

2. Macondo era una isla española

JORGE EDUARDO BENAVIDES

Este breve apunte sobre una peculiaridad de la narrativa canaria que eclosionó en la década de los setenta tiene que ver con mi estancia allí, cuando a principios de los años noventa llegué a España y Tenerife fue el primer lugar donde me afiqué, pensando quedarme unos meses antes de partir a Barcelona. Me quedé once años y después no me fui a Barcelona, sino a Madrid... Pero esa es otra historia.

El caso es que mi trabajo como periodista y principalmente como profesor de talleres de narrativa me brindaron un provechoso contacto con la isla y sus escritores, que en ese entonces empezaban a romper con la narrativa de la generación anterior, aunque no todos ni de la misma manera: para algunos, el realismo mágico canario que había marcado parte de la literatura producida en los años setenta continuaba vigente. El caso principal lo constituye la obra de Víctor Álamo de la Rosa (Santa Cruz de Tenerife, 1969), con una vasta y compleja producción entre las que destacan *Campiro que* y *Las mareas brujas*, de marcada connotación mágico-realista, donde el territorio en el que se mueven sus personajes resulta esquivo, brumoso y de orden más bien mítico. Quizá leer su trabajo me puso sobre la pista de esta particular característica que encontraría después en

una parte importante de la literatura canaria realizada hasta entonces: lo elusivo de sus territorios, la marcada distancia con una cartografía reconocible. En contraposición a ello, sin embargo, una de las novelas emblemáticas de Canarias, *Los puercos de Circe*, de Luis Alemany (Barcelona, 1944), detalla con minuciosa audacia Santa Cruz y La Laguna. Pero la cuestión, para mí, era rastrear dónde empezaba esta singular cualidad de la literatura insular y que tanto se emparentaba con parte de la literatura del realismo mágico hispanoamericano.

No se puede negar que la literatura canaria de los años setenta modificará el cauce por el que habían transitado las letras insulares desde mediados del siglo pasado. No es que no hubiera ocurrido nada hasta entonces en el panorama literario del archipiélago, pero si acaso existe una denominación exacta para lo que ocurrió con este en los años setenta esa es precisamente la de *boom*: un estallido y una efervescencia que aglutinó de pronto y en un corto período de tiempo a una generación de escritores con la firme necesidad de levantar una literatura propia que estaba hasta ese entonces sumergida —más bien disuelta— en la corriente de la literatura nacional.

Para Juan Cruz Ruiz, los padres literarios de todos ellos en el siglo xx son Agustín Espinosa, Rafael Arozarena y Alfonso García-Ramos, escritores que a su vez crecieron “bajo la mirada crítica y poética de Manuel Padorno, Domingo Pérez Minik y Jorge Rodríguez Padrón”.¹

Hay en este planteamiento dos elementos a tomar en cuenta. Primero: el *boom* significó la irrupción de elementos generacionales enlazados por un común denominador: la necesidad de configurar la isla como imaginario y la propia condición insular como ancla. Pero, paradójicamente, un nutrido grupo de escritores, lejos de situar a las islas como lugares exactos y reconocibles geográficamente, decidieron difuminarlas y convertirlas en espejismo, en acertijo o mera alusión: Canarias es literariamente como la Atlántida o San Borondón. Existe en la mente de los escritores, y desde las páginas que ellos escriben nos llegan las islas como un lugar utópico, golpeado incesantemente por el mar de la imaginación.

Canarias es, pues, en la fértil y variada trama que la decodifica literariamente, una suerte de Macondo. No en cuanto a su carácter totalizador ni como mundo referencial de un universo propio y

1 “Los escritores canarios desembarcan en el Círculo”. *El País*, 27 de abril de 2015.

con claves reconocibles, sino en tanto en cuanto aspiración estética, como necesidad de escapar de los lugares reconocibles por donde los escritores transitan cotidianamente.

Y segundo: otro elemento más, y quizá decisivo para fortalecer este vínculo con la literatura hispanoamericana, resulta el hecho de que los variados planteamientos estéticos de escritores como Alberto Omar, Fernando Delgado, Luis Alemany, Juancho Armas Marcelo, Juan Cruz, Carlos Pinto Grote, Alfonso O'Shanahan, Alfonso García-Ramos, Juan-Manuel García Ramos, Cecilia Domínguez, Víctor Ramírez o Domingo Luis Hernández, y otros tantos que empezaron a construir su obra a mediados de las décadas de los setenta y ochenta, han sido planteamientos que en lo formal y en lo sustancial se convirtieron en una caja de resonancia del *boom* hispanoamericano aparecido por aquel entonces.

El *boom* hispanoamericano y el *boom* canario son prácticamente contemporáneos, lo que convierte la literatura insular de aquellos momentos en una auténtica vanguardia estilística y temática con respecto a la literatura de otras regiones peninsulares. Pero esta rápida asimilación de las formas narrativas, de los experimentos estructurales y de la búsqueda de un territorio propio, que en Hispanoamérica se resuelve afirmando emplazamientos más reales que imaginarios (después de todo, en la literatura del *boom* hispanoamericano Macondo o Santa María siempre *aparecen* menos que Montevideo, Buenos Aires, México DF, Santiago o Lima), en Canarias se escora más hacia lo imaginado, hasta convertirse en un sello particular de la narrativa isleña.

Canarias se convierte así en un territorio de indagación, de búsqueda de raíces, de renovación formal, pero también de abjuración con una intensidad que creo que no ha existido fuera del archipiélago y que, por razones extraliterarias como la propia condición insular, ha llegado apenas como un débil eco al resto de España.

La lista de escritores, de novelas y cuentos es muy larga y desigual: particularmente prolífica, esta generación de escritores canarios no languideció, como se cree, vegetando en la nostalgia como un espejismo pasajero, sino que depuró a los escritores más exigentes y más comprometidos con su labor, pese a esa condición insular limitante de la que se quejan —y muchas veces con razón— los escritores canarios. Prueba de ello es que los narradores más conocidos de esa generación son, precisamente, los que se fueron a la Península: Fernando G. Delgado, Juancho Armas Marcelo y Juan Cruz.

Los de fuera

Fernando G. Delgado ha consolidado una obra intensa y prolífica que alcanza su cenit con el Premio Planeta otorgado a una novela que, dentro del universo de esa editorial, resulta muy superior a otras, pero que rompe bruscamente la obra de perfiles exactos a la que hasta ese momento se había entregado el escritor tinerfeño. Desde *Tuchero* (1973) hasta *Ciertas personas*, Fernando G. Delgado encontró no solo un estilo muy personal, con un imaginario cargado de liturgias y de tramas sórdidas, sino una manera interesante de contar lo isleño sin caer en el tópico arcádico ni en la repulsa por lo insular.

Juancho Armas Marcelo se ha concentrado en una literatura que es como el paradigma de esa idea atlántica y vertebradora que se tiene de Canarias con respecto a Hispanoamérica y que no es del todo inexacta. Desde *Estado de coma* hasta su más reciente *Réquiem habanero por Fidel*, Armas Marcelo ha levantado sus campamentos narrativos en Sudamérica, Madrid o Canarias evolucionando hacia una literatura menos experimental y de mayor rigor formal, sin tantos alardes técnicos ahora, pero siempre con una exigencia narrativa que lo sitúa a la cabeza de la literatura del archipiélago.

Juan Cruz ha sido probablemente el más entregado a lo experimental y el que más ha depurado la prosa desde *Crónica de la nada hecha pedazos*, pasando por *Naranja* y *Exceso de equipaje*, hasta llegar a esa espléndida biografía novelada que es *La foto de los suecos*. En Juan Cruz, al igual que en algunas novelas de Fernando Delgado, se reconoce un territorio narrativo de contornos más precisos. En este caso la atmósfera de la isla se suele fundir con la nostalgia por la infancia y una persistencia reflexiva de claro aliento poético.

Los de dentro

Si bien los escritores reseñados líneas arriba han sido aquellos cuya obra se ha divulgado mejor a nivel nacional, hay en el archipiélago otros escritores de esa generación del *boom* que han seguido escribiendo o que ya dejaron de hacerlo, pero que nos dieron novelas y cuentos de gran calidad, de grandes riesgos narrativos y de clara vocación insular, aunque esto, paradójicamente, no significa la rei-

vindicación de un territorio real sino más bien mítico, equívoco o meramente irreal.

Guad, de Alfonso García-Ramos, *Nos dejaron el muerto*, de Víctor Ramírez, *Malaquita*, de Juan-Manuel García Ramos o *El ojo vacío*, de Domingo Luis Hernández, son algunas de esas novelas que exploraron diversas formas de contar y reivindicaron la noción de Canarias como un fértil territorio narrativo susceptible de las más variadas formas de enfrentarlo: desde la experimentación y el juego de espejos —con *alter ego* incluido— que hay en la novela de Domingo Luis hasta esa interesante indagación antropológica que es *Guad* y que transcurre en Tenesora, un imaginario valle tinerfeño.

Malaquita, por su parte, es una novela de discurso fragmentado y proclive al monólogo, con ciertas reverberaciones onettianas que permiten sumergirnos en ese submundo de marginalidad y miseria donde se inscribe la historia, en un territorio también inexistente, en este caso más bien innominado. El propio García Ramos habla de un constante “flujo y reflujo” entre América y Canarias que “lleva a nuestras literaturas respectivas a frecuentes reciprocidades, a revelaciones mutuas”.²

Exterminio en Lastenia, de Fernando G. Delgado, es una firme apuesta por el territorio imaginario, la necesidad de construir una región paradigmática que es suma de las carencias y todo lo réprobo que hay en una sociedad especular con respecto a la isla real de la que se nutre.

Aunque más reciente en su factura que las anteriormente mencionadas, *Los papeles de Abilio Santos*, de Carlos Pinto Grote, insiste en esa característica de escamotear una geografía más exacta e identificable, y sus personajes se mueven por un espacio denso y esponjoso como el de un sueño, sin que el lector adivine nunca cuál es esa provincia de la que habla el narrador protagonista, cierto profesor de Oxford a quien recurren las autoridades de tal lugar para que escriba una historia política regional.

En *Nos dejaron el muerto*, de Víctor Ramírez, uno de los abuelos del personaje narrador nace en un lugar llamado Siete Sitios y, aunque la novela transcurre en una isla (casi al final se hace una referencia a las islas Canarias), nunca ponemos pie en tierra firme, limitándonos

2 “Introducción”, *Por un imaginario atlántico*. Barcelona, Montesinos, 1996.

a fabular respecto al lugar preciso donde se asienta la historia. Algo similar ocurre con *Enigma en Los Lomitos*, de Agustín Quevedo, novela muy irregular y plagada de tópicos en la que los sucesos acaecen en una cierta isla del Atlántico, donde el narrador parece avanzar como en puntas de pie por las posibles alusiones a la realidad de la que al parecer se nutre la trama de la novela.

No son los únicos casos ni tampoco ocurre en toda la literatura canaria del *boom*, pero los ejemplos planteados y algunos otros no comentados aquí por razones de espacio resultan más que suficientes como para afirmar que una característica muy peculiar de la literatura canaria hecha entre los años setenta y principios de este siglo se asienta sobre la base de una negación del territorio real y la afirmación de un territorio más bien conceptual: así, la isla se reivindica como *condición*, pero nunca como realidad tangible. Como San Borondón, la isla literaria donde habita el imaginario narrativo de Canarias aparece y desaparece dejando apenas un rastro tenue de su existencia.

Llegados a este punto, se podría replicar aduciendo que en la España peninsular existen Castroforte, Región, Celama, Obaba y Mágina, entre otros lugares narrativos imaginarios. Pero ninguno de estos espacios míticos se corresponde de manera tan inequívoca a una generación ni mucho menos a un área geográfica específica: no es característico de la literatura leonesa o andaluza ese afán por idealizar un territorio envolviéndolo en las brumas de lo mítico, sino que son planteamientos personales y a menudo puntuales de Torrente Ballester, Juan Benet, Luis Mateo Díez, Bernardo Atxaga y Muñoz Molina.

Este hurto del espacio geográfico no es un rasgo que se haya agotado con las últimas reverberaciones del *boom* de los años setenta; digamos que ha persistido en las generaciones siguientes, como en el caso ya referido de Víctor Álamo —*Campiro que* (2001)— y también en algunas novelas de Sabas Martín —*Nacaria* (1990)— o Agustín Díaz Pacheco —*El camarote de la memoria* (1987)—. Las suyas son novelas crecidas al resguardo de aquel experimentalismo narrativo tan fértil y vanguardista donde encontramos el mismo pertinaz escamoteo del territorio tangible, pero ahora convertido ya en una característica pensada y casi consensuada como sello particular isleño. Sigue siendo la condición insular lo que parece importar, pero siempre que no exista una mención espacial explícita, una geografía

reconocible. La cuestión es si seguirá siendo así. Todo parece indicar que no, pues en la última década la literatura canaria ha experimentado un auge de variadas propuestas que tienen en Nicolás Melini, Pablo Martín Carbajal y Alexis Ravelo a sus más destacados valedores. Son escritores cuyas novelas y cuentos parecen explorar un universo narrativo cada vez más alejado de ese mundo brumoso, a veces onírico y mítico propio de las generaciones anteriores. Quizá ellos constituyan la primera generación de escritores que consideran que Canarias es susceptible de ser una localización geográfica perfectamente identificable y que no tienen necesidad de escamotear sus emplazamientos para tratar de explicar esa condición insular que tanto ha gravitado sobre sus ficciones.