistemática a muchas de sus acciones e intervenciones que proyectaba en la Isla, dentro de su programa de transformación artística, cultural, turística y paisajística de Lanzarote, sin renunciar a los principios estéticos y ambientales de Manrique, como eran el pensamiento simbólico, el paisaje vernáculo, la dimensión humana, lo universal y la contemporaneidad.

Pero detengámonos un poco en el trasfondo de estas contribuciones u homenajes a Espinosa que hace Manrique y, sobre todo, en el valor o significado que *Lancelot, 28°-7°* tiene para el artista lanzaroteño en el contexto histórico-cultural en el que se producen. Una de las interpretaciones paisajísticas que más sorprenden al lector actual de dicho texto es la coincidencia entre las localizaciones literarias vinculadas al mito del anciano personaje lancelótico que señala Espinosa en el texto con la posterior y actual ubicación de los denominados «Centros de Arte, Cultura y Turismo del Cabildo de Lanzarote», en los que Manrique participa directamente como creador artístico. Casi podríamos decir que hay un empeño en cumplir geográficamente con el programa poético fijado en las ubicaciones que dibuja Espinosa en *Lancelot, 28°-7°*, donde curiosamente se encuentran hoy los citados «centros turísticos» en los que Manrique reinterpreta la naturaleza, el arte y la arquitectura tradicional insular, para «crear» intervenciones paisajísticas únicas e inéditas en su género. Volvemos, por tanto, a los principios creacionistas de Espinosa.

Efectivamente, lo primero que sorprende es que la mayoría de estas intervenciones artístico-espaciales que realiza Manrique en la geografía de la isla como lugares de interés cultural y turístico promovidas por el Cabildo de Lanzarote, entre las décadas de los años sesenta y setenta, coinciden con las localizaciones literarias que señala el propio Espinosa en su texto. Veamos cómo los conocidos centros turísticos actuales, pensemos en la Cueva de los Verdes, Jameos del Agua, las Montañas del Fuego o Museo Internacional de Arte Contemporáneo del Castillo de San José, son nombrados en *Lancelot, 28°-7°* por el escritor tinerfeño (Espinosa 1988: 17):

Una arqueología integral de Lanzarote no olvidaría el sepulcro de Lancelot. Cuando la Sociedad Pro Turismo de Lanzarote se dé cuenta de este imperativo turístico, edificará el sarcófago de Lancelot que señalarán con mayúsculas las nuevas guías. Aparte de la fea elección del escultor, sería ésta una bella lección de integridad. Apuntadora de un cambio de ritmo en las guías futuras. Que haría más largas las rutas oceánicas. Que detendría unas horas los ojos caudales de los viajeros del Atlán-

⁴ José María Perera (1979): «Esta tarde, reapertura de El Almacén», en el periódico *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, el 23 de marzo de 1979.



tico. En esas guías ya no habrá castillos de Carlos III, ni Cuevas de los Verdes, ni Montañas del Fuego. Sino castillos, laberintos y dragones de Lancelot.

Fernando Castro Borrego comenta que, sin lugar a dudas, *Lancelot, 28°-7°* fue un libro que debió influir decididamente en César Manrique durante su juventud y durante sus años de formación artística en Madrid. Todo parece indicar que su lectura dejó una huella profunda en su pensamiento estético, posibilitándole la argumentación de la idea de la construcción o recreación artística de una isla nueva que fuera más allá que un mero sueño. Así lo expone Castro Borrego (2019: 138-139):

Pero César Manrique, a pesar de la admiración que profesaba por este libro y por su autor no hizo lo mismo que reza en la cita de Paul Dermée, no creó una *metaisla*. Quería cambiar la realidad; no se conformaba con *crear* un paisaje que se superpusiera al de Lanzarote y viviera en un «cielo especial como una isla en el horizonte», sino todo lo contrario: intentó fundir su proyecto y su yo de artista con la isla. Fue una identificación, no una segregación de la realidad y el sueño, como lo que propuso Agustín Espinosa en su famoso libro. No fue una evasión del destino aciago de la isla. El idealismo se traduce en el carácter inmanente de su poética, no admitía que la isla viviera en el sueño o en una nube sobre el horizonte, como en el cuadro perdido de Juan Ismael [...]. Pero César Manrique no quiso aceptar esta profecía distópica de Juan Ismael. Y aunque soñó mientras estudiaba en Madrid con esa *metaisla* diseñada por la fantasía de Agustín Espinosa, no se resignó a que fuera solamente un sueño. La construyó.

Como quiera que interpretemos la formulación de la construcción artística del paisaje lanzaroteño que propone Manrique sobre el legado literario de su *Lancelot, 28°-7°*, lo que queda claro es que César será una de las voces de la cultura canaria que, desde 1968, rescatará al Espinosa impulsor y creador de una renovada mirada sobre el paisaje insular, utilizando los recursos expresivos de los nuevos lenguajes de las vanguardias.

La isla es nuevamente sometida a un proceso de construcción cultural y artística que irá más allá de la dimensión teórica o estética. César Manrique, gracias al apoyo institucional de Pepín Ramírez, el entonces presidente del Cabildo de Lanzarote, logrará convertir el sueño de crear una «isla nueva» en una realidad tangible a través de sus creaciones espaciales en las que se combina el arte, la naturaleza, lo vernáculo y la contemporaneidad. Estas intervenciones espaciales, vinculadas desde el primer momento al desarrollo de un modelo turístico sustentado sobre la excepcionalidad de estas creaciones paisajísticas, posibilitarán y explicarán la radical y profunda transformación social, económica, cultural, turística y urbanística que sufrirá Lanzarote en el último tercio del siglo xx. El sueño literario de Espinosa posee una reformulación artística en la obra espacial de Manrique en Lanzarote.

Se perpetúa así el significado del texto de *Lancelot, 28°-7°* en un territorio insular como Lanzarote que, para explicar su tránsito a la Contemporaneidad, no podrá hacerlo a partir de ahora sin releer este importante legado que, en 1929, Agustín Espinosa regaló a la isla. En este sentido, hay que anotar aquí que larga es la nómina de artistas, intelectuales y creadores que, directa o indirectamente, se han



sentido influenciados o atraídos por *Lancelot, 28°-7°*, inspirando piezas artísticas y trabajos de investigación desde los diferentes ámbitos de las artes plásticas, visuales, literarias, musicales o escénicas⁵.

Para acabar reproduciremos algunas palabras que Alfonso Armas Ayala escribió en el prólogo a la segunda edición realizada de *Lancelot, 28°-7°*, publicada por el Cabildo de Lanzarote (Armas Ayala 1968: 11-12):

LANCELOT resulta ser la primera, la más detallada guía turística de la isla; le ha bastado al autor llenarla de imaginación, de poesía. Le ha bastado insinuar la lava, la playa, el viento o la palmera; y así el viajero se ha sentido más excitado. Le ha bastado simplificarlo todo. Convirtiendo las frases en palabras, en sonidos. La savia más rica, más ignota de Lanzarote convertida en obra de arte; la rugosa piel insular cruzada de atrevidas metáforas que rasgan los cubiletes blancos de las casas, las galopadas del camello o los desperezos de Arrecife, arrullado por el sahárigo visitante.

Agustín Espinosa, catedrático de Lengua y Literatura en el vahoroso Instituto de Arrecife, dictando lecciones de geografía medieval. Inventando mitos nacidos de ramalazos artúricos. Reuniendo, con clasificación rigurosa, todas y cada una de las papeletas que formaban sus clases de Literatura. Aquellas de donde nacieron, día a día, las páginas de LANCELOT, su mejor lección profesoral de «docente de Literatura».

⁵ En 1951, el pintor Juan Ismael realiza la pintura *Lancelot, 28°-7°*. En 1974, como ya comentamos, Manrique inaugura la exposición titulada *Lancelot, 28°-7°* en el Centro Polidimensional El Almacén en Arrecife. En 1993, el artista Juan Manuel Broto realiza varios grabados titulados *Lancelot I y II*, vinculados a su trabajo artístico durante la estancia en el Taller de Grabado Línea de Lanzarote. En 2009, el Instituto de Canarias Cabrera Pinto, el Instituto de Estudios Hispánicos del Puerto de la Cruz y el Ayuntamiento de Los Realejos organizan en Tenerife la exposición *Agustín Espinosa a los setenta años de su muerte (1939-2009)*, contando con el comisariado de Ana M.ª García Pérez, Margarita Rodríguez Espinosa y Nicolás Rodríguez Münzeinmaier. En 2013, dentro del VI Encuentro Bienal Arte Lanzarote que organizó el Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC), se desarrolló en Arrecife el proyecto expositivo *Lanzarote y el tránsito a la Contemporaneidad: Agustín Espinosa, Pancho Lasso e Ignacio Aldecoa*, siendo comisariado por Arminda Arteta Viotti, Zebensuí Rodríguez Álvarez y José R. Betancort Mesa. Entre 2015 y 2016, el MIAC dedica de forma monográfica al texto *Lancelot, 28°-7°* de Espinosa todas las exposiciones y acciones artísticas vinculadas al «IX Encuentro Bienal Arte Lanzarote». Una de dichas acciones quedó como testimonio plástico en forma de una intervención mural titulada *Atmósfera poética inspirada en Espinosa*, realizada por los artistas Felo Monzón y Tono Márquez en la calle Canalejas de Arrecife. En 2017, el Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote encarga la producción de cuatro piezas de música contemporánea dedicadas a la citada obra de Espinosa, compuestas por Manolo Becerra, Samuel Aguilar, Nino Díaz y Ayoze Rodríguez, siendo estrenadas el 24 de junio de 2017, en el Teatro El Salinero de Arrecife de Lanzarote, contando además con la proyección del audiovisual realizado por el artista Ildefonso Aguilar titulado *Nadie ha estado jamás, de noche, en las Salinas del Janubio*.



8. A MODO DE CONCLUSIÓN

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, hemos realizado un ejercicio de interpretación literaria del libro *Lancelot, 28°-7°*, de Agustín Espinosa, abordando no solo bajo cuatro axiomas fundamentales como son el mito, la isla, el lenguaje y el humor, sino también fundamentando un análisis que nos habla de la trascendencia cultural de esta importante publicación desde las vanguardias históricas de Canarias hasta nuestros días.

Desde las primeras páginas el escritor argumenta su propósito de formular una «mitología conductora» que ayuda a explicar y a dar un nuevo sentido a Lanzarote. Busca la configuración poética de una identidad novedosa para la isla, que se caracteriza por describirnos un territorio épico e inventado, que se aleja de la descripción «desafectiva» de la realidad insular. Propicia que el mito y la geografía de Lanzarote se fundan y formen un mismo signo poético. La isla se debe cargar de otra afectividad diferente a través de la reinterpretación creacionista y culta que hace Espinosa del inédito paisaje de Lanzarote, un territorio excepcional e inexplorado literariamente hasta su llegada. Es, por tanto, el escenario perfecto en el que ensayar su proyecto: crear «una atmósfera poética» sobre la que dibujar «un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mí». Este empeño espinosista acabará convirtiendo a la isla en un auténtico motor literario que inspirará una prosa arrolladora, renovadora y vanguardista, pero que al mismo tiempo bebe de la tradición literaria universal. La incorporación del lenguaje vanguardista convertirá a la isla en un laboratorio en el que experimentar e inventar poéticamente un territorio literario nunca antes documentado, anclándolo a partir de ahora a la geografía de la literatura universal. Y, por último, su otra herramienta estilística será el humor. La personalidad excéntrica, jovial y disparatada de Espinosa nos lleva a pensar que el tono risueño del texto descansa sobre un revelador pacto lúdico-humorístico que posibilita que podamos leer libremente y que nos ríamos con *Lancelot, 28°-7°*, eliminando la afectividad, asintiendo el disentiendo y disfrutando placentera o gozosamente de todos los momentos paródicos, irónicos, grotescos y cómicos que se describen en sus páginas.

Ahora bien, *Lancelot, 28°-7°* no solo debe ser considerado como una publicación señera en el contexto de las vanguardias históricas canarias por todo lo comentado en los párrafos anteriores, sino también por tener una trascendencia cultural significativa que no se ha explorado lo suficiente y que explicaría muchos aspectos vinculados a Lanzarote en su tránsito a la contemporaneidad. Gracias al rescate de esta obra realizada por Alfonso Armas Ayala y al descubrimiento literario de dicho texto que hace César Manrique, muchas páginas de *Lancelot, 28°-7°* se convertirán en fuente de inspiración o en el corpus estético sobre el que se fundamenta una parte importante del pensamiento creativo del citado artista y de su programa de intervenciones espaciales con las que busca transformar cultural y turísticamente su isla natal.

Lanzarote queda sometida a un nuevo proceso de creación cultural que hunde sus raíces teóricas en la reformulación del espacio insular y la configuración de una atmósfera poética, tal y como planteaba varias décadas antes Espinosa. Manrique se convierte así en un aventajado y visionario alumno espinosista, al utilizar también el doble compromiso con los lenguajes contemporáneos y con su territorio insular.



Asimismo, esta reivindicación manriqueña, inspirada en el *Lancelot*, 28°-7° de Espinosa, también propiciará y alentará hasta nuestros días otras lecturas de este texto hechas por nuevos creadores y escritores, fundamentando así la vigencia y la motivación de un texto publicado en 1929.

RECIBIDO: septiembre de 2020; ACEPTADO: noviembre de 2020



BIBLIOGRAFÍA

- ARMAS AYALA, Alfonso (1960): *Agustín Espinosa. Cazador de mitos*, Puerto de la Cruz: Instituto de Estudios Hispánicos.
- ARMAS AYALA, Alfonso (1968): «Prólogo» a Agustín Espinosa, *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Lanzarote.
- ARMAS AYALA, Alfonso (1974): «Prólogo» a Agustín Espinosa, *Lancelot, 28°-7°, Crimen y Media hora jugando a los dados*, Madrid: Taller de Ediciones JB.
- BECERRA BOLAÑOS, Antonio (2010): «Paisaje y memoria literaria», *Anuario de Estudios Atlánticos* 56: 425-446.
- BERGSON, Henri (1974): *La risa*, Madrid: Espasa-Calpe.
- BORGES RODRÍGUEZ, Ana (2014): *El grupo chileno Mandrágora y la «facción surrealista» de Gaceta de Arte: un estudio comparativo*, tesis doctoral, La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- BOUSOÑO, Carlos (1976): *Teoría de la expresión literaria*, Madrid: Gredos.
- CASTRO BORREGO, Fernando (2008): «La Isla-Molineta: la recepción del Creacionismo en Canarias», *Vegueta* 10: 79-84.
- CASTRO BORREGO, Fernando (2019): *César Manrique: teoría del paisaje*, Tenerife: Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote.
- CASTRO MORALES, Federico (2005): «Teoría y momentos del paisaje», en Federico Castro Morales et al., *Islas Raíces. Visiones insulares en la Vanguardia de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife: Fundación Pedro García Cabrera, Gobierno de Canarias y Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- ESPINOSA, Agustín (1929): *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, Madrid: Ediciones ALFA.
- ESPINOSA, Agustín (1968): *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Lanzarote.
- ESPINOSA, Agustín (1988): *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.
- FREUD, Sigmund (2012): *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA CABRERA, Pedro (2012): «El hombre en función del paisaje», en Pedro García Cabrera, *Antología*, Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias y Fundación Pedro García Cabrera.
- JAUSS, Hans-Robert (1986): *La experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid: Espasa-Calpe.
- LLARENA, Alicia (2000): «Algunas divagaciones espinosas: *Lancelot, 28°-7°*», en Antonio Becerra Bolaños y D. Fernández Agis (coord.), *Cultura vanguardista de Canarias. Reflexiones sobre la obra de Espinosa*, Granada: Proyecto Sur Ediciones.
- MANRIQUE, César (1988): *Lanzarote. Arquitectura inédita*, San Sebastián: Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote.
- ORTEGA Y GASSET, José (1981): *La deshumanización del arte*, Madrid: Alianza Editorial.
- PALENZUELA, Nilo (1988): «Introducción» en Agustín Espinosa, *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria.



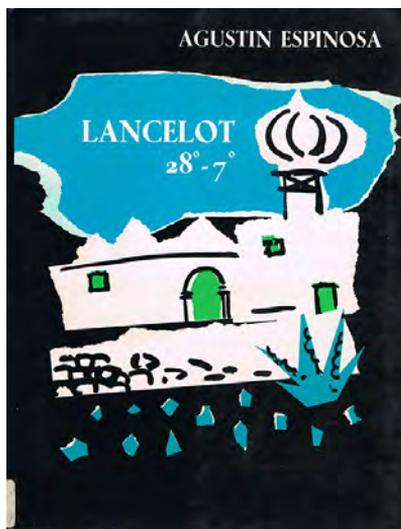
- PÉREZ ALEMÁN, Antonio Bruno (2004): «La invención unamuniana de Fuerteventura», *XI Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Tomo II, 501-524, Puerto del Rosario: Cabildo de Fuerteventura.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1980): «La isla inventada de Agustín Espinosa», *Anuario de Estudios Atlánticos* 29, 453-527.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1986): *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1999): *Entre islas anda el juego (Nueva literatura y surrealismo en Canarias, 1927-1936)*, Teruel: Museo de Teruel.
- TRUJILLO, Juan Manuel, Ernesto PESTANA NÓBREGA y Agustín ESPINOSA (1928): «Primer Manifiesto de la Rosa de los Vientos», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de febrero.

FOTOS

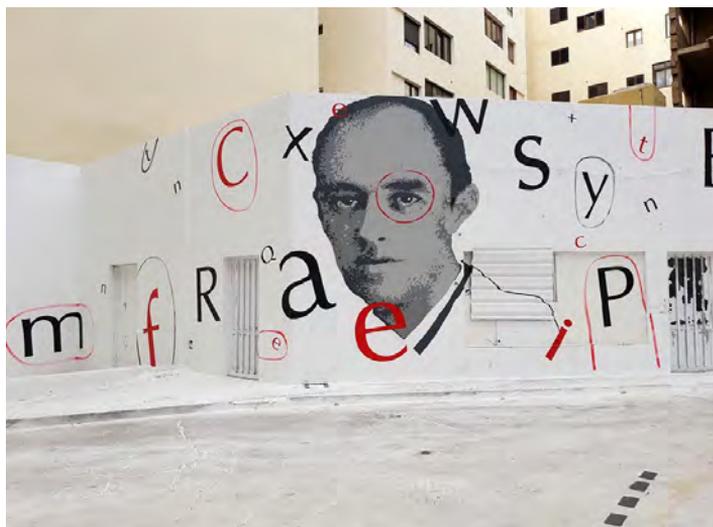


Postal fotográfica de la calle Real de Arrecife, realizada por Aquiles Heitz y enviada a Agustín Espinosa por un amigo lanzaroteño, en la que se señala la habitación que ocupó el escritor durante su estancia en el curso 1928-1929, en el Hotel Oriental, conocido popularmente como «Pensión de don Claudio Toledo». Escrita en tinta roja puede leerse la siguiente nota: «En esta celda Agustín Espinosa decoró la isla de Lanzarote, en su fantástica creación “Lancelot, 28°-7°” en 1929».

Fotografía cedida por José Miguel Pérez Corrales.



Portada de César Manrique para la reedición de *Lancelot, 28°-7°*, de Agustín Espinosa, Cabildo de Lanzarote, 1968.



Fragmento del Mural *Atmósfera poética inspirada en Espinosa*, realizado por los artistas Felo Monzón y Tono Márquez, en la calle Canalejas de Arrecife en 2017, con motivo del IX Encuentro Bial Arte Lanzarote del MIAC.