



ÁNGEL GUERRA, DEL IDEALISMO AL INCONFORMISMO

Zebensuí Rodríguez Álvarez
UNED Lanzarote

1. INTRODUCCIÓN

La figura de José Betancort Cabrera (Teguise, 1874 - Madrid, 1950) ocupa un lugar destacado en la historia de las letras canarias. Recordado sobre todo por su seudónimo galdosiano Ángel Guerra, fue autor de más de medio centenar de narraciones, algunos poemarios y una zarzuela. Asimismo, ejerció como cronista para más de doscientos periódicos de España y América, en los que también mostró su maestría para la crítica literaria, tarea que muchas veces desarrolló junto a su labor como traductor. De naturaleza comprometida, desempeñó el cargo de diputado por Lanzarote durante varias legislaturas, toda vez que llegó a ser nombrado director general de Prisiones en el Gobierno de Dámaso Berenguer.

Su elección como autor del Día de las Letras Canarias en 2024 exige una revisión tanto de su biografía como de su trayectoria literaria, tarea a la que pretende contribuir este artículo.

2. ASPECTOS BIOGRÁFICOS

José Betancort Cabrera nació en Teguise (Lanzarote) en 1874. La difícil realidad socioeconómica que por entonces atravesaba la isla empujó poco después a su padre a emigrar a Montevideo (Uruguay), hecho de especial relevancia si se tiene en consideración que aquel decidió establecerse definitivamente en la república americana y desatender definitivamente a su familia.

Ante esta situación, el lanzaroteño debió permanecer en Gran Canaria (primero en San Mateo y después en Las Palmas), donde encontró el amparo de sus tíos maternos y, a la par, pudo ver garantizada su escolarización. Así, tras pasar varios años en el Seminario Conciliar, en 1891 llegó a ejercer de maestro en la Escuela de Arrecife y, algo después, en el curso 1897/98, en el Colegio Las Palmas.

En cualquier caso, su dedicación a la docencia fue ciertamente puntual, pues su principal actividad profesional estuvo vinculada al periodismo, ejercicio que inició en 1892 en el diario *La Patria*¹, de Las Palmas, y que, en poco tiempo, le llevó a estampar su firma en los principales medios del archipiélago. El éxito experimentado por el joven publicista² lo animó en 1900 a buscar nuevas oportunidades en Madrid, donde nada más establecerse pudo sentirse acogido por Benito Pérez Galdós³ –a quien había conocido en 1894 en Las Palmas⁴ y en cuyo

¹ La primera colaboración conocida de José Betancort en la prensa puede encontrarse en este diario el 9 de junio 1892 bajo el título “Impresiones de viaje”. En ella reveló hasta qué punto se vio animado por el médico grancanario Federico León para esta primera incursión en las páginas de los periódicos.

² El director de la revista *Gente Nueva*, Delgado Barreto (1899: 2), lo consideró el líder de la nueva generación de escritores del archipiélago: «La juventud de Canarias estaba muerta y si muerta no, aletargada», pero «fugoso, incansable, resuelto, Ángel Guerra ha conseguido entusiasmar a la gente nueva, despertar con el ruido que meten sus producciones hermosas a la juventud canaria».

³ La numerosa correspondencia mantenida entre ambos y que atesora la Casa-Museo Pérez Galdós (Las Palmas) así lo evidencia. Sobre las relaciones entre los dos escritores canarios en la capital de las letras, véanse los elocuentes testimonios de Hurtado de Mendoza (1973: 16-17) y de Rodríguez González (1970:42).

⁴ Véase la crónica que al respecto firmó José Betancort el 7 de noviembre en *El Defensor de la Patria*.



honor había abandonado desde 1896 viejos seudónimos (como Juan Petate, Matías o Tarsis) para adoptar el de Ángel Guerra, nombre del protagonista de una novela homónima del célebre escritor grancanario⁵.



Fig. 1: La amistad entre Ángel Guerra y Pérez Galdós fue profunda. En 1930 fue elegido por el Cabildo de Gran Canaria para inaugurar el monumento que Victorio Macho había erigido en honor del grancanario. (Archivo Histórico Municipal de Teguiuse)

De esta manera, el joven isleño logró pronto darse a conocer en las principales cabeceras de la Península⁶ e, incluso, de varios países de América, ampliando así una línea de colaboraciones en la prensa que le permitieron exhibir su pluma en más de doscientos medios y hacer gala de su talento tanto para la crónica social y política como para la recensión de obras literarias.

⁵ La primera vez que se valió del mismo para rubricar sus textos fue el 28 de abril de 1896 en el diario *El Telégrafo*. A partir de entonces, la identificación con este seudónimo fue tal que incluso en el ámbito privado acabó rubricando sus cartas haciendo uso del mismo. El personaje galdosiano podría caracterizarse, *grosso modo*, como un individuo en lucha con las convenciones sociales y consigo mismo en un proceso de perfeccionamiento interior, y tal vez pudiera ser este uno de los rasgos de personalidad del escritor de Teguiuse.

⁶ Entre 1908 y 1910 trabajó como corresponsal para *La Correspondencia de España*, lo que también le permitió viajar por varios países de Europa y entablar amistad con personalidades de la talla del compositor Manuel de Falla y el periodista Luis Bounafoux (convivientes de José Betancort en el país galo) o el también compositor Joaquín Turina y el pintor Ignacio Zuloaga. En 1910 también ejerció de corresponsal para el mismo medio en Portugal, donde siguió la instauración de la república.



Fig. 2: José Betancort (derecha) junto a Manuel de Falla (izquierda). La imagen fue tomada en París por el también compositor Joaquín Turina (Archivo Histórico Municipal de Tegui)

Ciertamente, la crítica literaria⁷ -y artística- fue otra de las grandes dedicaciones de José Betancort. Ya durante sus primeros pasos en el archipiélago había publicado en los periódicos de Gran Canaria numerosas reseñas de obras de la literatura contemporánea europea (muchas de ellas recopiladas luego en *De Arte*, de 1899). No sorprende, pues, que una vez afincado en Madrid, comenzase a escribir también sobre aquellos escritores españoles que frecuentaban las tertulias a las que asistía con notable asiduidad, como Juan Ramón Jiménez o Francisco Villaespesa, o que, paralelamente, ejerciese de prologuista de obras de coetáneos suyos como Luis Doreste, Antonio Domínguez o José Ignacio de Urbina.

En cualquier caso, no abandonó Betancort su pasión por la literatura universal, como demuestran sus trabajos recopilados en *Literatos extranjeros* (1903) o *Del vivir revolucionario* (1912), así como sus múltiples traducciones al castellano -en su mayoría para la Biblioteca Patria, de Madrid- de obras del inglés, francés, italiano, portugués y catalán⁸.

⁷ Para conocer su concepto de la crítica literaria -«amplia» y alejada de lo «puramente gramaticalista»-, véase Guerra (1906a: 167). Su reconocimiento como analista en su momento fue considerable. En una carta enviada por Rubén Darío a Juan Ramón Jiménez, aquel le señala que «Ángel Guerra es de peso» (tomado de Sánchez Romero 1990: 99).

⁸ Si bien es cierto que para muchas de estas obras ya se disponía de otras traducciones en el mercado editorial, para algunas otras la edición en español de Ángel Guerra fue la primera. A este respecto, merece ser destacada su traducción desde el catalán de los relatos de Víctor Catalá, pseudónimo de Caterina Albert (1869-1966), pues, como recuerda Hurtado Díaz (2006: 44), «las traducciones al castellano de obras en catalán no eran habituales como hoy en día y mucho menos si se trataba de traducir a escritoras, todavía muy mal vistas en aquella época». La labor de traductor de Ángel Guerra ha sido convenientemente analizada por Oswaldo Guerra en el mismo número de esta revista.



Toda esta actividad como periodista, crítico literario y traductor se vio intercalada con otra de sus grandes dedicaciones: la política. En efecto, entre 1912 y 1923 José Betancort fue diputado nacional por la circunscripción electoral de Lanzarote⁹, mientras que en 1930 y hasta la llegada de la Segunda República¹⁰ ocupó el cargo de director general de Prisiones, lo que lo convirtió en el iniciador de la modernización del sistema penitenciario español¹¹ (Gargallo Vaamonde 2016: 266).

Durante todos estos años de incesante actividad en Madrid, Ángel Guerra se ganó el respeto y admiración de otros escritores e intelectuales del momento. Tal vez el primer nombre que deba citarse a este respecto sea el del ya mencionado poeta de Moguer, a quien el lanzaroteño conoció nada más llegar a la capital en 1900 y sobre el que se animó a escribir unas reseñas acerca de su obra «donde por primera vez se cita a Juan Ramón entre los valores más relevantes de la juventud poética española del momento» (Rodríguez Sardiñas 2017: 192). No es casual, pues, que el onubense le dedicase ese mismo año el poema “Calma”, de su libro *Ninfeas*, pues, como ha desvelado Martínez Cachero (1983: 414), las dedicatorias de este poemario formaron parte de un juego de admiraciones y agradecimientos que había sido consensuado con el también poeta Francisco Villaespesa. También este dedicó un poema al de Lanzarote, titulado “Medieval”, dentro de su libro *La copa del rey Thule*, de 1900, y lo propio hizo otro poeta del mismo círculo, el malagueño José Sánchez Rodríguez, autor de *Alma muerta* (1900), donde recogió la composición “Los campos muertos” que regaló a José Betancort.

Al círculo de amistades y/o relaciones personales de Ángel Guerra se sumaron posteriormente otras grandes personalidades a las que pudo conocer tanto en las tertulias y celebraciones organizadas por Benito Pérez Galdós como en el resto de cenáculos de los que fue asiduo: Emilia Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Blasco Ibáñez, los hermanos Álvarez Quintero, Pellicer, Sánchez Rodríguez, Durbán, González Anaya o Luis Maffiote, entre otros (Cabrera Perera 1983: 45-51, Martín Infantes 2017: 101).

La consideración que alcanzó Ángel Guerra en los círculos intelectuales españoles tras su llegada a Madrid fue, como puede intuirse, notoria¹². No en vano, en 1905 fue invitado a firmar -junto a Galdós, Ramiro de Maeztu, Manuel Machado, Valle Inclán o Blasco Ibáñez, entre otros- una carta contra el gobierno de Eugenio Montoro Ríos en lo que, según Ruiz-Manjón Cabeza (2007: 55), habría sido la «primera manifestación de intelectuales en España».

⁹ Las gestiones realizadas durante estos años como diputado le valieron el nombramiento de hijo predilecto de Tegui en 1918 (Rodríguez Álvarez 2022: 36-37).

¹⁰ Según Cabrera Perera (1983:153), años más tarde, en 1933, Manuel Azaña ofreció un ministerio a José Betancort, opción que habría rechazado «por escrúpulos de conciencia», pues «había jurado servir al Gobierno de la monarquía y consideraba una deslealtad pasarse ahora al bando republicano». No fue esta la primera ocasión en la que se especulaba con el nombramiento del lanzaroteño para un cargo de esta importancia, pues también en 1919 se había barajado su nombre para ocupar la cartera de ministro de El Sarre (Cabrera Perera 2002: 247).

¹¹ A la vez promovió la creación de nuevas cárceles, como la de Las Palmas, motivo por el cual fue nombrado hijo adoptivo de esta ciudad en 1930. También planeó la construcción de un presidio en Santa Cruz de Tenerife, pero su cese en el cargo un año más tarde le impidió ver siquiera el proyecto de la misma (Rodríguez Álvarez 2022: 58).

¹² No puede perderse de vista tampoco su papel de embajador para aquellos escritores y artistas canarios que - como Tomás Morales, Pedro Perdomo Acedo o Pancho Lasso- acudían por primera vez a Madrid en busca de contactos, amistades y experiencias (Rodríguez Álvarez 2022: 35-36 y 55).

La admiración que José Betancort causaba en los jóvenes poetas isleños puede verse también en una anécdota protagonizada por Alonso Quesada, quien, ante los preparativos de la lectura en Madrid de *El lino de los sueños*, le pide al escritor grancanario Luis Doreste Silva que invite a la misma al lanzaroteño: «No olvides a Ángel Guerra, con invitación mía personal. Los demás isleños no. Les detesto como insectos cagados. Perdona esta ordinariéz» (Tomado de Santana Nuez 1979:49).



Asimismo, un año más tarde, engrosó con su firma una exquisita lista de escritores españoles que se oponían al nombramiento de Alejandro Pidal como director de la RAE (Rodríguez Gutiérrez 2012).

Ahora bien, a pesar de esta intensa actividad, ante todo Ángel Guerra se consideró a sí mismo un escritor. No en vano, como le había confesado a su paisano y amigo Benito Pérez Armas durante su juventud en Canarias, «mi ilusión suprema, mi ideal, sería tener un nombre como escritor», pues «¡yo solo ansío la gloria del Arte!» (Pérez Armas 1900: 2). De hecho, ya en 1891, con apenas 16 años, había dado a conocer sus primeras creaciones literarias, en concreto una colección de poemas de motivación amorosa, y, más tarde, convertido ya en un habitual cronista de la prensa del archipiélago, había sorprendido a sus lectores con *Cariño eterno* (1898), el relato que iba a inaugurar una prolífica trayectoria como narrador y cuyo fin habría de llegar casi treinta años después con *Bienaventurados los pobres* (1927).

Tras la publicación de este último relato, Ángel Guerra siguió enviando sus colaboraciones a la prensa con una habitualidad solo interrumpida durante sus dos años al frente de la Dirección General de Prisiones. Sin embargo, en 1936, tras el golpe de Estado, el acostumbrado cronista cesó por completo su actividad, lo que, muy probablemente, tuvo que ver con la simpatía de su hijo José Betancort Goyenechea hacia el bando nacional. De hecho, este llegó a refugiarse en la embajada de Guatemala (más tarde reconvertida en embajada de Chile) como forma de escapar al control republicano en el que permanecía Madrid¹³. Ante esta situación, es probable que el publicista debiese guardar silencio, tanto para no comprometer la seguridad de su hijo como para no poner en peligro su propia integridad y la del resto de su familia¹⁴. No en vano, en 1937 huyó hacia Francia¹⁵ y, desde allí, a Segovia, territorio en mano de los sublevados.

Una vez terminó la contienda, ya de vuelta en Madrid, José Betancort solo mantuvo su representación de la Cámara Agraria y del Comité Sindical del Cacao de Fernando Poo (Cabrera Perera 1983: 155) y, como ya se ha dicho, abandonó por completo su actividad periodística y literaria¹⁶. Resulta factible hipotetizar que la filiación de su hijo al nuevo régimen pudiese haberle facilitado a Ángel Guerra su permanencia en los medios, aunque también parece posible pensar que este hubiese podido no sentirse cómodo en este nuevo escenario. De

¹³ A través del cotejo de los boletines de la *Escalilla del Cuerpo Jurídico Militar de la Dirección General de Reclutamiento y Personal* puede saberse que Betancort Goyenechea ejerció como teniente auditor entre el 15 de mayo de 1939 y el 31 de diciembre de 1943. Llama la atención que, habiendo abandonado la embajada chilena en marzo de 1939, en poco menos de un mes ya estuviera ostentando dicho cargo, salvo que, como parece lógico advertir, su pertenencia al Ejército fuese anterior a la contienda, hecho que acabaría de explicar su encierro en busca de refugio.

¹⁴ Sus temores no eran infundados. El mismo día en que su hijo se refugió en la embajada, el marido de su hija, Gabriel Rebollo Dicenta -a la sazón médico en la Cárcel Modelo de Madrid- había sido asesinado por un antiguo recluso (Rodríguez Álvarez 2022: 62).

¹⁵ Como pudo atestiguar Cabrera Perera (1983: 97) tras la lectura de su correspondencia, José Betancort obtuvo el salvoconducto con el que huir junto a las mujeres de su familia gracias a la intercesión de Juan Negrín (quien, por cierto, había sido alumno suyo en el Colegio Las Palmas a finales del pasado siglo).

¹⁶ Aunque no se ha podido documentar, no resulta descabellado pensar en una posible colaboración de José Betancort (probablemente con otro seudónimo) en algún periódico de América a partir de 1939. No en vano, con anterioridad a esa fecha había exhibido su pluma en medios de Puerto Rico (*La Correspondencia de Puerto Rico*, *Boletín Mercantil de Puerto Rico*, *El Imparcial* y *El Mundo*), Argentina (*La Nación*, *La Protesta*), Colombia (*Nuevo Tiempo Literario*), California (*La Prensa*), San Antonio de Texas (*La Prensa*), y México (*Revista Moderna de México*, *La semana: revista gráfica*, *El Popular: diario moderno independiente*, *La Antigua República*, *Letras y Arte*, *La Voz del Pueblo* y *El Demócrata*).



hecho, en enero de 1936 el experimentado político había escrito lo siguiente sobre las dictaduras:

La aparición de dictaduras, aquí y allí, ha venido a quebrantar esa gran esperanza que alentaba a los pueblos. La dictadura es la tiranía y la regresión más desenfrenada. Es la regresión de la libertad y del progreso. Por todas partes dictaduras. Roja en Rusia, negra en Italia, parda en Alemania.

[...] Pero no hay que desalentarse. Este periodo de opresión y de retroceso que viven algunos países a la postre será efímero, por ser infecundo. Y la gran esperanza volverá a renacer. (Guerra 1936: 1).

Sea como fuere, ha de señalarse también hasta qué punto este retiro no llevó al olvido la figura de Ángel Guerra. Así, por ejemplo, en 1943, el Museo Canario le solicitó su colaboración para conmemorar el centenario del nacimiento de Pérez Galdós y, si bien es cierto que no viajó hasta Las Palmas, sí que respondió enviando dos conferencias que aún se conservan en el archivo de la institución. Además, en su isla natal, Rafael Medina Armas (quien fuera alcalde de Arrecife por el Frente Popular) solicitó durante los años cuarenta alguna acción que perpetuara su seudónimo en la capital:

Esta deuda que tenemos con Ángel Guerra, la tenemos también con el mundo, con el visitante, con el viajero que toque este islote, pues ellos, que conocen su obra literaria y periodística, que admiran su nombre, tienen derecho a encontrarlo aquí, en la cuna del hombre cuyo cerebro y trabajo supo esculpir en la piedra de nuestra literatura con su pluma inmortal, un Ángel Guerra. (Medina Armas 1946:1).

Y tampoco él había olvidado las islas; de hecho, no mucho antes de su muerte, había remitido una carta al periodista tinerfeño Leoncio Rodríguez en la que le preguntaba sobre las novedades editoriales del archipiélago:

Deseo conocer lo que ahí se ha escrito, porque usted sabe el interés con que sigo el movimiento literario y artístico, y me entero de que hay una juventud en Tenerife que promete mucho y ojalá se desenvuelva bien y no se malogre por falta de estímulo. [...] Celebraría que tuviesen ustedes muchos éxitos en lo futuro, aunque yo no lo vea ni pueda aplaudir después, como hoy, con toda el alma, pues ya me voy desmoronando de viejo. (Tomado de Rodríguez González 1970: 33-42).

Una de las últimas apariciones públicas de José Betancort tuvo lugar probablemente el 1 de febrero de 1950, durante el homenaje al periodista Francisco Verdugo Landi, redactor del diario *ABC*. La Asociación de Escritores y Artistas había organizado el tributo y había extendido una invitación al lanzaroteño para asistir al evento¹⁷.

Nueve meses más tarde, el 19 de noviembre, José Betancort moría en Madrid.

3. OBRA LITERARIA

En el conjunto de su creación literaria es posible advertir la existencia de dos grandes etapas: una primera, que podríamos llamar decimonónica, en la que se sienten con claridad los ecos de un Romanticismo idealizante que se amalgama con el realismo y el naturalismo; y una segunda, mucho más exasperante, en la que las preocupaciones del fin de siglo español y de la

¹⁷ Véase “Un homenaje a Verdugo Landi”, en *Hoja del Lunes*, 30 de enero de 1950, página 6.



Europa de la nueva centuria guían una prosa que podría denominarse noventayochista-modernista.

3.1. ETAPA DECIMONÓNICA

Como ya se ha apuntado, las más tempranas muestras del genio literario de José Betancort fueron dos composiciones poéticas, ambas de 1891: *Las fuentes del ideal* (un breve romance heroico en versos alejandrinos que vio la luz en *El Ateneo Canario*) y *Una hoja de mi álbum* (unas quintillas divulgadas como hoja volandera en Tegui se para cantar el amor hacia una joven del pueblo). Ambas obras, escritas por un debutante de 16 años, no hacen más que reproducir los esquemas y tópicos más presentes en la obra de Espronceda y de Núñez de Arce, poetas que, con toda probabilidad, debió haber leído en el Seminario Conciliar y que, por tanto, le habrían servido de referente y asidero con el que canalizar sus más tiernas intuiciones. Sirvan a modo de ejemplo estas estrofas de *Una hoja de mi álbum*:

Por ancho mar proceloso,
do ruge la tempestad,
como alarido horroroso
de un invisible coloso
que gime en la inmensidad,
un batel desmantelado
bogaba con rumbo incierto,
cuando quedó embarrancado
dando tumbos encallado
sobre un escollo cubierto.
[...] Y la barca que galana
de un naufragio me salvó,
eres tú, rosa temprana,
bella como una mañana
que la brisa embalsamó. (Tomado de Cabrera Perera 1983: 182-183)

De mayor entidad es *Allá*, un poemario escrito en 1902 y publicado en 1904 (en Tipografía Las Palmas) y, por tanto, concebido durante los primeros años del de Tegui se en Madrid con el latido puesto en «la añoranza del país nativo [que] me lo ha inspirado» (Guerra 1904/2007: 13). No es casual, pues, que en estas creaciones el influjo de Nicolás Estévez sea más que evidente y que, ya desde el prólogo, puedan recordarse aquellos célebres versos del grancanario en los que cantó «mi espíritu es isleño/ como las patrias rocas»:

Mi espíritu es isleño. La visión de las peñas de allá, del país de sol en que nací, surge de continuo en mis adoraciones, perdida la realidad de verlos, por eso mismo más espiritualista y más ideal en el tibio recordar de mis querencias, como la imagen de la madre muerta, hace muchos años, se remoja constantemente en nuestra memoria. Es algo que no vive, y vive; es algo que no se ve, y se mira; es amor acabado, y que no acaba. (Guerra 1904/2007: 13).

Asimismo, también es notable el espíritu neovianista del joven vate, especialmente en su soneto “Al conquistador”, en el que condena enérgicamente la actuación castellana: «No esperes compasión, aunque en la Historia/ tus crímenes se encuentren disculpados».

Con todo, tal vez el mayor punto de novedad de este poemario pueda encontrarse en aquellas composiciones en las que, sin desprenderse de la pulsión romántica, Ángel Guerra pareciera querer asomarse simultáneamente al resto de movimientos artísticos heredados del XIX. Así, por ejemplo, en “No lo sé” canta a una campesina con una «cesta a la cabeza, que va



llena/ de claveles y de rosas», pero, en lugar de hacerla actuar como símbolo del tipismo rural («que eres fea lo sé»), la hace caminar «desangrando los pies en los zarzales/ y las faldas astrosas» (Guerra 1904/2007: 79).

Y mucho más cruda es la imagen de una niña muerta en “¡Pobre!”:

Levantaron la tapa, y en la fosa
pusieron a cavar;
al mirarla, la niña pareciome
dormida nada más.

[...] Pero al ver unos labios entreabiertos,
dormidos al besar;
los párpados velando aquellos ojos
cansados de llorar;

las manos sobre el pecho, entrelazadas,
en actitud de orar,
y en las sienes, cual surco doloroso,
las huellas de un pesar. (Guerra 1904/2007: 71-72).

Ciertamente, por estos años¹⁸ el escritor se siente un «idólatra irreductible del regionalismo literario de mi tierra» (Guerra 1901a: 05), y parece querer añadir a su trasfondo romántico una dosis de realismo que aminore su habitual tipismo e idealismo. Así, nada más comenzar la nueva centuria, en *Paisaje de Canarias* (1901) aparenta tener la intención de romper con la tradición literaria del archipiélago que, desde sus primeros textos, había tendido a idealizar el paisaje con una continua recurrencia al *locus amoenus* y/o al tópico de las Islas Afortunadas:

Era triste, monótono, el viaje a través de aquella soledad de desierto, y, sin embargo, me encantaba mucho, al punto de surgir de continuo en mi memoria la visión del paisaje con sol.

[...] Allá, muy lejos, recortando el paisaje, quedaba a la espalda la lava volcánica, los montones de piedra negrísima, con su aspecto desconsolado, de algo muerto, y comenzaban enseguida las llanuras estériles, la sabana de arenas doradas y movibles en extensión que no dominaban de un golpe los ojos, las dunas inmensas, los médanos con sus penachos y remolinos de arenas, que cuando las empuja el viento corren como una tromba toda la extensión desierta, azotando los arbustos, tostando los coderos salvajes, enterrando las tabaibas esqueléticas, vegetación parasitaria y triste de estas estepas yermas.

[...] Todo en derredor, a nuestro paso, callado, sin una sensación de vida, espantándonos, cuando lo atravesamos solos, la desolación del paisaje muerto, soledoso, sin clamores; pero inundado de luz, bañándolo crudamente el sol. (Guerra 1901b: 74-75).

Este texto, publicado en el tercer número de la revista *Electra*, demuestra el acercamiento del autor hacia una nueva forma de narrar que, sin abandonar la sensibilidad romántica, conecta con el estilo modernista¹⁹ para «universalizar el espacio propio y dar salida

¹⁸ Un análisis más detallado de la producción literaria de Ángel Guerra a comienzos de siglo exigiría abordar también su incursión en la creación teatral, limitada a la zarzuela de costumbres *La última* (1901), más tarde refundida como *La copla* (1902). Para ambas versiones el lanzaroteño contó con la colaboración del periodista tinerfeño Manuel Delgado Barreto. Sin embargo, y a pesar de sus esfuerzos, en ninguna de las dos ocasiones el estreno de la obra tuvo el éxito deseado (Cabrera Perera 1983: 189-209). Quizás fue este mal sabor de boca lo que llevó a Ángel Guerra, años después, a rechazar la oferta de Galdós para escribir la versión teatral de *Marianela*, cometido que, finalmente, fue asumido por Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (De la Nuez Caballero 1986: 256).

¹⁹ Tómese también como muestra *Caminante* (1903), un texto de presumible carácter autobiográfico y que recuerda en cierto modo a los primeros poemas de Antonio Machado.



y expansión al espíritu artístico» (Delgado Hernández 2008: 259). Sin embargo, esta tendencia –que, por otra parte, lo diferenciaría de muchos de sus coetáneos- pareció difuminarse pronto en el resto de obras que le siguieron.

Así, en *A bordo*, también de 1901, volvió el lanzaroteño a plegarse a los esquemas más usuales del tradicional costumbrismo español²⁰. A este respecto, debe recordarse que dicha obra fue presentada por Ángel Guerra en Santander aprovechando una visita a Benito Pérez Galdós (Cabrera Perera 1983: 210). Consciente de la necesidad de contar no solo con el apoyo sincero del escritor grancanario, sino también con una obra de entidad que le sirviese de tarjeta de presentación en los círculos literarios peninsulares, el canario escribió este *boceto santanderino* siguiendo de cerca un modelo de éxito y aceptación como fue *Sotileza*, del cántabro José María de Pereda (Cabrera Perera 1983: 211). Este hecho puede hacer pensar que, tal vez, el lanzaroteño prefirió optar en estos momentos por una postura narrativa menos innovadora, esto es, más apegada a los esquemas que comúnmente venían funcionando en el mercado editorial español.

De esta manera, a partir de entonces, volvió a exhibir su lado más romanticista e idealizante al describir el paisaje del archipiélago, toda vez que reservó el realismo y/o el naturalismo para trazar con su pluma los rasgos de los personajes. Así, por ejemplo, en *Al sol* (1903), la plasmación del espacio remite claramente al viejo *locus amoenus*,

Comenzaba la acequia, allá por Las Chorreras, en el hueco de unas peñas cubiertas de helechos, y corría el agua, después de pasar por un canalillo de madera sobre un puente rústico, a través de los campos caldeados, bordeando el camino polvoriento, encajonada en los macizos muros de lajas unidas, a cuyos bordes las calabaceras extendían sus largas ramas, y las ñameras, erguidas en sus tallos, dejaban colgar sus hojas verdes, que sombreaban la mansa corriente, sin espumas, sin ruidos, fresca y cristalina. [...] Sentose Pedro sobre una piedra a la orilla del camino para descansar, y allí estuvo estático hasta bien tarde, cuando ya oscurecía. Con la luz suave y difusa del ocaso bañábase el paisaje en una poesía infinita; sobre los campos en éxtasis esparcíase algo así como la irradiación de una belleza virgen y un ambiente de majestad. (Guerra 1903/1988: 21 y 33)

pero, por el contrario, la descripción de los personajes resulta bastante más realista y, muchas veces, naturalista:

Chiquillo aún, dábale miedo la imagen de la madre muerta, aquella cara lívida, plegada la piel en arrugas, las pupilas inmóviles en medio de los párpados abiertos, el labio inferior caído dejando ver la encía clorótica, blancuzca, sin dientes, revueltas las crenchas canosas, los manojos de cabello enfermo y desteñido, crispada la mano, con los dedos encartonados en el momento de hacer la cruz. (Guerra 1903/1988: 35).

²⁰ Tiene razón Cabrera Perera (1983: 213) cuando señala que «todavía el novelista no está hecho del todo», y es que, de momento, parece estar buscando un estilo propio. En este proceso, como recuerda Delgado Hernández (2004: 48), el de Tegui se comenzó renegando del regionalismo en el arte en 1894 para, pocos años después, abrazarlo y defender la idea del paisaje como generador de almas. Igualmente, también hacia el modernismo expresó una inicial antipatía, hasta que, más tarde -empujado por el influjo del guatemalteco Gómez Carillo- pasó a aplicarlo en su propia obra (Martín Infantes 2007: 100).



Fig. 3: Portada de la primera edición de *Al sol* (Archivo Histórico Municipal de Teguiuse)

Ahora bien, a pesar del carácter crudo y, en ocasiones, sórdido de estas prosopografías, no parece fácil encontrar un propósito claro de denuncia social en estas primeras obras de Ángel Guerra, tal vez porque, en un espacio idealizado, los elementos más desdeñosos de la realidad podrían hacer perder coherencia al relato²¹.

De esta manera, la (¿forzada?) idealización del paisaje sirve al escritor para actualizar y *regionalizar* un lugar común al que la literatura canaria había venido recurriendo desde sus textos poéticos fundacionales, pero, al mismo tiempo, parece marcarle, si no condicionarle, la forma de apropiarse de otros estilos. Así pues, habrá que esperar a que su agria comprensión de la realidad lo resitúe en la senda de una prosa más exasperante, de destellos expresionistas, y basculante entre el realismo finisecular y un modernismo que, en cualquier caso, no olvide la corriente naturalista.

3.2. ETAPA NOVENTAYOCHISTA-MODERNISTA

Este tono dulzón e idealizante que convive con un realismo complaciente encuentra su correlato en la prosa del también publicista de estos mismos años. Piénsese, por ejemplo, en *Semblanzas* (1898), una compilación de esbozos biográficos de personajes de Gran Canaria que habían sido publicados previamente en rotativos de aquella isla. En general, son textos breves que muchas veces abrazan la ternura y que, ahora, puestos en conjunto, permiten paladear la vocación realista del autor.

Sin embargo, y como ya se ha anunciado, esta actitud amable del primer Ángel Guerra fue desvaneciéndose a medida que su comprensión de la realidad iba agriando el tono de sus

²¹ Tómesese como muestra *Cariño eterno* (1898), un cuento breve en el que la pobreza que define a la protagonista, lejos de erigirse en motivo para la queja, parece servir más bien para inspirar ternura.



crónicas. Así, una década más tarde, prologó su recopilatorio *Polvo del camino* (1908) señalando con frustración la dureza de la realidad frente al idealismo de los cuentos²²:

No hay mayor dolor que después de leer un libro, novela de pasión, cuento de amor, lo que sea, reconcentrando en el espíritu esa visión ideal de la vida, fijándonos en la existencia corriente, al día, interrogamos interiormente: ¿por qué no será así? (Guerra 1908/1988: 187).

Y, de manera vehemente, remachó:

Pensando en el porvenir, yo no sigo nunca las elucubraciones de los profetas optimistas, los que dicen que llegará la plenitud de los tiempos, el advenimiento del superhombre, el reinado de la paz universal, siendo señora del mundo la felicidad humana, Artes, ciencias, inventos de los hombres; campos pródigos, climas benéficos, cariñosos dones de una naturaleza puesta al servicio del bien humano, harán bella y agradable la vida entonces.

Yo pienso, por el contrario, en el derrumbe de toda la opulencia actual. Me convencen mucho más los profetas pesimistas. (Guerra 1908/1988: 189)

Efectivamente, conforme avanzaba el siglo, Ángel Guerra fue sintiéndose cada vez más partícipe de los problemas de España y, en consecuencia, acabó enarbolando un discurso claramente noventayochista:

Dicen que estamos aún en el colapso del desastre. Este silencio, esta inmovilidad, esta suprema resignación a la muerte, es la muerte misma que ha llegado al llegar la plenitud de los siglos para España.

A la hora de nuestro vencimiento último, cuando nos arrojaron para siempre de las colonias, cuando con las armas en la mano, esas armas que solas se hubieran disparado, pedimos con voces de miedo la paz, ya éramos un pueblo muerto, una nación sin ventura, una raza definitivamente agotada. Ya hacía muchos años que le habíamos echado doble llave al sepulcro del Cid. Fue tardío el apóstrofe teniente de Costa (Guerra 1905: 3).

Desde esta atalaya, también la prosa literaria del escritor fue impregnándose de dolor e inconformismo hasta quedar anclada definitivamente en la línea del «cuento a la moderna», de la que tal vez quiso participar desde un principio y que, por las razones ya comentadas, abandonó pronto para ahora asumirla con una severidad y desgarró que no serían más que una expresión necesaria con la que combatir la insatisfacción:

La existencia actual es así. Amasijo de tristezas y rencores, abundan en ella la escoria humana, espíritus perversos, seres forzados a vivir del propio padecer. Y el arte que se inspira en este espectáculo tiene que ser triste. [...] El cuento a la moderna es cruel, doloroso. No divierte y, antes por el contrario, nos produce impresión angustiosa.

[...] No obstante, nos placen. Nuestros gustos literarios nos fuerzan a leerlos con armoniosa complacencia. [...] Necesitamos continuamente estimular a violencia nuestras almas con impresiones nuevas, que ejerzan de revulsivo espiritual (Guerra 1906b: 3).

Como supo ver Hernández Delgado (2004: 49),

la novela regionalista acepta el contagio del modernismo y retoma su modalidad expresiva. Ángel Guerra admitirá que los matices del alma regional caben «en los moldes de un cuento a la moderna». Se decantará

²² Esta transformación hacia posturas menos conformistas terminó de fraguarse en *Del vivir revolucionario* (1912), su siguiente recopilación de artículos. Entre sus páginas, la petición al lector es clara: «Quisiera que todos, como yo lo he hecho, abriesen un momento el corazón para que en él entrasen, en contacto con las lecciones de la vida, el dolor y la piedad, la ira y la rebeldía, todo el tumulto del perpetuo espectáculo de la desigualdad humana» (Guerra 1912/1988: 228).



a partir de 1906 por lo que este narrador denomina *colorismo literario*. Lo entiende como un ideal estético que ha conformado un estilo nuevo y original, de variados matices y con una complejidad en donde – como en Bodelaire– los sonidos y los colores (de las palabras) se responden. El paisaje insular atlántico, sus escenarios y sus gentes pueden estar representando una nota original y exótica. Naturalismo y modernismo no son incompatibles.

Tal vez los primeros atisbos de esta actitud narrativa puedan encontrarse en *Cariños* (1905), una novela corta en la que la emigración²³ ejerce de motor narrativo y que, en consecuencia, deja al descubierto las miserias que empujan al viaje. Así, hasta la descripción del paisaje amaga con desasirse del idealismo previo y se transforma según el punto de vista del personaje. En concreto, mientras para los residentes el espacio es «siempre verde, hermoso siempre» y garante de una buena salud, para el emigrante -el protagonista- su aldea natal no es más que un lugar de «gentes rudas, casi bárbaras, que se contentaban con vivir en estado semisalvaje, curtiéndose los cuerpos al sol y al agua» (Guerra 1905/1989: 49).

Con todo, la primera gran muestra de este tránsito hacia el «cuento a la moderna» -que será más que evidente en *La Lapa* (1908)- lo constituye *Al jallo* (1907). Es cierto que en la articulación de la trama subyace un drama pasional²⁴ de resonancias romanticistas, pero la descripción del paisaje tiene ahora un halo de veracidad que contrasta claramente con el idealismo de las últimas obras:

Nada más espantosamente triste que la Caleta por invierno. En medio del silencio del paisaje áspero, en los alrededores de la rancharía únicamente resonaba incansable, colérico y salvaje el eterno grito de la mar broando. La única voz amiga que en aquel paraje puede encontrarse en los meses invernales, es el clamor airado de la resaca. Hasta las gaviotas, temerosas de la soledad, huyen, anidando Dios sabe dónde. Luego aquel arenal inmenso, el *jable*, que aislaba completamente la rancharía. Con los primeros vientos, que hacían rodar a lo largo del llano los médanos de arena, se borraba toda senda. (Guerra 1907a/2024: 69).

²³ Esta temática está muy presente también en *A distancia* (1907).

²⁴ Pino se marcha para La Graciosa a trabajar en las faenas pesqueras junto a su marido, Pancho, quien ya venía siendo auxiliado en estos menesteres por Fula, una joven a la que las demás mujeres atribuyen una relación con su esposo y que, con el tiempo, será la causa de una pelea entre las dos. El desenlace solo será advertido por el padre de Pino cuando salga al jallo (esto es, a recorrer las orillas en busca de los objetos arrastrados por la marea) y encuentre destrozado el cadáver de su hija.

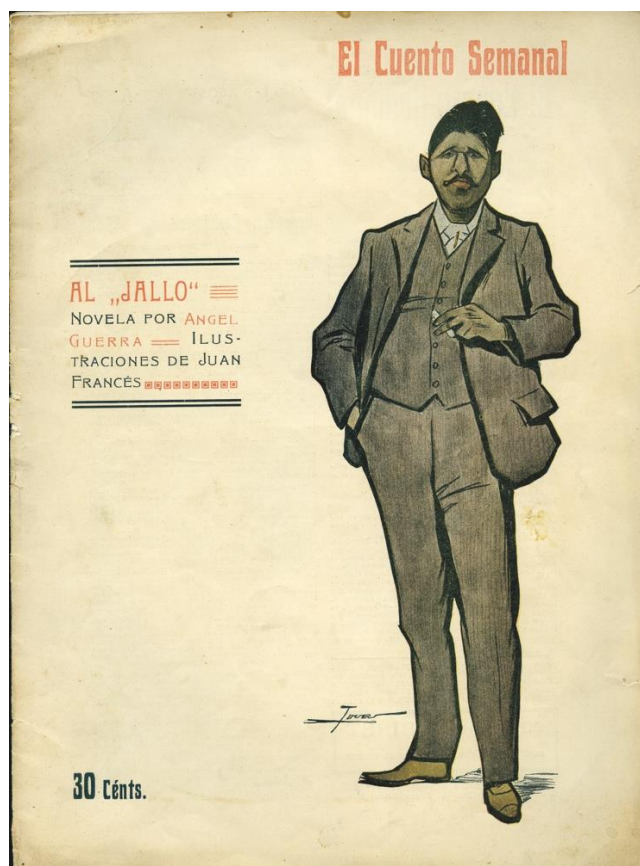


Fig. 4. *Al jallo* fue publicada por primera vez en esta colección de *El cuento semanal*. Más tarde conocería una segunda edición dentro del recopilatorio *Rincón isleño*, de la Librería Paul Ollendorf. (Archivo Histórico Municipal de Tegui)

Es así como la crítica social²⁵, otrora ausente en aquellas novelas iniciales de escenarios idílicos, se abre paso paulatinamente en la narrativa de Ángel Guerra para caracterizarla. En *Tierra seca* (1907), por ejemplo, el protagonista es un campesino que, después de trabajar las mismas tierras durante cuarenta años, finalmente logra comprarlas y convertirse en su propietario²⁶. De esta forma, la problemática social derivada de la lucha por la propiedad de la tierra²⁷ emerge como el núcleo que motiva el tono angustioso de la narración.

Este lamento por la desposesión de la tierra se desarrolló en paralelo al señalamiento de la dificultad que enfrentaban las clases populares para acceder también a la tenencia de los medios de producción, lo que ocurre, por ejemplo, en *Al son del remo* (1917), un relato en el que una mujer graciosa debe ahorrar durante cuarenta años para poder comprar la barca con

²⁵ Debe prestarse especial atención al tratamiento que este escritor dio al papel de la mujer en gran parte de sus obras literarias, así como en muchas de sus crónicas periodísticas y en varios de sus trabajos de crítica literaria (Rodríguez Álvarez, en prensa).

²⁶ Igual de elocuente es *Sin camino* (1916), un breve relato en el que el medianero de un cortijo, tras largos años de trabajo en el mismo, se ve expulsado de sus lindes sin mayor opción que una huida sin destino.

²⁷ Recuérdese junto a Suárez Bosa, Millares Cantero y Alcaraz Abellán (1993: 233-234) que a lo largo del siglo XIX se había consolidado en Lanzarote la «gran propiedad» de la tierra mediante un proceso de acumulación iniciado durante la conquista y continuado durante el antiguo régimen. De este modo, a principios del nuevo siglo, la gran mayoría del campesinado trabajaba las fincas como medianeros o bajo las modalidades de arrendamiento y subarrendamiento, pero rara vez como propietarios del suelo. La inclusión de este tema por un inconformista Ángel Guerra, por lo tanto, no es casual.



la que pesca su familia y, de tal suerte, liberarla de servidumbres ajenas. Mientras, en *Detrás del camello* (1917) la pugna entre los personajes se libra por la pertenencia del animal que, tradicionalmente, realizaba las más arduas tareas en el campo.

En definitiva, en esta nueva etapa noventayochista-modernista tanto el paisaje como el paisanaje se alejan de toda idealización y tipismo para, por el contrario, mostrarse con toda su dureza y dificultades. Por fin, apartado del *locus amoenus* que imponía la tradición, Ángel Guerra ya puede hacer transitar por las sendas del dolor a unos personajes cuyo infortunio es más que evidente (Rodríguez Álvarez 2024).

Ahora bien, esta *mostración* del paisaje árido y doliente -sobre todo de Lanzarote- no solo armoniza a espacio y personajes para facilitar la penetración de la crítica social, sino que, ante todo, persigue devolver la imagen exacta de la dura vida de los habitantes²⁸. Incluso, en ocasiones, pareciera como si el propio paisaje tuviese la capacidad de moldear al personaje. En *A merced del viento* (1912), de hecho, la historia se desarrolla en un desvencijado pueblo junto a un «llano inmenso, de dorada arena, áspero y salvaje, que cruzaba la corriente de lava volcánica endurecida, agresivamente negra» (Guerra 1912/2024: 217), y, de manera análoga, el señor Rudesindo -dueño de toda la hacienda- se nos presenta como un viejo «seco y recio», «seco de palabras», «seco de carnes», «pronto a la cólera», de «arisco carácter» (Guerra 1912/2024: 214 y 221). A su vez, el resto de personajes debe «ganarse las simpatías a la fuerza de puños» (Guerra 1912/2024: 222) y trabajar unas tierras que, injustamente, le devuelven un maltrato solo equiparable a la tosquedad de su amo, igual de seco y violento que las lindes que adueña.

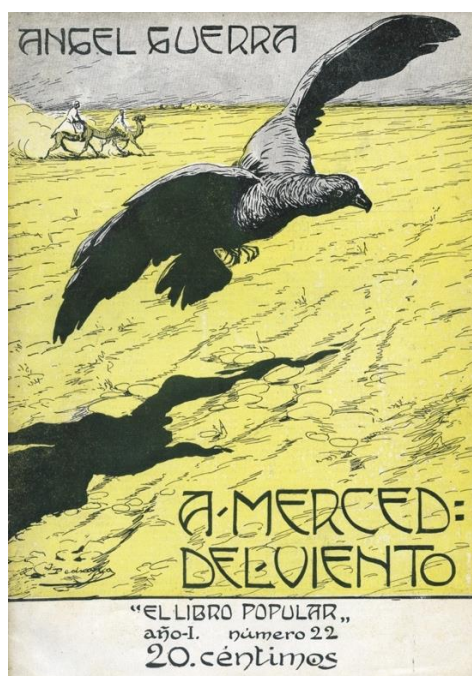


Fig. 5: *A merced del viento* fue publicada en 1912 en el número 22 de *El Libro Popular*, una colección de relatos y novelas cortas editada en Madrid hasta 1914

Como puede verse, otra de las grandes características de la obra de Ángel Guerra durante estos años es la importancia del determinismo. Cuanto se ha comentado de *A merced del viento* permite entender el carácter telúrico que tiene el mismo en la obra, pero esta no es

²⁸ Véase a este respecto al trabajo de José Ramón Betancort Mesa en el mismo número de esta revista.



ajena tampoco al más atávico. En esencia, la narración es el relato entrelazado de las historias de dos hermanas cuyas vidas de miserias campesinas siguen distintos derroteros, por mucho que ninguno de los dos sea verdaderamente afortunado. Por una parte, Dolorcillas se ofrece al dueño de las tierras para trabajar de cortijera y mudarse con él a su hogar, donde la comida no falta y las comodidades aumentan. Este accede a tal pretensión, pero, a cambio de este relativo progreso, aquella debe convertirse en amante y criada del viejo. Por su parte, su hermana Salomé también es víctima del maltrato, más concretamente de la violación de un camellero del cortijo. La deshonra asoma entonces a su vida, por lo que, viéndose desdichada, decide arrojarse al aljibe junto a Pacorro, un mendigo, y morir de idéntica manera a como habían hecho al comienzo del relato dos pajarillos que habían caído por el mismo brocal²⁹. Ni una ni otra, con independencia de sus decisiones, logra escapar de un destino fatalista, y no solo por su marca de nacimiento, sino también porque los hombres que las acompañan, esculpidos con dureza por el paisaje, contribuyen a perpetuar la desgracia.

La predeterminación atávica está también muy presente en *La casta de los Luzardos* (1910). En esta ocasión, la protagonista es Celillo, una joven que fue abandonada al nacer por su madre (una tabernera del pueblo) en la puerta de la casa de un modesto matrimonio sin hijos. Deseosos de tener una niña que la naturaleza les había negado, la pareja la acogió y la crio, pero, a los quince años -repitiendo el esquema de su madre biológica- quedó embarazada y huyó buscando refugio en la taberna: «Había huido Celillo. Allí no podía continuar más tiempo y prefirió marcharse al tabernucho donde vivían los suyos. Era el destino. ¡Los Luzardos! Ella fatalmente respondía a la voz de la sangre» (Guerra 1910/2024: 139). Solo cuando su muerte era inminente, regresó a la casa de sus padres adoptivos, cuya vida familiar volvió a verse truncada. De este modo, su fallecimiento simboliza tanto el fracaso de Celillo, por no poder escapar de su herencia genética, como el de sus padres adoptivos, por perder nuevamente la vida en familia.

La influencia del determinismo es también evidente en *La Lapa* (1908), tal vez la obra más conocida y celebrada de Ángel Guerra³⁰. En ella se narra la vida de Martín, un mendigo que en su juventud hubo de enfrentar una trágica batalla para convertirse en un avezado marino, pues, sabiéndose condenado desde su infancia a una vida de servidumbre en tierra (simbolizada desde el inicio del relato por el molino), anhelaba el abrazo de la libertad en el territorio del mar (simbolizado, también desde el comienzo, por la barca³¹). Sin embargo, ya en sus primeros años de vida, su padre le lanza una determinista advertencia: «Tú que a la mar, y yo que a tierra³². ¡Veremos quién puede!» (Guerra 1908/2024: 146). Y, efectivamente, es esa herencia

²⁹ La circularidad es también una característica de muchos relatos de Ángel Guerra por estos años, tal vez como forma de redundar en el determinismo.

³⁰ La novela se publicó inicialmente como parte del libro *De mar a mar* (Editorial La Unión, Barcelona), acompañada por su conocida obra *A bordo*. Así, el volumen se configura como una colección que abarca dos historias situadas a lo largo de las costas del Cantábrico y del Atlántico, lo que justifica el título que las engloba. Más allá de esto, la combinación de ambas novelas en un solo libro representa simbólicamente una transición: mientras que su primer bosquejo ambientado en Santander fue su modesta pero segura presentación en los círculos literarios, esta nueva novela, ahora que ha alcanzado la fama, demuestra su progreso narrativo y exhibe su madurez como escritor.

³¹ En una de sus crónicas periodísticas, el propio autor llegó a expresar su opinión de que «los hombres de tierra adentro, adscritos a la gleba, se resignan a la esclavitud mansamente; los hombres habituados a la mar sienten con pasión la libertad» (Guerra 1921: 8).

³² Esta confrontación puede verse también en *Mar afuera* (1907b), una novela en la que Celipe, un experto marino, pierde un brazo y se ve forzado a abandonar la vida en el mar y a encontrar una nueva vocación en tierra firme. Sin embargo, tras varias cavilaciones, alza el grito de «A la tierra, no; ¡al mar!» (Guerra 1907/2024: 115) y decide zarpas en su barca hacia su destino final, que no es otro que el de su muerte mar afuera.



ancestral³³ la que finalmente triunfa cuando Martín naufraga, se queda ciego e, irremediabilmente, se ve relegado a la mendicidad tierra adentro. Y hasta la fuerza telúrica parece confabularse contra los deseos del protagonista expulsándolo a su lugar de origen cual derelicto, como si hubiese querido castigarlo por haber osado escapar de su destino³⁴.

Ciertamente, muchos de los personajes de Ángel Guerra acaban sintiéndose incapaces de moldear su mundo y, por ende, aceptan que están destinados a sufrirlo. Por ello, si en muchos relatos aquellos parecen planos o inmovilistas -a pesar de su pretendido realismo-, tal vez haya que entenderlos desde esta condena que los marca y acogota desde el principio y que, no en vano, los guía hacia un fatídico final.

Acaso por esta percepción doliente y pesimista de la realidad, cimentada en ocasiones sobre la constatación del egoísmo humano, el escritor dirigió su mirada en varios relatos hacia la infancia, para, al igual que otros escritores de la época (Guerrero Valenzuela 2008:183), buscar en ella el último reducto de la inocencia y la ilusión. En *Camaradas de infancia* (1917), por ejemplo, es la muerte del perro que fue compañero del narrador durante su niñez la que se encarga de simbolizar el fin de una etapa de la vida inocente y libre de las normas de las personas adultas. Igual de conmovedor y cargado de ingenuidad es *El hermanito* (1919), un relato muy breve en el que el narrador rememora su candidez ante el natalicio de su hermano. Mientras, en *Hogar ajeno* (1927) la ponderación de la infancia alcanza su más alto rango, ya que para el protagonista la interacción con una niña se convierte en el revulsivo de una vida vacía:

He cerrado mi cuarto de estudio; he abandonado el trato con los libros, que nada dicen que consuelen las tristezas y las soledades de la vida; he colgado la pluma, que no sabe más que mentir sin acertar jamás a traducir las silenciosas tragedias de almas.

¿Para qué engañarse con ilusiones fementidas? No he conocido de cerca más que una gran verdad: la del dolor; y ahora tengo un recuerdo que me hará compañía siempre, que no me dejará vivir ya solo: la imagen espiritual de Lita, la pobre niña, que fue mi primero y mi único amor en la vida. (Guerra 1927a/2024: 122-123).

Por su parte, en *La muñeca* (1915), tanto el narrador como su abuela vuelven a la infancia no solo para recuperar recuerdos, sino también para encontrar en ella un ápice de bondad que les ayude a enfrentar un despiadado presente. Tras la muerte de la anciana, los herederos se reúnen para repartir sus posesiones y, «como urracas, cada cual fue apropiándose y guardándose lo que le tocaba en el reparto» (Guerra 1915/2024: 125). Sin embargo, el narrador sorprende a todos al renunciar a grandes ambiciones y, por el contrario, reclamar solo una vieja muñeca

A través de una carta que le envía a Pérez Galdós y que se conserva en su Casa-Museo (ES.350167.ACMPG/CDBPG-1-102-EPG593), puede saberse que Ángel Guerra quiso escribir, además, una novela titulada *Tierra y mar* y que, muy probablemente, habría insistido en esta dicotomía.

³³ Deseoso de romper con la tradición familiar, también para su futuro hijo quiere el protagonista una vida en el mar. No en vano, cuando piensa en el nombre que habrá de ponerle, tiene claro que este será Martín, como él, pues entiende que «de chico, abreviándole el nombre, todos le habrán de llamar Mar» (Guerra 1908/2024: 172). En este sentido, Ángel Guerra se distancia del concepto de mar al que cantaban los románticos y los primeros regionalistas, que lo identificaban con la patria, mientras que, por el contrario, se adelanta al modernista Saulo Torón cuando, en *El caracol encantado* (1926), asocia el sentimiento del mar con la identidad misma de quien le canta.

³⁴ Desde su infancia, Martín «sentía una aversión indomable por aquellos pasajes yermos, ásperos y desolados como un desierto» (Guerra 1908/2024: 156), pero tampoco encuentra su lugar en el mar. Si en algún momento se ha dicho que *La Lapa* es una epopeya de mar, tal vez sería más apropiado leerla como la novela del desarraigo, precisamente el que causan la sed de mar y la falta de comunión con el paisaje.



con la que su abuela jugaba en sus últimos años de soledad tomándola como trasunto de su hija muerta:

Sabían que yo era un sentimental irreductible y me creían nada más que enamorado de las bellas quimeras y de los sueños imposibles. Mi desinterés, siempre practicado, les parecía un absurdo incompatible con las dolorosas y apremiantes realidades de la vida. ¡Bah, un poeta con su cabeza llena de humo y el corazón rebosando frivolidades de niño!

No comprendían que, sobre las miserias y los egoísmos de la existencia, un espíritu se remontase, despojado de humanas codicias. (Guerra 1915/2024: 125).

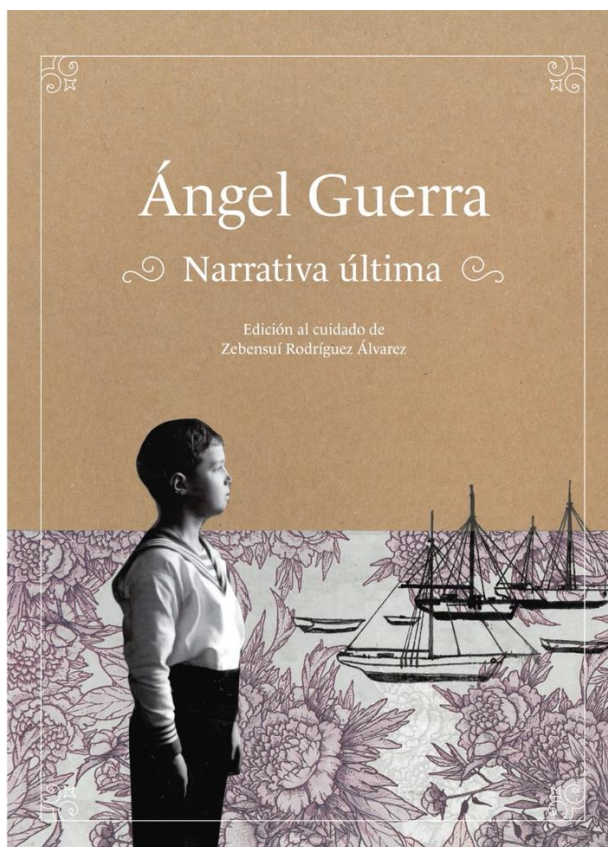


Fig. 6: Muchos de los últimos relatos de Ángel Guerra, como *La Muñeca*, *El hermanito* o *Bienaventurados los pobres*, entre otros que se recogen en este libro, han pasado inadvertidos para la historiografía canaria.

En todos estos relatos -que están precisamente entre los últimos que publicó el autor- se observa un cambio de tendencia con respecto a aquellos otros con los que se inició en los «cuentos a la moderna», pues, como puede intuirse en los fragmentos citados, los personajes no solo evolucionan psicológicamente, sino que toman decisiones con las que moldear su mundo (interior y exterior), sin que, por lo tanto, el determinismo habitual en la prosa de Ángel Guerra haga mella en los nuevos protagonistas.

El ejemplo más contundente de este desenvolvimiento puede encontrarse en *Bienaventurados los pobres* (1927), el texto que cierra la etapa creativa del autor y que, quizás, más conecte con su filiación masónica³⁵. En este, el protagonista es Jacinto, un hombre procedente de una familia de rancio abolengo que, en lugar de alardear de su riqueza, opta por ayudar a quienes más lo necesitan. A este respecto, su actitud contrasta enormemente con la de

³⁵ Si bien no se ha podido encontrar ningún testimonio escrito que acredite la pertenencia de José Betancort a la masonería, sí han sido varios los familiares y allegados que han atestado esta relación.



sus hermanos y con la de sus ascendientes, lo que ya demuestra una voluntad decidida de querer romper con su herencia:

Los dos hermanos luego dialogaron a solas. Aquel don Carlos era el primogénito de los Marsalas. Era alto, seco, silencioso y dominador, vástago legítimo de la casta. Avaricioso, con la avaricia de su abuelo y de su padre, que habían amasado una buena fortuna pueblerina, la más saneada de Cascales, el villorrio en que vivieron y murieron. Doña Clara era erguida, cuarentona, en extremo vanidosa de su fortuna y de su rango. Quería ser, y lo era, la más principal en el villorrio. También estaba casada con un ricacho y educaba a sus hijos en el celoso orgullo de princesas lugareñas. (Guerra 1927b/2024: 148)

Asimismo, el benefactor parece ser consciente de que con su dadivoso comportamiento también puede romper con la secular desgracia de sus semejantes, de manera que sus libres decisiones no solo cambiarían su historia, sino las de los demás:

Jacinto vio de pronto en la memoria el drama prolongado de aquella familia. Generación tras generación, de padres a hijos, habían venido penando sobre el terruño ingrato del cortijo de las Marañuelas. Y no sacaban para saciar el hambre. ¡Y habían aún de rebañar en la miseria vivida resignadamente para pagar la renta!

—Cuidate de los chicos... De mí no te acuerdes.

—¿Cuándo pago?

—¡Nunca!

La noticia corrió por el pueblo como reguero de pólvora. Era ya el colmo. ¿Adónde iba a parar aquel pródigo? (Guerra 1927b/2024: 150-151).

Como puede verse, el fatalismo se desvanece aquí gracias a la voluntad del dueño de las tierras. Aunque la problemática social sigue presidiendo la obra, la respuesta de los personajes ahora es diferente, y ya nada tiene que ver Jacinto con los propietarios de los cortijos de *Tierra Seca* o *A merced del viento*.

4. CONCLUSIÓN

Nacido en el último cuarto del siglo XIX, José Betancort Cabrera abrazó el Romanticismo en sus primeras creaciones literarias para luego conjugarlo y amalgamarlo con los aportes del realismo y naturalismo. Aunque encontró pronto en las inmediaciones del modernismo una estética con la que encauzar sus deseos de renovación literaria, permaneció sujeto a la tradición decimonónica e, incluso, llegó a imitar el estilo de escritores consagrados como José María de Pereda, tal vez en un intento de ganar el aplauso de la crítica.

Sin embargo, su percepción de la realidad, cada más más doliente y desesperada, lo llevó luego no solo a participar de las preocupaciones noventayochistas, sino también a enclavar su prosa en la estética del «cuento a la moderna». De esta forma, el idealismo y tipismo de raigambre romántica de su primera etapa se difuminaron definitivamente para, en un gesto de contemporaneidad, dar paso a unas descripciones del paisaje y de la vida de los personajes que reflejasen la dureza de un entorno asfixiante en el que toda opción de progreso estaba determinada.

Tan solo en sus últimos relatos puede apreciarse un cambio de tendencia en su producción narrativa, mucho más madura y reflexiva, situada en la zona de la comprensión de los hechos sociales y alejada del rigor severo de los viejos determinismos. Es probable que el canario estuviese inaugurando con ellos una nueva etapa en su obra; sin embargo, los acontecimientos que interrumpieron el devenir del país en 1936 cercenaron su dedicación a la literatura, por lo que hoy solo resta admirar una obra que, leída en su conjunto, reclama a la historiografía



canaria un lugar de mayor preeminencia que aquel que una limitante lectura costumbrista pareciera haberle reservado.

BIBLIOGRAFÍA

- CABRERA PERERA, Antonio (1983): *Ángel Guerra, narrador canario*. Madrid: Cátedra.
- CABRERA PERERA, Antonio (2002): «Ángel Guerra, el escritor y el político», *El Museo Canario*, n.º LVII, pp. 235-248.
- DE LA NUEZ CABALLERO, Sebastián (1986): «Marianela y los hermanos Álvarez Quintero», *Anales galdosianos*, año XXI, pp. 251-262.
- DELGADO BARRETO, Manuel (30 de diciembre, 1899): «Tarde y mal», *Gente Nueva*, p. 2.
- DELGADO HERNÁNDEZ, Juan José (2004): «Siete notas para cien años de narrativa», *Cuadernos del Ateneo*, n.º 18, pp. 47-56.
- DELGADO HERNÁNDEZ, Juan José (2008): *Por lugares de la modernidad literaria*. Tenerife: Ediciones Idea.
- GARGALLO VAAMONDE, Luis (2016): *Desarrollo y destrucción del sistema liberal de prisiones en España. De la Restauración a la Guerra Civil*. [Tesis doctoral, Universidad de Castilla La Mancha]. E-Archivo: <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/7380>
- GUERRA, Ángel (5 de enero, 1901a): «Alma regional», *Gente Nueva*, p. 5.
- GUARRA, Ángel (1901b): «Paisajes de Canarias», *Electra*, n.º 3, pp. 74-75.
- GUERRA, Ángel (1903/1988): «Al sol», *Ángel Guerra. Obra escogida*. Las Palmas: Edirca.
- GUERRA, Ángel (7 de octubre, 1905). «Almas muertas», *El motín*, p.3.
- GUERRA, Ángel (1904/2007): *Allá*. Lanzarote: Ayuntamiento de Arrecife.
- GUERRA, Ángel (1905/1989): *Cariños*. Teguiise: Ayuntamiento de Teguiise.
- GUERRA, Ángel (22 de septiembre, 1906a): «La crítica. Corrientes nuevas», *La Ilustración Española y Americana*, p. 167.
- GUERRA, Ángel (3 de octubre, 1906b): «Literaturas malsanas», *Heraldo de Alcoy*, pp. 2-3.
- GUERRA, Ángel (1907a/2024): «Al jallo», *Ángel Guerra. Relatos canarios*. Lanzarote: Ediciones Remotas.
- GUERRA, Ángel (1907b/2024): «Mar afuera», *Ángel Guerra. Relatos canarios*. Lanzarote: Ediciones Remotas.
- GUERRA, Ángel (1908/1988): «Polvo del camino», *Ángel Guerra. Obra escogida*. Las Palmas: Edirca.
- GUERRA, Ángel (1908/2024): «La Lapa», *Ángel Guerra. Relatos canarios*. Lanzarote: Ediciones Remotas.



- GUERRA, Ángel (1910/2024): «La casta de los Luzardos», *Ángel Guerra. Narrativa última*. Lanzarote: Servicio de Publicaciones del Cabildo Insular de Lanzarote.
- GUERRA, Ángel (1912/1988): «Del vivir revolucionario», *Ángel Guerra. Obra escogida*. Las Palmas: Edirca.
- GUERRA, Ángel (1912/2024): «A merced del viento», *Ángel Guerra. Relatos canarios*. Lanzarote: Ediciones Remotas.
- GUERRA, Ángel (1915/2024): «La muñeca», *Ángel Guerra. Narrativa última*. Lanzarote: Servicio de Publicaciones del Cabildo Insular de Lanzarote.
- GUERRA, Ángel (1921): «Los centenarios», *Eco de Galicia: revista ilustrada y de información de la colonia gallega en Cuba*, n.º 144, p. 8.
- GUERRA, Ángel (1927a/2024): «Hogar ajeno», *Ángel Guerra. Narrativa última*. Lanzarote: Servicio de Publicaciones del Cabildo Insular de Lanzarote.
- GUERRA, Ángel (1927b/2024): «Bienaventurados los pobres», *Ángel Guerra. Narrativa última*. Lanzarote: Servicio de Publicaciones del Cabildo Insular de Lanzarote.
- GUERRA, Ángel (12 de febrero, 1936): «La gran esperanza», *La Voz de Menorca*, p. 1.
- GUERRERO VALENZUELA, Claudio (2008): «Infancia, romanticismo y modernidad», *Revista de Humanidades*, vol. 17-18, pp. 171-186.
- HURTADO DE MENDOZA, Ambrosio (1973): «Don Benito Pérez Galdós jamás olvidó su tierra natal», *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, pp. 15 -22. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- HURTADO DÍAZ, Amparo (2006): «Caterina Albert y María Luz Morales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 671, pp.43-54.
- MARTÍN INFANTES, Antonio (2017): *Juan Ramón Jiménez y «El Grupo del Novecientos»: las relaciones literarias del primer modernismo español*. Huelva: Universidad de Huelva.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1983): «El juego de las dedicatorias y el empleo de las mayúsculas en *Ninfeas y Almas de violeta*», *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*, vol. 2, pp. 413-422. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses.
- MEDINA ARMAS, Rafael (10 de diciembre, 1946): «Ángel Guerra», *Pronósticos*, p. 1.
- PÉREZ ARMAS, Benito. (19 de junio, 1900): «Ángel Guerra», *Gente Nueva*, p. 2.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Zebensuí (2022): *Ángel Guerra, un escritor de Lanzarote*. Lanzarote: Cabildo Insular de Lanzarote.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Zebensuí (2024): «José Betancort Cabrera, peregrino incansable», *Letras Canarias 2024: Ángel Guerra*, pp. 6-8.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Zebensuí (en prensa): «La imagen de la mujer en la obra de Ángel Guerra», *Actas de las XIX Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Lanzarote: Cabildo Insular de Lanzarote.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Leoncio (1970): *Perfiles*. Tenerife: Tipografía El Comercio.



- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2012): «Una súbita rebelión epistolar en la república de las letras», *Monteagudo*, n.º 17, pp. 97-108.
- RODRÍGUEZ SARDIÑAS, Orlando (2017): «Juan Ramón Jiménez: el hombre del poeta», *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, n.º 11, pp. 189-202.
- RUIZ-MANJÓN CABEZA, Octavio (2007): «Los intelectuales en la política española del primer tercio del siglo XX», G. GÓMEZ y R. SÁNCHEZ (Ed.). *Modernizar España. Proyectos de reforma y apertura internacional (1868-1914)*, pp. 61-77, Madrid: Biblioteca Nueva.
- SÁNCHEZ ROMERO, Antonio (1990): *Juan Ramón Jiménez. Mi Rubén Darío*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- SANTANA NUEZ, Lázaro (1979): «Cartas de Alonso Quesada a Luis Doreste Silva», *Fablas: revista de poesía y crítica*, n.º 75, pp. 38-57.
- SUÁREZ BOSA, Miguel; MILLARES CANTERO, Sergio y ALCARAZ ABELLÁN, José (1993): «Política y sociedad en Fuerteventura y Lanzarote durante el primer tercio del siglo XX», *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, tomo I, pp. 231-258. Fuerteventura: Cabildo Insular de Fuerteventura.