

BAJO EL SIGNO VANGUARDISTA: LAS OTRAS VOCES DE UN SUEÑO EN LIBERTAD

José Manuel Martín Fumero
CEAD de Santa Cruz de Tenerife Mercedes Pinto

RESUMEN

Es indudable la labor de Agustín Espinosa como animador y creador de primer orden en la literatura insular de vanguardia. Su papel como referente fundamental de este periodo de nuestra cultura literaria encontró amplio eco en otros escritores que, con su quehacer literario, dan solidez a un momento de libertad creativa único en el ámbito insular. Este artículo pretende ser una muestra de esa trascendencia otorgando el debido protagonismo a otros autores menos conocidos de este singular momento.

PALABRAS CLAVE: crítica literaria, lírica, vanguardia, Agustín Espinosa.

UNDER THE AVANT-GARDE SIGN:
THE OTHER VOICES OF DREAMS IN FREEDOM

ABSTRACT

The contribution of Agustín Espinosa as a leading promoter and creator of avant-garde literature in our islands is unquestionable. His role as a crucial representative of this period of our literary culture found wide resonance in other writers who, thanks to their literary work, give solidity to a unique moment of creative freedom in the environment of our islands. This article seeks to illustrate this relevance by giving due prominence to other lesser-known authors who belong to this remarkable period.

KEYWORDS: literary criticism, lyric, avant-garde, Agustín Espinosa.



1. INTRODUCCIÓN

Se celebra este año un merecido homenaje a la trayectoria literaria de Agustín Espinosa García (1897-1939), primer referente de la vanguardia insular y, muy especialmente, del surrealismo en castellano. En el marco de esta feliz celebración vamos a abordar en este curso sobre su contexto y producción literaria lo que podríamos denominar el contorno de un momento que, si bien tuvo en el autor de *Crimen* el culmen de lo que supuso la ebullición vanguardista en Canarias, se manifestó también a través de la obra de «otras voces» igualmente partícipes de esta hora. Son estas «otras voces» las que con su labor consolidan, por un lado, la trascendencia y relevancia histórica de este periodo cultural en el que la libertad creativa resonó con amplias manifestaciones y, por otro, ayudan a situar a Canarias en sincronía –y en sintonía– con las últimas tendencias artístico-literarias europeas. Estas «otras voces» compartieron con Agustín Espinosa y, claro está, entre sí, una serie de trazos definidores que abrigan con singular brillantez una de las épocas áureas de las letras insulares; precisamente estos signos serán la consistente urdimbre que vertebrará y hará visible en gran medida ese haz de relaciones que muchos de estos autores mantuvieron y que, como veremos, están muy presentes en la obra del autor de *Media hora jugando a los dados*. De este modo, una obra como *Lancelot, 28°-7°* susurra al oído de muchos de ellos lo que podríamos llamar la esfera creativa de la primera hora vanguardista en Canarias, sin que esto suponga una superficial o artificiosa pleitesía, sino una original muestra de rasgos comunes que cada cual hace propios desde su peculiar óptica. En este sentido Julio Neira (2000: 315) manifiesta lo siguiente:

Las características generales de la producción literaria realizada en una determinada época, los rasgos definidores de un período o escuela literarios, pueden observarse desde una perspectiva crítica histórica con mayor profusión y eficacia en aquellos autores que venimos considerando figuras de segundo orden o «menores» que en aquellos de primera magnitud de aquel momento, creadores que por su originalidad precisamente se separan del tono medio. Pues si bien los grandes autores pudieron ser quienes abrieron nuevos caminos estéticos, y en su obra puedan hallarse de modo muy destacado esos rasgos fundamentales, que son sintetizados por la crítica a la hora de tipificar el período, los autores menores plasman habitualmente esas características de manera más sistemática, abundando en su desarrollo y configurando con su tratamiento mimético, por la carencia de genial originalidad, el «aire estético de la época».

Sin tomar al pie de la letra la totalidad de esta cita, compartimos en líneas generales estos juicios, aunque discrepamos un tanto de la dicotomía «mayores / menores», pues la repercusión histórica de un momento no solo la mide un autor o una obra en particular; en el marco insular, estas «otras voces» –múltiples, variadas, distintas, como la propia vanguardia– consolidan tanto la relevancia histórico-cultural de este momento como fundamentan sus rasgos significativos en Canarias. En este sentido, de los muchos nombres que integran lo que Miguel Martín ha denominado «Alrededores de una literatura» (1996: 41-78), nosotros edificaremos nuestro discurso crítico sobre aquellos creadores que forjaron su obra en lo que se ha



llamado primera vanguardia, es decir, los que participaron en el periplo que parte de la publicación de la revista *La rosa de los vientos* hasta *Gaceta de Arte*. De este modo, trazaremos desde los ventanales de la primera publicación señalada, capitaneada por Juan Manuel Trujillo, Ernesto Pestana Nóbrega y el propio Agustín Espinosa, una serie de rasgos que caracterizan, en su peculiar asimilación individual, lo que el propio autor de *Crimen* denominó la *Generación de La rosa de los vientos*.

En efecto, en el entorno de *La rosa de los vientos* hay que situar la obra *Lancelot*, 28°-7°, de Agustín Espinosa, que, en palabras de Nilo Palenzuela, es una obra que destaca por «su luminosidad, su transparencia, su escritura rítmica, sus frases breves, sucesivas, siempre abiertas a evocar aspectos inesperados» (1988: 11). *La rosa de los vientos* es la puerta de entrada de las nuevas corrientes posmodernistas en Canarias, generando, además, todo un movimiento de renovación y una corriente integradora, al (con-)fundir el interés por el paisaje y cultura insulares con la estética última, la del denominado Grupo del 27, llena de vitalidad creativa y de recepción de los ismos. Justamente esta pluralidad creativa es la que sabe tantear, analizar y aclimatar el propio Agustín Espinosa, un camino que intentan también recorrer, con distinto éxito, otros autores. En este clima propicio para la creación es en el que insertamos una serie de valores estéticos que caracterizan las obras de los que son llamados *los nuevos*, una suerte de marco común que permite incardinar, sin el ánimo de encorsetar los valores individuales, de manera integradora la obra de otros poetas que tomaremos aquí como nuestro centro de atención; en este sentido, hemos de añadir que, a la vez que desarrollemos críticamente estos hitos estéticos comunes, iremos aportando algunos de los rasgos biobibliográficos más significativos de estos otros autores, con la finalidad de tener una imagen más completa de su trabajo literario.

Así pues, en la primera hora vanguardista insular hemos de situar inequívocamente rasgos estéticos como el intelectualismo, la depuración y la abstracción –dos de cuyos referentes en los textos van a ser tanto el fragmentarismo como el cultivo del *collage*–, la huida de lo sentimental o el antirrealismo, rasgos que comparten las primeras obras poéticas de «otras voces» como las de Josefina de la Torre, Félix Delgado, José Antonio Rojas, Julio Antonio de la Rosa o Agustín Miranda Junco, y que estaban en el *ADN* generacional de los autores del 27 y en la obra juanramoniana a partir de *Diario de un poeta recién casado* (1917). Estos fundamentos vertebrales de la creación insular en este momento se concretan en publicaciones como la citada *La rosa de los vientos* (1927-1928), y en el único número de *Cartones* (junio, 1930), que fue uno de los más altos grados de sedimentación creativa entre lo geográfico y la tradición y que, en palabras de Andrés Sánchez Robayna (1998: 312-313), fue uno de los logros en que se produce «la alianza de los signos de la insularidad y los lenguajes artísticos y literarios de vanguardia». Textos programáticos como «El hombre en función del paisaje», de Pedro García Cabrera, publicado en la prensa insular a lo largo de mayo de 1930, o *Isla de promisión*, que aparece en el periódico *La Tarde* los días 9 y 10 de diciembre de ese mismo año, desarrollan estas dos columnas generatrices, insistiendo tanto en el valor metafísico del paisaje insular como en el papel de las alusiones, elemento este último que incide en la significación auroral de la voz propia, lo que apuntala de manera única la personal relación sincrónica de cada creador con el paisaje y la tradición.



Estos signos estéticos¹ que caracterizan, a nuestro juicio, la vanguardia insular en un primer momento son los siguientes: la mirada selectiva, la conciencia metapoética, el instante como medida espiritual, la presencia alusiva del paisaje y la recreación de la tradición. Asimismo, los autores de este momento que aunaremos, a la luz del magisterio espinosiano, a través de estos signos serán Julio Antonio de la Rosa, José Antonio Rojas, Félix Delgado, Ismael Domínguez, Josefina de la Torre Millares, Agustín Miranda Junco y José María de la Rosa.

2. HITOS ESTÉTICOS DE LA PRIMERA VANGUARDIA INSULAR

2.1. LA MIRADA SELECTIVA

El acto de mirar, de elegir, de seleccionar convierte al poeta en «sembrador de alusiones», a la par que se relaciona con la idea del poeta como espectador, en consonancia con la vital irrupción del cine, que marcó la escritura de autores como Emeterio Gutiérrez Albelo, Domingo López Torres, Josefina de la Torre, Agustín Miranda Junco o Félix Delgado, amén de al propio Agustín Espinosa. Esta es una de las formas que tienen *los nuevos* para sintonizar con su época, y de igual modo supone una huida del historicismo decimonónico de los poetas agrupados en torno al Ateneo lagunero. Como espectador, el poeta selecciona y reorganiza a partir de su peculiar sensibilidad lo observado; se transmuta en un recreador de realidades, lo que, también, implica de manera inherente la idea de que hacemos referencia a una mirada crítica y, por tanto, intelectual. En relación con este aspecto tomamos la siguiente cita de *Lancelot*: «Para ti –camello con arado, de Lanzarote– mi sable específicamente militar. Y mi saludo –también– de espectador regocijado de tu gran arte inédito» («Elogio del camello con arado», 2019: 28)². Como primer ejemplo traemos a la palestra el poema de Félix Delgado titulado «El juguete», con el que se abre su primer poemario, *Paisajes y otras visiones* (1923: 5), un libro a medio camino entre el modernismo y los primeros brotes vanguardistas:

El cielo de esta tarde
es de un azul tan puro,
tan transparente y diáfano,
que mirando hacia arriba
se siente el vértigo del Infinito.

¹ Hemos de aclarar que, para nuestro análisis, nos resulta operativo en gran medida presentar todos estos rasgos por separado, pero hemos de dejar constancia de que muchos de ellos convivirán en un mismo texto en múltiples ocasiones.

² Citamos por la edición preparada por José Miguel Pérez Corrales, *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-1929*, Ediciones Insoladas, 2019², de la que tomaremos no solo las citas de *Lancelot 28°-7°*, sino también la de los textos críticos publicados con anterioridad a 1930.

Navega una nube blanca,
como un velero fantástico,
por el horizonte inmenso
de los cielos. Cambia de forma
y semeja ahora, un gran muñeco
de goma, inflado...

Yo entretengo mi espíritu
esta tarde, con la contemplación
de este frágil juguete³.

La propia intrascendencia del hecho poetizado incide con mayor claridad en el papel protagonista de la mirada en este cuadro de palabras, una mirada que es acto de posesión, un acto similar a la posesión que el niño puede tener de un juguete. Junto a este valor esencial, añadimos la audacia metafórica como rasgo también inherente a esa mirada selectiva, del mismo modo que en el propio título de la composición cristaliza la idea de poema como realidad construida.

En esta misma dirección podemos situar composiciones primerizas de autores como Agustín Miranda Junco⁴, del que solo tenemos algunos textos dispersos y unos cuantos ensayos, a modo de reseñas (muy en la línea de Agustín Espinosa, por cierto: textos breves que son más un *tiento* que un *análisis* o, lo que es lo mismo, se erigen en una suerte de continuación del impulso creador que generó la obra reseñada), o Josefina de la Torre, que en su segundo poemario, *Poemas de la isla* (1930), se hace eco de muchos de estos aspectos. De Miranda Junco tomamos como ejemplo su poema «[Avión]», que aparece en la cuarta entrega de *La rosa de los vientos* (diciembre, 1927), en el que este artilugio de la modernidad es la metáfora perfecta tanto del juego como de la libertad creadora:

Avión
gustador de las rosas del jardín celestial

³ El periodista y poeta Félix Delgado Suárez (1902-1936) publica dos libros de poemas, *Paisajes y otras visiones* (1923) e *Índice de las horas felices* (1927); tenía previsto publicar otros títulos que anuncia en su primer volumen de poesías (*La novia convaleciente y el otoño*, *En el campo (verso y prosa)* y *La vida del hombre silencioso (novela)*) que nunca vieron la luz. Además, da a conocer muchas composiciones, no recogidas posteriormente en libro y, sobre todo, artículos de variado signo en publicaciones tanto insulares (*La Jornada*, *El País*, *La rosa de los vientos*, entre otros) como peninsulares (*España*, *La Pluma*, *Azor*, *Cruz y Raya* o *Alfar*). En este ámbito crítico son destacables sus recensiones sobre textos de Agustín Espinosa, Josefina de la Torre, Saulo Torón y, especialmente, Alonso Quesada, cuyas obras completas intentó publicar sin éxito.

⁴ Agustín Miranda Junco (1910-1992) es uno de los más jóvenes autores de la vanguardia insular. Al igual que José Antonio Rojas, se sintió atraído desde muy pronto por las leyes y la poesía. Estudió Derecho en La Laguna, para doctorarse posteriormente en Madrid, labor académica que no le impidió entrar en el círculo de la *Revista de Occidente* como colaborador en la sección «Notas», en la que publicaría casi una docena de recensiones y artículos críticos de variada orientación conceptual entre 1931 y 1935. En cuanto a su labor poética, los pocos textos que publicó aparecen publicados en *La rosa de los vientos*, *La Prensa* y *La Tarde*.



violador de violetas
devorador de nubes y kilómetros
Asustador de Ángeles
Temor
del padre celestial
Avión
pájaro artificial
con alas de madera
con riñones de hierro
y corazón
de aceite mineral
[...]

Por piezas líricas como esta recibe la fervorosa atención crítica del propio Agustín Espinosa, de Ángel Valbuena Prat o de Juan Manuel Trujillo, quien anuncia en el último número de *La rosa de los vientos* la inminente publicación de su poemario *Tiovivo para las vacaciones*, aunque lo cierto es que esta obra poética nunca llegó a publicarse. Para Espinosa, por otro lado, Miranda Junco es, ante todo, un «poeta integral», que practica una poesía «de cristal y cenizas», y del que ensalza la vertiente intelectual de su creación poética, al ser «poeta que tacta, gusta, escucha, mide el aroma y los colores» (2019: 229); con esto deja claro que lo considera un creador que denuesta tanto el retoricismo de la estética decimonónica como su tono afectado. Hemos de recordar que el propio Agustín Espinosa abogará por la transparencia, el color blanco o el cristal como marcas de la última –y más actual– poesía.

A Josefina de la Torre le dedicó Espinosa sinceros elogios; así, por ejemplo, en su artículo «Óptica del otoño», cita al «grupo josefiano» (Pérez Corrales 1986: 670), y destaca los «poemas nuevos» de Josefina de la Torre. En otro artículo, titulado «Poesía atlántica. EGA: CDLP 1930» (2017: 99) afirma, comentando la *opera prima* albeliana, que

de una de las Islas Canarias –tierra de aventuras y de poetas– viene este libro de poemas [se refiere a *Campanario de la primavera*]. Que significa primeramente la contribución de Tenerife a su última hora poética española.
Ya Gran Canaria –la isla oriental– lo había hecho con Josefina de la Torre. [...]

Inserta, pues, Agustín Espinosa a la autora de *Medida del tiempo* en una «tradición marina» que arranca en Gran Canaria con Cairasco de Figueroa, se expande con la figura de Tomás Morales y arriba con su perfil más acabado en ella; también Juan Manuel Trujillo publica algunos artículos dedicados a la poetisa gran-canaria⁵ elogiando la ejemplaridad de su creación literaria. En el caso concreto que

⁵ «Josefina de la Torre: *Versos y Estampas*», *La rosa de los vientos*, Santa Cruz de Tenerife, n.º 5 (enero 1928); «Josefina de la Torre», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria (15 de mayo y 9 de junio de 1928); «Josefina de la Torre», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (3 de agosto de 1932); «Poesía eres tú, Josefina de la Torre», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (4 de octubre de 1934).



ahora nos ocupa, la idea de poesía como hecho pensado y cómo la taumaturgia creadora de la autora transmuta sus sensaciones en lenguaje poético están muy presentes a lo largo de toda su obra. En *Poemas de la isla* aparece desde la primera composición, en la que es fácil inferir la íntima presencia de lo insular, que en el caso de esta autora tiene que ver con las dudas que siempre le produjo el hecho de ajustar sus pensamientos a su lengua poética (1930: 7):

Si ha de ser, quiero que sea
de pronto. Cuando yo piense
en horizontes dormidos
y en el mar sobre la playa.
Si ha de ser, que me sorprenda
en mis mejores recuerdos
para hacer de su presencia
un solo signo en el aire.
Dormida no, ni despierta:
si ha de ser, quiero que sea.

Otros poemas de la autora de *Marzo incompleto* en los que rastreamos esta misma inquietud son «[Yo no quisiera pensarlo]» o «[¿Cómo temblaban mis labios]», también incluidos en *Poemas de la isla*⁶.

2.2. LAS REFERENCIAS METAPOÉTICAS

El segundo hito estético que aúna a Agustín Espinosa con estos otros autores es la conciencia metapoética, aspecto que se relaciona con las nociones de juego, humor, intrascendencia, intelectualización, depuración y autonomía poética. El texto como objeto hace que se convierta en un hecho que se aleja de su creador y uno de los aspectos que, paradójicamente, incide en ello es la presencia del propio yo. En el caso de *Lancelot, 28°-7°*, en «Biología del Viento de Lanzarote», Espinosa escribe: «Silba tus músicas de la medianoche. Entra por la ventana entreabierta de la habitación número 5 del Hotel Oriental, de Arrecife y dirige el *ballet* de las cuartillas que Agustín Espinosa escribe sobre tus dolorosos vapores» (2019: 46). Aparece,

⁶ Citaremos los textos que elijamos por la primera edición de sus poemarios, pues en el momento de redacción de este artículo no se había aún publicado la *Poesía completa* de la autora (edición de Fran Garcerá, Madrid, Ediciones Torremozas, 2020). Josefina de la Torre Millares (1907-2002) dejó cuatro poemarios terminados (*Versos y estampas*, *Poemas de la isla*, *Marzo incompleto*, que cuenta con dos ediciones (Martín Fumero 2019: 584-622) y *Medida del tiempo*, este último publicado en la antología preparada por Lázaro Santana *Poemas de la isla* (1989)), y más de una docena de novelas de folletín dentro de la colección «La novela ideal», además de *Memoria de una estrella* y *En el umbral* (1954); precisamente de estos dos textos hay una edición también reciente, que ha corrido a cargo de la investigadora Alicia R. Mederos (Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2019).



además, este valor creativo en el cuento de Juan Manuel Trujillo titulado «Cotro cazador», publicado en el primer número de *La rosa de los vientos* (abril, 1927) o, también, en «Leyendo a Francis Jammes», de Emeterio Gutiérrez Albelo, poema incluido en *Campanario de la primavera* (1930: 28), al presentarse en la película del paisaje crepuscular como un elemento intrascendente más («Pasa un verso, también, en la brisa risueña... / Paso yo...»). Además, rastreamos esta conciencia metapoética en composiciones de Josefina de la Torre o Julio Antonio de la Rosa; en el caso de la autora de *Versos y estampas*, la isla, al igual que el propio proceso escritural, es todo un misterio, es el reino de lo posible, y el texto se convierte en su materialidad idiomática, en acto revelador. Esto acentúa la concepción *josefiana* de lo imprevisto como principio generatriz de su poética, en la que buscar en la palabra es el momento lumínico, diríamos, de la sorpresa; así entendemos que debemos leer un texto como el siguiente⁷:

Era. Fue. Tan preciso
tan claro... ¡Qué ternura
entre las nieblas sordas
del callado misterio!
Yo lo sentí presente.
Su realidad llamaba
la voz de aquella pena.
La arrullaba en las viejas
colgaduras de un sueño.
Y era mía la sola
realización del tiempo.
Me fue dado saber
del ignorado vuelo
de una gloria profunda
y del más claro eterno.
Todo era mío entonces
entre el humo parado
de las cosas ausentes.
Aquella aspiración
de las horas, los días,
los años perseguidos.
Aquella única luz
de mi frente cansada.
[...]

El poema es acto de posesión de realidades ausentes, creación desde el intelecto, incidiendo en la idea de texto como realidad autónoma, pues el poema, y así lo reitera en múltiples ocasiones en este segundo poemario, *se dice*, buscando en

⁷ Este poema, que posteriormente Josefina de la Torre no recoge en libro, aparece publicado en la revista barcelonesa *Azor* (15 de mayo de 1933).

ese *dictum*, como afirmara Juan Manuel Trujillo, «una colección de asociaciones de sensaciones» (1986: 116 ss.). Algo similar acaece en «[Yo no quisiera pensarlo]» (1930: 9), en el que, como en otros textos de la autora, distinguimos nítidamente la rotundidad de su pensamiento a través del estilo nominal en cuyos pilares laten las nociones de intelectualización y depuración:

Yo no quisiera pensarlo,
pero lo llevo prendido,
del alto mar de mi frente:
telón de cinematógrafo
para mi anhelo perdido.
Yo no quisiera pensarlo.
Reflejo de toda luz
y eco de toda palabra,
dibujo del pensamiento;
yo no quisiera pensarlo.

La estructura circular es un recurso que incide en esta noción de creación metapoética, reiterando el propio hecho de pensar y de poema como realidad pensada, intelectualizada, con esas alusiones al cine y a la pintura, disciplinas tan cercanas a su propia formación y a su vida. Para esta autora, el poema es una suerte de realidad intelectual, un *esquema* de realidad, diríamos con Espinosa (y con Ortega y Gasset (1996⁴: 78), para quien «el objeto es siempre más y de otra manera que lo pensado en su idea. Queda esta siempre como un mísero esquema [...]»), un concepto inherente al primer momento vanguardista que también está presente en Julio Antonio de la Rosa en el primer poema de «Poemas varios» (1994: 27):

Mi verso es el esquema
de una realidad cierta,
de una visión sin viejos
prejuicios de razón.
Es un grito del tiempo
—sin reloj que lo mienta—
al compás del latido
justo del corazón.
[...]

Como en Josefina de la Torre, la poesía pura fue un referente ineludible en el primer momento de la vanguardia insular, aspecto cercano, también, al contenido de este poema que define el acto creador como un acercamiento a las cosas nuevamente a través de alusiones⁸, y siguiendo únicamente el impulso de la emoción.

⁸ Ernesto Pestana Nóbrega (1990: 55) hablaba de presentar una «alusión de la realidad», al referirse a la pintura de los alumnos de la Escuela Luján Pérez. Por su parte Juan Manuel Trujillo (1986: 348) esbozaba que «el arte, que es una manera de cultura, es la proyección del corazón sobre



Recordemos que Espinosa en *Lancelot*, 28°-7° genera un esquema imaginativo, también sin prejuicios de razón, de Lanzarote (2019: 16):

Por eso sustituyo un Lanzarote que hoy ya nada dice, que ha perdido su sentimiento afectivo, por Lancelot [...]. Sustituyo una palabra –Lanzarote– ya sin sentido por otra llena aún de alto sentimiento de heroicidad. [...] Penumbro el vocablo popular para prosceniar el vocablo culto. Sustituyo lo concreto por lo abstracto. El molde, por el módulo. Lo entero por lo íntegro. El objeto por su esquema. El sujeto por su esencia. La isla, por su mapa poético.

Esquematisar es depurar, y este es un acto no solo fundamental en Espinosa, sino en toda la vanguardia insular. A este concepto hay que agregarle la noción que Julio Antonio esboza en los dos últimos versos de su poema citado («al compás del latido / justo del corazón»); será, también, lugar común de este momento creador esta noción de poner el corazón sobre «las cosas», como apuntaba Juan Manuel Trujillo («hoy, más que nunca, los obreros de la cultura del siglo xx –importada a Canarias por la revista *La rosa de los vientos*– trabajan por desencadenar las alusiones –el corazón sobre ellas, siempre– de las cosas» (*apud* Pérez Corrales 1999: 50), en clara referencia a la subjetividad como rasgo propio de esa óptica particular. En relación con esta idea hemos de traer a la memoria la figura de Juan Ramón Jiménez, quien apadrinó con obras como *Estío* (1916) o *Eternidades* (1918) el laconismo expresivo como fundamento de la nueva poesía. Esta veta purista, que persigue, según Andrés Sánchez Robayna (1987: 14, nota 20), «la depuración de matices, la renovación de la imagen», no se opone a la presencia del elemento afectivo –y decimos afectivo y no sentimentalista– en el poema, representado por el «corazón». Ya el propio Juan Ramón Jiménez (1987: 301) decía al respecto que «en la tarde total, por ejemplo, lo que da la belleza es el latido íntimo de la caída idéntica, no el variado espectáculo externo: la exactitud del latido. El corazón, si existe, es siempre igual [...]». Así pues, Julio Antonio conecta plenamente con las ideas estéticas de su época, y los conceptos aquí esbozados pueden rastrearse en otros poemas de *Poemas varios* como en «Día de lluvia», «Día de sol» o «Rodó la tormenta», en los que nociones tan del gusto de Pedro Salinas o Jorge Guillén como «claridad», «espejo», «cristal» y «blanco» son el trasunto cromático de la pureza poética.

2.3. EL INSTANTE COMO MEDIDA ESPIRITUAL

Como en el esquema poético de Julio Antonio de la Rosa, bajo este prisma de la creación estética se aboga por la detención del tiempo y el protagonismo del instante, eterno momento de la definición. El peso del instante como medida espiritual adquiere un nuevo sentido para los vanguardistas al enarbolar la imaginación,

las alusiones necesarias de las cosas»; y, en fin, Hugo Friedrich (1974: 101) ha recogido que «la poesía ha gozado siempre de la libertad de modificar y desordenar la realidad, reduciéndola a alusiones, [...]».



que cobra sutil vuelo en las formas breves. Esta herencia simbolista encuentra en la greguería ramoniana una de sus muestras más originales; otras muestras de esta brevedad que influyen notablemente en este momento serán el haiku japonés o la jitanjáfora. De este modo, lo breve hace que el esplendor metafórico gane en refulgencia, en la idea orteguiana de que la poesía es «el álgebra superior de las metáforas» (1996⁴: 73). En consonancia con estos principios hay que poner en relación la noción anterior de esquema; así lo vemos en textos de la obra primera de autores como Ramón Fera (*Stadium*, 1930), Pedro García Cabrera (*Líquenes*, 1928) o Josefina de la Torre, que en *Versos y estampas* encadena sutiles metáforas en algunos de sus poemas en prosa, como en la «Estampa X» o, también, en este mismo libro es capaz de condensar en un instante, aquel en el que la brisa marina entra por la ventana de su habitación (poema número 2), la estrecha comunión que establece con el mundo exterior (1927: 24):

EL murmullo de la playa
entra a oscuras
por la ventana cerrada,
entre las maderas
verdes, apretadas.
Y se llena la estancia
de olor de arena húmeda,
de mar y de luna blanca.

En este poema breve Josefina de la Torre gesta todo un ambiente, una atmósfera, despertando sensaciones que solo el verbo detiene y hace perennes. Es, ciertamente, esta brevedad la que acentúa el lirismo del texto, además de intensificar las sugerencias y de condensar el paso del mundo exterior al mundo íntimo: solo con cuatro elementos construye todo un universo propio apegado a su isla. Para ello la autora se vale de lo esencial, como puede apreciarse en la adjetivación epítética y, sobre todo, en los encabalgamientos, que retóricamente (aunque este sea un texto antirretórico) representan ese movimiento de dentro a fuera, de lo objetivo a lo subjetivo. A modo de resumen lírico, textos como este pueblan, como ya hemos señalado, muchos de los poemarios de la primera hora vanguardista. Así, por ejemplo, traemos este fragmento del poema «Tu nave» (Pérez Minik 1952: 262), del poeta nacido en Tacoronte Ismael Domínguez (1900-1931)⁹:

Rubio,
tu pelo,
en el aire,

⁹ Ismael Domínguez García (1900-1931) es uno de los casos más claros en que puede percibirse la evolución desde la estética modernista a los primeros aires vanguardistas. Fue redactor del semanario santacrucero *Hespérides* en 1927 y del periódico *La Tarde* en 1928; además, con anterioridad había fundado la revista *Letras* (1921-1922) y había realizado colaboraciones en publicaciones tan dispares como *La Prensa*, *ABC* o *Cosmópolis*. Fallece prematuramente por una dolencia pulmonar.



era un racimo de sol.
Oro claro
tempranero,
todo aromado de abril.
Era tu risa
una nave...
[...]

Este es un poema de formas, en el que la belleza de la amada compite en perfección, metafóricamente, con el orbe. Sobresale la plasticidad, como en poemas de otros autores como Julio Antonio de la Rosa, o como en otro de sus poemas, «Regatas»¹⁰, en el que destaca aún más ese carácter visual de algunas imágenes, junto a la intrínseca condición lúdica de este momento, en el que el poeta juega y busca con el lenguaje en los entresijos de su imaginación:

Veinte lonas veleras.
Veinte quillas ligeras
en la pista joyante del mar.

Veinte gritos de espumas.
Veinte gritos de viento y de sol...

(Lejos,
el horizonte
—colgándose del cielo—
parece un aro azul.)
[...]

Otro buen ejemplo para este apartado es el poema que abre *Íntimo ser* (1936), de José María de la Rosa¹¹, obra que sale a la luz en *Desierta espera* (1966), que recoge su producción poética hasta la fecha. En la composición que abre esta *plaque*, «La veleta» (2009: 13), de claro signo autobiográfico, encontramos la influencia de su hermano, especialmente por el predominio de referencias al color junto a la importancia de la mirada y la mención al recuerdo. El verso breve, que refleja la velo-

¹⁰ *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (10 de junio de 1931).

¹¹ José María de la Rosa (1908-1989) comienza su relación con el lenguaje poético a mediados de la década de 1920; *Íntimo ser* recoge textos escritos entre 1926 y 1936, y se publica, con una portada de su hermano Julio Antonio de la Rosa, por primera vez en *Desierta espera*. Ligado siempre a la actividad de su hermano, participa como observador destacado en la tertulia *Pajaritas de papel*, así como en la creación de *La rosa de los vientos* y *Cartones*. Su primer papel público relevante se produce a partir de 1935, año en el que sustituye a Pedro García Cabrera como secretario de *Gaceta de Arte*; justamente esta revista tenía previsto publicar su poemario surrealista *Vértice de sombra*, pero el ejemplar se extravió. Posteriormente, es una de las voces que colabora en el suplemento «Gaceta semanal de las Artes» (1954-1966), del diario *La Tarde*; a partir de esta fecha, sus colaboraciones serán más espaciadas. Sus libros poéticos, recogidos en *Desierta espera*, son los siguientes: *Íntimo ser*, *Vértice de sombra*, *Ausencia*, *Viento o muerte*, *Amor en el tiempo*, *Mundo y gentes* y *Paisajes*.

cidad en el incesante movimiento de la veleta, es una simbólica concreción del paso incesante del tiempo, en el que el recuerdo es un duro latido emocional cuando se evoca la memoria de los que ya no están. La primera parte del poema se ciñe a la presentación del objeto metafórico, mientras que en la segunda está presente la nota biográfica con la idea del recuerdo, elemento que ha hecho que algunos antólogos consideren a José de la Rosa como poeta neorromántico. Saltan a la vista, también, conceptos ligados a la primera vanguardia en relación, por ejemplo, con la idea de pureza («aire», «limpio», «claridades») o con las referencias a la tarde, verdadero símbolo metafísico tan cercano a los poetas insulares de la primera hora vanguardista. La tarde es signo de la totalidad donde realidad e imaginación se aúnan, y es por ello por lo que se intensifica la presencia de elementos de alto valor plástico, así como se yergue el paisaje como reducto metafísico que liga a nuestro poeta inexorablemente con la tradición literaria insular:

LA veleta
da vueltas en el aire
tibio, limpio,
que apuñala mis ojos,
que viene de las montañas
grises, azul-violeta
en ráfagas
a besar claridades
encendidas en los muros absortos,
y el humo ya va lejos
lentamente hacia el mar...
Dentro de esta serenidad
de tarde y fecha
no puedo convencerme
que se fueron
pechos tan jóvenes
como el oro virgen,
para tan solo
regresar tardíos
en las rotas tinieblas
de un recuerdo.

En definitiva, la brevedad, aunque parezca un contrasentido, agranda la imaginación metafórica y, también, atrae el interés por establecer un diálogo en el texto con otras disciplinas artísticas, especialmente con el arte pictórico, en la idea, ya comentada, de ampliar las sugerencias.

2.4. PRESENCIA ALUSIVA DEL PAISAJE

Este es otro de los signos que afianzan los trazos plurales de este momento. Pedro García Cabrera ya recogía en «El hombre en función del paisaje» que «nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con



piteras, con euforbias, con dragos. Lo general a todas las islas o a casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas de Fuego...» (1987: 208 ss). Aquí hemos de situar, una vez más, las nociones básicas de depuración, abstracción, selección y exactitud, de las que hemos echado mano en más de una ocasión en nuestro decurso crítico. De este modo, podemos hablar, incluso, de selección emotiva, como en el poema «Tarde», de José Antonio Rojas, una más de estas *otras voces* que nos dejó en lo mejor de su juventud¹² (1994: 24):

Alegría,
que el niño que tiende al viento colores de mayo
se enamoró del mar;
y la tarde
ha abierto al sol su caja de juguetes.
Deja a mi mirada –niño de música–
tenderse en el sur,
que en el mar se está ahogando una nube
que quiere ser sal; mientras los punteros de los pinos
buscan en el cielo la patria del sol.

Recoge José Antonio Rojas uno de los motivos esenciales de ese paisaje emocional: la tarde, otro signo de *los nuevos*. Recordemos que Julio Antonio de la Rosa escribe un *Tratado de las tardes nuevas*, y que autores como Domingo López Torres, Pedro García Cabrera o, también, Josefina de la Torre sitúan simbólicamente en este momento del día muchos de sus textos. En su artículo «El lenguaje poético de nuestro islario», Juan Manuel Trujillo (1986: 150 ss) ubica a Josefina de la Torre también en el estadio más actual de la última poesía insular por su visión genuina del paisaje, relacionándola con Tomás Morales o con el propio Agustín Espinosa:

Leyendo los tres poetas de las Islas Canarias, Tomás Morales, Alonso Quesada, Josefina de la Torre, incluidos en la segunda edición de la *Antología de la poesía contemporánea*, de Gerardo Diego, advertimos que pocos poetas, como estos, han contado tan naturalmente con el paisaje de ese pequeño insulario maravilloso. Para encontrar una naturalidad así hay que irse a los extremos, a los más antiguos y a los más modernos de los escritores insulares; a Viana y Cairasco y, por ejemplo, a Agustín Espinosa y Josefina de la Torre.

¹² José Antonio Rojas (1910-1930), uno de los firmantes del manifiesto de *La rosa de los vientos* (*La Gaceta Literaria*, n.º 36, 1928), dejó tan solo un puñado de poemas y algunos textos críticos; fallece, con apenas 20 años, junto a Julio Antonio de la Rosa, en un accidente de barca en el muelle de Santa Cruz de Tenerife. Con Julio Antonio de la Rosa (1905-1930) participa en proyectos como *Hespérides*, *La rosa de los vientos* y *Cartones*. En el caso de este último, es uno de los protagonistas del grupo *Pajaritas de papel*, en el que aparece como poeta, actor y dibujante; fue esta tertulia «la primera tarima creativa que tuvo» y «muchas de las composiciones recogidas en su obra [*Tratado de las tardes nuevas*] están dedicadas, [...], a componentes de esta tertulia» (Martín Fumero 2017: 26).

En el paisaje la autora proyecta su deseo, un paisaje atlántico, como el de Julio Antonio de la Rosa, valiéndose del verso libre para dar rienda suelta a su emoción. Es un paisaje lleno de resonancias isleñas, de mar, de playa. Uno de los rasgos que caracterizan esta visión del paisaje es la plasticidad de las descripciones y el fuerte subjetivismo, elemento este que se concreta en la rica adjetivación que denota la importancia de la percepción sensorial, además de erigirse en una forma de intimar con el entorno. Como decimos, algo similar advertimos en obras como *Lancelot, 28°-7°*, *Tratado de las tardes nuevas*, *Líquenes*, *Diario de un sol de verano* o, también, *Campanario de la primavera*. Tomamos, precisamente, del *Tratado...* de Julio Antonio de la Rosa, este otro caso con el mismo motivo, la tarde, que es un guiño lírico a la poesía pura (1994: 83 ss):

Esta nueva canción mía
–canción de tierra
canción de mar–
lleva el sonido de mis tardes
en ondas claras
de cantar.
Policromía de cristales,
gótica aguja de catedral
y eses difusas
de la danza,
grito amarillo
de cristal.
Rosa de mar
de puntiagudos
claros sonidos de caracol,
y de guijarros
que en la playa
cantan quebrando su dolor.
Sabor de mares,
canto acerado
de escamas verdes
que hace el sol,
mil cristales
de colores,
gótico sueño
pescador.
[...]

El *Tratado de las tardes nuevas* (1931) es, además del título de esta antología, uno de los libros poéticos (1929) que los amigos de *Pajaritas de papel* editaron tras el fallecimiento de Julio Antonio. Esta obra contiene los siguientes apartados: *Primeros poemas* (1925-1926), un periodo en el que el joven poeta está muy ligado, como otros compañeros generacionales, al semanario *Hespérides* (1926-1929); *Poemas varios* (1927), con textos que entroncan con el espíritu que animó *La rosa de los vientos*, y en el que podemos encontrar la influencia neopopularista, que el propio Agustín



Espinosa había aportado en esta revista a través del rescate de muestras romances-riles del sur de Tenerife; *Poemas ingenuos* (1928), que sigue la misma tendencia que el libro anterior; *Tratado de las tardes nuevas* (1929), su mejor libro, sin duda, en el que dialogan las últimas tendencias líricas del Grupo del 27, destacando especialmente las muestras de estirpe creacionista; y, finalmente, *Últimos poemas y Plegaria* (1930), obra que recoge las últimas composiciones del autor. De este modo, estos textos poéticos de este adelantado de la vanguardia insular plantean «una selección poética de contrastes que irán desde el pesimismo de las primeras composiciones hasta el contrapunto que suponen el neopopularismo jovial, el tono infantil y los juegos creacionistas» (Martín Fumero 2018: 124).

En este poema, junto a la ausencia de puntuación, elemento bastante habitual en el *Tratado...* (1929), toman notable énfasis la preocupación por el color –Julio Antonio era uno de los componentes de *Pajaritas de papel* que se encargaba de pintar los decorados de las representaciones teatrales que el grupo realizaba, así como, también, preparaba las portadas de las revistas artesanales que el grupo «confeccionaba»¹³–, la sonoridad y el ritmo. Pero, por encima de estos elementos esenciales, el poema se convierte en un cúmulo de instantes. Recordemos a este respecto que Agustín Espinosa se consideraba no ya pescador, sino «cazador de estilos. Atornillados en la mesa de las analogías» (2019: 54). Las alusiones a la transparencia («ondas claras», «cristales», «claro de vidrio») muestran algunos de los rasgos más arraigados en su poética (antirretoricismo, desnudez escritural), a la par que dejan entrever, como en muchos de los poetas de este primer momento, la influencia de Bécquer y, sobre todo, de Rafael Alberti, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y la de Gerardo Diego (especialmente su libro de 1924 *Manual de espumas*).

2.5. RECREACIÓN DE LA TRADICIÓN

Hugo Friedrich (1974: 190) afirma sobre la poesía popular que «esta antigua vena de la poesía [se refiere a la neopopularista] estaba caracterizada por su estilo oscuro, lleno de laconismos y alusiones, con tendencia a confiar en la intuición y a suprimir los enlaces objetivos y lógicos. La lírica moderna se apoderó de ese estilo».

Otra forma selectiva de relación con la más auténtica tradición es el neotradicionalismo. Hablamos, *grosso modo*, de ficcionalizar la propia tradición, recreándola como punto de partida para una creación nueva; así, al menos, lo plantea el propio Agustín Espinosa en el citado artículo «Poesía atlántica. EGA: CDLP 1930» (2017: 99), cuando hace referencia a los clásicos insulares Antonio de Viana y Barto-

¹³ Esos volúmenes son *Maruchi-Historia de una niña bien*, *Impresiones y chispazos*, *Flor-klore*, *Astronomía*, *Interview*, *Viaje a la China*, *Siluetas 1830-1930*, *Poemas de Lux*, *Almanaque y Suplemento*. Casi todos datan de 1928 salvo *Poemas de Lux*, volumen de 1929. A estas publicaciones hay que añadir que el grupo tenía otros proyectos editoriales que llevarían los siguientes títulos: *Itinerario fantástico de Santa Cruz de Tenerife*, *Arquitecturas y decoración interior* y *Traducciones*.

lomé Cairasco de Figueroa como dos referentes fundamentales en el tratamiento del paisaje («Cantando el poeta de Gran Canaria –Cairasco– el mar y el poeta de Tenerife –Viana– la tierra»). Pero, a la vez, se erigen en dos bastiones ineludibles de la tradición creativa insular, dos puentes para intimar con la tradición. Junto a la literatura culta áurea, vamos a tomar aquí como componente nuclear la literatura popular y, dentro de esta, el rico romancero de las islas. Así, por ejemplo, citamos el poema de Julio Antonio de la Rosa «La curandera» y, en general, muchos de sus textos de *Poemas varios*, como los titulados «Cañita de manzanilla», «Canción del aire», «Niña de las manzanas» o, también, «Rodó la tormenta». La poesía popular es otra manera de ahondar en el concepto de simplicidad idiomática, en pugna con el exceso de retórica de la poesía de la generación anterior. Volvemos, en este sentido, a cargar las tintas sobre las ideas de depuración, selección o esencialidad, que se ven sólidamente representadas en el romancero; hemos de recordar que Agustín Espinosa es uno de los investigadores que en las islas atisbó con agudeza el valor literario, como legado histórico y como legado lírico, de los romances. Como muestra, tomamos el citado texto de Julio Antonio «La curandera» (1994: 29-30):

Tiene los ojos blancos
en el huevo del rostro,
retamas en la mano,
la curandera.
La curandera joven.
Hierba seca enredada,
melena de la tierra,
tiene los ojos blancos
la curandera.
Capa negra del viento,
cuervo de seda,
tiene los ojos blancos
la curandera.
Zarza de las paredes,
alma que pena,
tiene los ojos blancos
la curandera.
Ven a cubrirte
de luna en la era.
¿Para qué risa rota
de mármol piedra?
Tiene blancos los ojos
la curandera.

La imaginación recreadora, representada en este poema a través del juego de claroscuros, triunfa al final al ser el color blanco el verdadero *leitmotiv* (cambia la versificación al final en los versos encabalgados quedando el color blanco como elemento protagónico). Como otros compañeros generacionales, el estilo nominal, el uso de la asonancia de este romancillo, así como la repetición de versos a modo de estribillo son los ejes estructurales que ligan composiciones como esta a una tradición



clara. En esta misma línea tendríamos composiciones de Agustín Miranda Junco como «[Antón Pirulero]» y «Romance de Carmen Ramos»; textos de otros autores que siguen la misma línea serían «Canción de percal», de José Antonio Rojas, o los poemas de Félix Delgado «[Los campos han madurado]» y «[Noche blanca de los campos]», de *Índice de las horas felices* (1927). En esta misma línea compositiva también estarían algunos de los primeros poemas de Josefina de la Torre; la poeta grancanaria también supo acercarse a la rica tradición romanceril desde su primer poemario, en el que hay ejemplos como «Romance del buen guiar». Justamente de este primer libro elegimos su última composición, un romance blanco que despunta por los juegos de imágenes que despierta el horizonte en la mirada de la poetisa y, también, por tomar el orbe como estadio para su taumaturgia creadora (1927: 66):

DE nuevo ante la ventana
sola con el horizonte.
La tarde vuelve y se va,
aeronave de su ensueño.
Todo va de cerca a lejos.
Nada se sienta a su lado.
El mar hace lentejuelas
en su pandero amarillo.
Nada se quedó olvidado:
ni un pañolito de seda.
Nadie se quedó con nada:
todo volvió entre las olas.
Y aquel anhelo gracioso
que la llevó entre sonrisas
le pone sobre la cara
nuevo antifaz soñoliento.
[...]

3. CONCLUSIONES

En coherencia con nuestro planteamiento crítico, proponemos las siguientes conclusiones:

- a) La relevancia histórico-literaria de Agustín Espinosa va más allá de las obras que produjo, pues, ante todo, su trascendencia es esencial al situarse como referente fundamental y como bastión crítico importantísimo para otros muchos autores, que vieron en él el eje medular de un momento irrepetible, dinámico, en constante ebullición.
- b) Esta selección de autores que hemos propuesto no es más que una muestra de una verdadera comunión creativa que surgió en Canarias, en consonancia con el resquebrajamiento de valores literarios y culturales que se estaba produciendo en toda Europa, y que fue capitaneado en las islas por Agustín Espinosa.
- c) En relación con el punto anterior, estimamos que puede hablarse de *hitos creativos* comunes que recorren, desde los primeros ismos hasta el surrealismo,



la obra de autores como José de la Rosa, o que son el punto de arranque de otras voces singulares como las de Josefina de la Torre, Agustín Miranda Junco, Ismael Domínguez, Félix Delgado, Julio Antonio de la Rosa o José Antonio Rojas.

- d) Se sigue echando de menos la presencia de ediciones críticas que, de manera real, abran al gran público las puertas de este momento creativo de nuestra historia literaria y cultural reciente. En este sentido, nos felicitamos de que cursos como este dedicado a la figura de Agustín Espinosa ayuden, de alguna manera, a llenar ese vacío.

RECIBIDO: enero de 2020; ACEPTADO: noviembre de 2020



BIBLIOGRAFÍA

- DELGADO, Félix (1923): *Paisajes y otras visiones*, Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de «La Isla», tipografía «El Diario».
- DELGADO, Félix (1927): *Índice de las horas felices*, Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de «Las islas», serie I – vol. x.
- ESPINOSA, Agustín (1988 [1929]): *Lancelot 28°-7°*, edición de Nilo Palenzuela, Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.
- ESPINOSA, Agustín (2017 [1930]): *Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930. Textos 1930-1931*, edición de José Miguel Pérez Corrales, Tenerife: Ediciones Insoladas.
- ESPINOSA, Agustín (2019² [1929]): *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-1929*. Ediciones Insoladas.
- FRIEDRICH, Hugo (1974): *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire a nuestros días*, Barcelona: Seix Barral.
- GARCÍA CABRERA, Pedro (1987): *Obras completas*, preparadas por Sebastián de la Nuez con la colaboración de Rafael Fernández y Nilo Palenzuela, Gobierno de Canarias.
- GUTIÉRREZ ALBELO, Emeterio (1930): *Campanario de la primavera*, Santa Cruz de Tenerife: editorial Hespérides.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1987): *Antología poética*, edición de Carmen Jiménez y Eduardo Márquez, Barcelona: Planeta.
- LÓPEZ TORRES, Domingo (1987): *Diario de un sol de verano*, edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- LORENZO-CÁCERES, Andrés de (1990): *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de Miguel Martínón, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- MARTÍN FUMERO, José Manuel (2017): «Julio Antonio de la Rosa y el grupo Pajaritas de Papel», *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas* 6: 25-42. DOI: <https://doi.org/10.15366/philobiblion2017.6.002>; 02/12/2019.
- MARTÍN FUMERO, José Manuel (2018): «Itinerario poético de Julio Antonio de la Rosa», *Monteagudo* 23: 121-144. URL: <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/351871>; 02/12/2019.
- MARTÍN FUMERO, José Manuel (2019): «En el cuerpo textual de las dos ediciones de *Marzo incompleto*, de Josefina de la Torre», *Castilla. Estudios de Literatura* 10: 584-622. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.584-622>; 02/12/2019.
- MARTINÓN, Miguel (1996): «*Alrededores de una literatura*», en *La escena del sol*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 41-78.
- NEIRA, Julio (2000): «Ludismo y deporte en José María Hinojosa», recogido en Gabriele Morelli (ed.), *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*, Valencia: Pre-Textos, 315-329.
- ORTEGA Y GASSET, José (1996⁴): *La deshumanización del arte*. Prólogo de Valeriano Bozal, Madrid: Espasa-Calpe.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1986): *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1999): *Entre islas anda el juego (Nueva literatura y surrealismo en Canarias)*, Teruel: Museo de Teruel.



- PÉREZ MINIK, Domingo (1952): *Antología de la poesía canaria I*, Santa Cruz de Tenerife: Goya ediciones.
- PESTANA NÓBREGA, Ernesto (1990): *Polioramas*, selección e introducción de Nilo Palenzuela, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- ROJAS, José Antonio (1993): *Verso y prosa*, edición, introducción y notas de Miguel Martínón, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- ROSA, José María de la (1966): *Desierta espera*, Las Palmas de Gran Canaria: ediciones Gaceta semanal de las Artes, imprenta de Pedro Lezcano Montalvo.
- ROSA, José María de la (2009): *Eclipse de círculo*, edición, epílogo, notas y selección bibliográfica de José Manuel Martín Fumero, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea y *La Página*.
- ROSA, Julio Antonio de la (1994): *Tratado de las tardes nuevas*. Introducción de Isabel Castells, Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1998): «La literatura de vanguardia en Canarias (1920-1939): hacia un balance crítico», en Javier Pérez Bazo (coord.), *La vanguardia en España*, Université de Toulouse-Le Mirail, 305-323.
- TORRE, Josefina de la (1927): *Versos y estampas*. Prólogo de Pedro Salinas, Málaga: Octavo suplemento de *Litoral*, imprenta «Sur».
- TORRE, Josefina de la (1930): *Poemas de la isla*, Las Palmas de Gran Canaria: Altés.
- TRUJILLO, Juan Manuel (1986): *Prosa reunida*, edición de Sebastián de la Nuez, Cabildo Insular de Tenerife.



