



MÁS ALLÁ DEL ERIAL. EL PAISAJE DE LANZAROTE COMO MOTOR LITERARIO

José Ramón Betancort Mesa
Técnico superior del Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote

LA BELLEZA DEL PAISAJE SECO

La importancia del paisaje como motor de buena parte de la producción artístico-literaria contemporánea asociada a Canarias no es una cuestión nueva o desconocida para la historiografía de estas Islas. Más bien es todo lo contrario. Casi podríamos argumentar que el paisaje como construcción cultural es un elemento estructural y transversal que se encuentra en la propia esencia definitoria de este archipiélago como territorio poético. En este sentido, baste sólo recordar las palabras del primer escultor vanguardista lanzaroteño, Pancho Lasso (Arrecife, 1904-Madrid, 1973). Agustín de la Hoz (1996:358) recoge que al preguntársele al artista sobre cuál era el motor creativo de su trabajo artístico, Lasso manifestaba que:

Los recuerdos de Lanzarote, mi isla natal, son plásticos. La isla misma es lo sublime en el arte, en el gran arte de la creación. Sus montañas, volcanes, enarenados, salinas, viñedos, marinas, silencios y suaves vientos constituyen hoy el alfabeto que universaliza mis formas y mis conceptos como escultor»

Para corroborar esta afirmación inicial con la que arrancábamos este artículo, baste mirar las primeras páginas del imaginario cultural de nuestro pasado protohistórico. Antes de que Canarias fuera una realidad geográfica constatable en las representaciones de los portulanos medievales, ya las Islas formaban parte del rico imaginario mítico-legendario de los textos clásicos de la Antigüedad grecolatina. Casi podríamos afirmar que Canarias fue primero una realidad literaria inventada antes de ser un territorio descubierto o conocido por los navegantes de los pueblos mediterráneos que se adentraron en el tenebroso Atlántico. Por tanto, si hay un elemento que nos defina literaria y ontológicamente hablando ése ha de ser, sin ninguna duda, el paisaje insular. Posteriormente, esta misma construcción paisajística idealizada del Archipiélago seguirá estando presente no sólo de forma sintomática siendo parte del discurso histórico-literario de los fabulosos textos de los viajes del redescubrimiento medieval sino también dentro de los relatos de las crónicas de la conquista y colonización de Canarias durante la Edad Moderna e, incluso, en la producción documental contemporánea de los naturalistas y viajeros europeos que recalaron por las Islas desde finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XX. Históricamente, el patrimonio literario y el paisaje canario son en realidad dos caras de una misma moneda poética.

Sin embargo, y ahora ya entramos en materia, la construcción del imaginario literario que arranca a partir del siglo XIX ligado al paisaje canario ha estado vinculada a un canon estético empeñado o asociado a la idea de un *locus amoenus* que sólo atendía a la imagen del paisaje verde, frondoso, húmedo, ajardinado, atlanticista y paradisiaco de los nortes de las islas



occidentales, en torno a mitos como la selva de Doramas, el valle de la Orotava o la Caldera de Taburiente, como legítimos correlatos territoriales de la belleza paisajística de Canarias. Mientras tanto, el resto de los paisajes de las Islas quedaba fuera de esta representación canónica. No se incluían los sures secos, ni los rocosos barrancos o las pedregosas montañas de Canarias. Y tampoco estaba el paisaje seco, desnudo o volcánico de las islas orientales. Lanzarote y Fuerteventura no existían ni literaria ni plásticamente.

En el caso de Lanzarote habrá que esperar a la publicación de *Tenerife and six satellites*, en 1887, de la viajera británica Olivia M. Stone o a la aparición de los relatos editados en los inicios del siglo XX por los escritores regionalistas lanzaroteños, como Benito Pérez Armas o Ángel Guerra¹, para encontrar en ellos las primeras reivindicaciones literarias del paisaje árido, olvidado y pobre de la isla más oriental del Archipiélago. Pero no será hasta finales de la década de los años veinte del siglo XX cuando la legitimación del paisaje de Lanzarote sea reivindicada con mayúsculas como motor literario en sí mismo.

Efectivamente, el verdadero punto de inflexión lo encontraremos en 1929 cuando irrumpa una novedosa y rompedora publicación titulada *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica* del escritor tinerfeño Agustín Espinosa. Este libro inaugura un nuevo capítulo dentro del corpus de las letras insulares que posibilita el tránsito a la contemporaneidad a través de una lectura iconoclasta, irreverente, lúdica y universalista del paisaje lanzaroteño, convirtiéndolo, como decíamos, en motor poético de una interpretación significativa de un territorio inédito y sorprendente que necesitaba ser apalabrado.

Para Espinosa, el mito, la geografía, el humor y los lenguajes contemporáneos se convierten en las herramientas estructurales sobre las que construir una nueva estética programática que otorgará al paisaje insular una nueva dimensión creadora y descubridora. Nilo Palenzuela (1988: IX) define el programa literario de Espinosa integrado dentro de «un proyecto generacional con absoluta vocación de modernidad» y con un «doble compromiso: con el espacio insular y con el horizonte creativo de las nuevas corrientes artísticas europeas». Espinosa busca, por tanto, construir una nueva poética con la que dibujar la singular geografía literaria que describa y defina a la isla de Lanzarote. Según el propio Espinosa (2019:44), lo que él ha buscado configurar es «un mundo poético; una mitología conductora. Mi intento es el de crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mí. Siguiendo la tradición más ancha de la literatura universal».

A partir de esta fecha y de forma escalonada, durante todo el siglo XX, así como durante las primeras décadas de la actual centuria, se inaugura una nueva tradición literaria cuyos protagonistas someterán a Lanzarote a continuos procesos de construcción poética e intelectual en los que se reformularán tanto el paisaje insular como la atmósfera estética que se respira en la isla. Tras Agustín Espinosa vendrán otros escritores foráneos que redescubrirán literariamente una isla que hasta ese momento se encontraba sin voz. En este artículo esbozaremos la contribución poética de escritores como Rafael Arozarena, Ignacio

¹ Tómese como referencia los textos *El último abrazo* (1893), *Cosas de mi niñez* (1900), *El caboso* (1900), *La providencia* (1900) o *La gaviota* (1900) del escritor Benito Pérez Armas (Yaiza, 1871-Santa Cruz de Tenerife, 1937) o las publicaciones *Al jallo* (1907), *Tierra seca* (1907), *La Lapa* (1908), *El justicia del llano* (1908), *A merced del viento* (1912), *Detrás del camello* (1917) o *Al son del remo* (1917) de Ángel Guerra (Teguise, 1874-Madrid, 1950).



Aldecoa, Manuel Padorno, Severo Sarduy, Fernando Arrabal, Miquel Houellebecq o José Saramago, teniendo en cuenta cómo sus estancias insulares han condicionado sus producciones literarias posteriores.

LANZAROTE EN LA MIRADA POÉTICA DE AROZARENA, ALDECOA Y PADORNO

Empecemos por Rafael Arozarena. A principios de los años cuarenta un escritor tinerfeño llega al olvidado y lejano pueblo de Femés, un lugar solitario, pobre y encerrado en sí mismo. En el sur de Lanzarote el joven poeta queda atrapado no sólo por la belleza intangible que le revela el paisaje seco, hostil y yermo de la isla, sino también por el misterioso y oscuro pasado de María la de Femés, una anciana enlutada que en su juventud decidió quemarse con un cirio pascual para acabar con su belleza y con el acoso de los hombres. Aquella trágica historia, el ambiente claustrofóbico de Femés, el aislamiento del escritor y el paisaje desnudo de Lanzarote serán los materiales literarios que propiciarán tanto la gestación de una singular y experimental novela como el inicio de un giro dentro de la trayectoria poética de Arozarena hacia cuestiones más transcendentales y metafísicas. Muchos años después el propio Arozarena (2001: 56) describirá con estas palabras lo que le supuso el encuentro con esta isla:

Venía yo de una isla rica, Tenerife, donde el paisaje está compuesto por el agua y el árbol y la disposición de los verdes es tan sorprendente que hizo arrodillar al sabio alemán Alexander Humboldt. Venía yo, pues, de una isla contraria, lírica y jolgoriosa que se prestaba a ser calcada en mis escrituras de poeta novicio. Pero mi sorpresa, o mejor decir susto poético lo recibí aquí en Femés, donde aprendí la gran lección de la belleza contenida en un paisaje escaso, sencillo y profundo.

Aunque la obra fue gestada en los años cuarenta del siglo XX, habrá que esperar a 1973 para que Rafael Arozarena publique *Mararía*. Esta novela se convertirá en un hito literario dentro de las letras insulares que posibilitará el arranque de una renovación estilística dentro de la narrativa canaria en el último tercio del siglo XX. En esta publicación encontramos el territorio primigenio, telúrico, mágico e incierto de una isla en la que deambulan unos personajes desdibujados en torno a la terrible historia de una mujer huidiza, enigmática, bella y muda llamada Mararía. La mujer y la isla, tal y como apunta Zebensuí Rodríguez (2017: 21), se funden en una misma realidad literaria en forma de «transformación de Mararía-mujer y en Mararía-isla». Es decir, a través de un ejercicio de identificación poética que tiene como fundamentación teórica un proceso de sublimación del paisaje insular. Isla y mujer se convierten en una misma metáfora de muerte y de recreación territorial. Así lo observamos en la siguiente descripción de Mararía y de la isla que realiza Arozarena (2010: p.146):

Estaba descalza y sus pies secos y arenosos, delgados y fuertes, parecían agarrarse al piso. También sus manos quedaban descubiertas y eran como garras de milano, garras amarillosas, largas y surcadas de arrugas. Pero en la parte alta de aquel árbol requemado, algo surgía incandescente aún; algo como una brasa encendida surgía de aquellos ojos negros, árabes, jóvenes y hermoso. ¿Fuego? ¿Acaso la ira? Contemplando aquellas ascuas fijas y resplandecientes pensé en un rostro terso y blanco y unos labios carnosos y sensuales de leves rosas, dulces y tibios como las uvas del volcán. Años atrás, desde luego, años atrás, cuando por las cañadas de aquel cuerpo joven cruzaban los alisios erizando el fino trigüillo de la piel, formando las dunas arenosas del torso. Años atrás, desde luego. Antes que el mismo viento pasara huracanado sobre la arcilla y dejara el paisaje convertido en un erial desamparado y rugoso, antes que los ojos se convirtieran en pavesas de rabia, cuando el



fuego surgía de la montaña y encendía la isla toda y los hombres salían de sus casas y atravesaban la noche pretendiendo carbonizarse en la extraordinaria valentía. Entonces sí, entonces el fuego.

Pasemos ahora al escritor Ignacio Aldecoa. En febrero de 1961, después de recorrer toda Canarias en 1957 y publicar el libro *Cuaderno de godo*, Aldecoa regresa a Lanzarote y, de forma específica, a La Graciosa. Fruto de su estancia en esta isla, en 1967, verá la luz una de las novelas más emblemáticas y significativas del citado autor vasco. Hablamos de *Parte de una historia*. Se trata de una novela autobiográfica, con una trama argumental intrascendente, en la que se nos muestra a un hombre atormentado, angustiado y amenazado por temores y recuerdos de una vida dejada atrás y de la que desea huir o escapar. Durante las semanas vividas en La Graciosa, el apesadumbrado escritor parece despojarse de la incertidumbre del futuro y de la futilidad absurda de su existencia en Madrid. Se nos muestra como un personaje desarraigado que parece haber encontrado un pequeño oasis en el que evadirse durante un tiempo. En un momento de la narración, Aldecoa (2005:102) se sincera y nos dice que «aquí, en esta isla y en esta mañana bruñida, comienzo a comprenderme distanciado de la imagen que tengo de mí, allá lejos, como una historia sucedida a otro».

La Graciosa se configura como una singular arcadia, alejada del mundo que lo atormenta y donde encontrar la paz o el descanso a sus miedos y preocupaciones, tras ser dejados atrás. El escritor se convierte en un náufrago existencial que busca calmar sus nervios en una isla atlántica y alejada donde el tiempo se ha detenido o no existe. Los días y las noches se diluyen o desaparecen, quedando su estancia atrapada en un eterno presente, tal y como nos lo describe Aldecoa (2005: 222) en el siguiente párrafo:

Estoy aquí junto a esta barca, humedeciendo las manos en la arena. Estoy otra vez en la isla y de huida. ¿De quién huyo? No sabría decírmelo. Todo es demasiado vago. ¿Tengo alguna razón? ¿Por qué y de qué? No, no sabría decírmelo. ¿Y estoy aquí porque es aquí dónde puedo encontrar algo? No sabría decírmelo. Huir acaso explica la huida. Y estoy aquí junto a esta barca solo en la noche. ¿Y estoy como esta barca, rumbo al vacío y para siempre?

También en 1961 llegará a Lanzarote otro escritor dispuesto a transformar la isla en un singular laboratorio donde experimentar y construir una descubridora atmósfera poética. Se trata del escritor y pintor tinerfeño Manuel Padorno. El poeta arriba a Arrecife, acompañado por su mujer Josefina Betancor, la famosa editora de las letras canarias. Tras su estancia en la isla, Padorno escribirá un poemario que consiguió alzarse en 1962 con el accésit del premio de poesía Adonis de la editorial madrileña RIALP, siendo publicado con el título de *A la sombra del mar*, en 1963. A partir de este momento, el escritor canario se convierte en una de las voces más prometedoras de la poesía española de mediados del siglo XX.

En *A la sombra del mar* el poeta se nos presenta como un nómada o un Adán asombrado ante la visión luminosa de una realidad insular nueva, viva, diáfana y desnuda. El mar, la luz, el viento y la naturaleza del paisaje lanzaroteño salen al encuentro de un escritor que necesita un lenguaje propio y herramientas cognitivas e intuitivas para construir “estructuras poéticas” con las que apalabrar, entender y sentir el paisaje insular por el que transita su existencia. Padorno (2006: 106-107) narra cómo fue la experiencia de escribir este poemario en Lanzarote con estas palabras:



Yo quería escribir como los autores que he citado, pero no sabía cómo. Hasta esa fecha, cuando releía mis trabajos poéticos, siempre me parecían deslavazados. Pero visité Lanzarote y tuve la certeza, tanteante, de que allí yo podría casi con toda seguridad relacionar la palabra con lo que veía. Allí viví dos años. El paisaje de Lanzarote se abre ante los ojos de una manera virginal. Allí me puse a rellenar cuadernos con lo que yo llamé «estructuras poéticas», referidas a la realidad exterior, así como a mis sentimientos, frases que constante de un nombre más aquello que lo singulariza –una acción a veces-, dignifica. Por ejemplo: «La gaviota vuela», «la garza picotea», «las montañas tendidas», «el rojo cantarero», «el copo la lenteja», «el sable la cebolla» o «mi casa el mar». Así pasé un año. Yo no sabía si aquel ejercicio valdría para algo. Pero una poderosa intuición me imponía continuar aquel trabajo a todas luces inquietante e inútil.

Padorno se nos muestra como un escritor con un lenguaje maduro que celebra como en una epifanía, la plenitud de ver y de sentir una naturaleza reveladora, luminosa y gozosa que lo sorprende a cada paso o en cada rincón de la isla. El paisaje de Lanzarote causa asombro, anhelo y alegría en el poeta. La isla lo motiva e inspira a querer ejercitar lingüísticamente un nuevo discurso poético que le permita referenciar y cantar lo que ve y siente frente a aquel paisaje. Experimenta, como señala Miguel Martínón (1989:12), una *thaumazein* ante el descubrimiento, la admiración o la revelación de un territorio primigenio, desnudo y ontológico del que el poeta no desea irse nunca. La isla se le revela en sí misma y toda ella es un laboratorio creativo.

El propio Padorno (1989: 38-39) define a la propia isla como un «hermoso taller» en los siguientes versos:

Nunca serán los días tan propicios:
al aire alegrado,
la granazón de la ceniza, todo
lo que en un tiempo fue ternura.
Quede el amor por testimonio.
Las montañas tendidas, los volcanes,
la amarillenta arena, caminera,
tierra oscura atravesaré callando;
la trabajosa viña, la hondura
del garbanzo, los sables relucientes
de la cebolla atravesaré callando.
Las olas suben dentro de mis ojos,
el jurel afilado,
el rojo cantarero.
Chillan las nubes, las gaviotas grises,
el cernícalo pasa encandilado
bajo celestes aguas luminosas;
Tiembla la luz por la caleta clara:
sobre peñas doradas, por las hoyas
blancas entra la luz temblando;
hermoso taller el mío: la isla.

LANZAROTE Y LA MIRADA ESPIRITUALIZADA DE SARDUY, ARRABAL, HOUELLEBECQ Y SARAMAGO



Aunque no tenemos la fecha exacta, sabemos que el escritor cubano Severo Sarduy estuvo en Lanzarote y que conoció al artista César Manrique². Aunque a priori, en su novela *Pájaros de la playa*, publicada en 1993, no aparece nombrada de forma explícita Lanzarote³, hay un dato al final de la misma que nos predispone a pensar que la extraña e irreal isla que aparece evocada en ella lo sea. Efectivamente, en la novela se narra el trágico accidente que acaba con la muerte de un arquitecto de la isla, el cual había construido una casa en un volcán y tenía una especial relación con el paisaje insular, algo que nos recuerda no sólo la famosa vivienda del artista César Manrique, sino también el trágico episodio de su muerte. Tras anunciar a través de uno de los personajes que «Ha muerto el arquitecto», Severo Sarduy (1993:171-171) pone en boca del narrador la mencionada noticia con estas palabras:

Era cierto. Un accidente brutal se había llevado al escultor de la isla, al que vivió en sus entrañas volcánicas y formaba parte de su lava. Ahora reposa el precursor en esa arena negra con que selló su respeto a la naturaleza, en ese suelo rocoso y árido que tanto amó. Ahora lo envuelve y protege el silencio lunar del archipiélago. La brusca noche de las islas pasa sobre su jardín de piedra.

En *Pájaros de la playa* encontramos un paisaje onírico y surreal atravesado por una trama inexistente o difusa en la que se suceden escenas y personajes extraños e irreales como sacados de una pesadilla en torno a una casona que funciona como sanatorio clínico y en la que se aloja una estafalaria y convaleciente comunidad de jóvenes viejos. El exterior de la clínica al principio es descrito de forma difusa (la playa, la autopista pegada al aeropuerto y que atraviesa la costa de la isla...). En un momento, al mostrarnos cómo son las edificaciones de la isla, encontramos cierta concomitancia con las páginas del *Lancelot*, 28º-7º de Agustín Espinosa al describir el pueblo de Mozaga. Sarduy (1993:135) comenta que a lo largo de la geografía insular «se han plantado casas blancas, encaladas y cúbicas, alargadas y piramidales, las únicas formas que la erosión no reducirá lo indecible».

Pero, a medida que la novela avanza, el paisaje comienza a tomar protagonismo y adquiere dimensiones más metafóricas y simbólicas, que lo alejan de la mera descripción física. Éste adquiere más importancia poética al mostrársenos como potenciador o en armonía con la atmósfera surreal y delirante que se respira en los episodios en los que se narran acontecimientos de la vida de los enfermos y del personal sanitario del caserón. Así, por

² Gerardo Fernández Fe, en un artículo titulado «Severo Sarduy, la luz y el excremento. Una entrevista de Jacques Henric», (publicado en RIALTA Magazine, el 9 de septiembre de 2019) recoge que, en 1992, el escritor caribeño se entrevistó con Jacques Henric, contándole que se encontraba escribiendo una nueva novela (que se editará posteriormente en 1993 con el título de *Pájaros de la playa*) en la que aparecía un paisaje imaginado e irreal, cerca de una playa de arena negra y en una isla de naturaleza volcánica. Para el citado escritor este lugar podía contextualizarse en California, Miami o Canarias. En esa isla, le comentó Sarduy, se ubicaba una casa que estaba construida dentro de una cavidad de un cráter volcánico y finalmente le matizó que «la casa que he descrito existe en la realidad, ideada por el arquitecto César Manrique, en Canarias, sobre un cráter de un volcán». Por ello, resulta más que probablemente que fruto de su estancia en Lanzarote la huella dejada por el paisaje de la isla se incorporara a su nuevo proyecto literario.

³ Algo parecido ocurre con la isla de La Graciosa. Tanto en *Parte de una historia* (1967) de Ignacio Aldecoa como en *Aérea en los bosques de Manhattan* (1998) de Emmanuel Hocquard la isla no es nombrada. Lanzarote es designada como “isla mayor” y La Graciosa como “isla menor” para Aldecoa, mientras que Hocquard nombra a La Graciosa como “La Cecilia”.



ejemplo, la hora de contextualizar cómo es la naturaleza del archipiélago donde se encuentra la isla, el narrador dibuja una representación paisajística propensa a evocaciones e interpretaciones vinculadas a sus valores telúricos. Sarduy (1993: 133-134) lo describe así:

Las islas son balsas flotando sin defensa, un soplo colosal las desamarra y se las lleva a la otra margen del océano (...) La masa de las montañas que se alzan sobre el fondo marino (...) está perforada por doquiera: red de ríos subterráneos, perspectiva escalonada de galerías que simulan la interrupción de un espejo; doble imagen cuyo silencio imposibilita la atribución de un origen. Las cavidades de los antiguos cráteres se abren sin contorno ni relieve en medio de la tierra llana y rocosa; las piedras caen desde los bordes de esos orificios que se van agrandando, con un ruido decreciente y sordo, como en un embudo gigante o en un abismo.

Sin embargo, uno de los elementos más significativo del paisaje de *Pájaros de la ciudad* lo tenemos en el papel otorgado a la luz insular. Ya desde el principio de la trama la luz posee un valor sanador o regenerador para los pacientes de la casona. Sarduy (1993:21) pone en boca de uno de ellos estas palabras «La luz cura. Hoy se han hecho visibles sus siete colores. El cielo desborda de esa misma fuerza que nos ha llegado a faltar». Sin embargo, será al final de la novela cuando la luz adquiere una importancia más intensa y reveladora, como instrumento que define, perfila y refuerza la realidad insular, acentuando las formas y cargándolas de un significado más hondo y rotundo, casi totémico. Se trata de una luz que subraya y que vuelve preciso todo lo que toca. Así lo describe Sarduy (1993: 163-164):

La luz insular, al contrario, clausura: cae a plomo aquí, recorta más allá una superficie precisa, una roca que se erige sola en medio del mar, encierra en un doble trazo el aislamiento. Luz doble: sobre el mar, vapor difuso en que la claridad se borra, atravesada por el agua antes de haberla tocado; a veces, al contrario, su brillo insoportable, de espejo. Aquí, en las islas, en el corazón de las variaciones oceánicas, no hay lugar para la impresión: todo es neto, implacablemente preciso, subrayado; cada cosa es, ante todo, la isla en sí misma y, de modo perentorio, lo que la isla es. Aquí la vida es algo preciso: la rodea no se sabe si el vértigo de un misterio o la brutalidad de un imposible. El presente de la isla es lo que cesa; su porvenir oscila entre el mito y la fatalidad.

En torno a estos mismos años en que parece que Severo Sarduy visitó la isla también lo hará el fotógrafo Enmanuel Sanz y el escritor Fernando Arrabal. Eso explicaría que, en 1988, tras una reveladora visita a la isla, ambos publicaran un libro titulado *Lanzarote* en el que se combinan imágenes desconcertantes e insólitas con textos líricos que nos hablan de la extraña y sobrecogedora belleza poética de la isla. Este libro será la antesala de otro que le seguirá en 2005. Se trata de una publicación bajo la curiosa denominación de *¡Houellebecq!*, en el que se incluyen numerosos textos y referencias a experiencias vivenciales vinculadas al paisaje de Lanzarote.

Como no podría ser de otra manera, en el libro los escritores Fernando Arrabal y Miquel Houellebecq se encuentran y entablan, de forma anárquica y deshilvanada, una suerte de conversación a través de un distópico viaje metafórico, salpicado de poemas, diálogos y reflexiones que configuran un relato extraño, iconoclasta y sorprendente en el que la isla tiene en varias ocasiones un protagonismo significativo. La isla se le presenta a Arrabal, como para los prerrománticos alemanes, como un espacio geológico y telúrico que lo sobrecoge y lo transporta a la génesis ontológica de la creación del universo, mientras se siente abrumado ante la inmensidad y la grandeza de su paisaje volcánico.



Arrabal deambula como un vagabundo errante por las llanuras, malpaíses, montañas, playas y riscos de Lanzarote. Es un individuo errático y ermitaño que se siente arrojado y solo ante un mundo recién creado. Durante su estancia insular su discurso poético se espiritualiza al encontrarse frente a un territorio mudo, infinito e inquebrantable que parece anclado en una eternidad sublimadora. En Lanzarote, según el escritor nacido en Melilla y residente en París, el tiempo no existe. Todo allí es eterno. Es una realidad inefable e incommensurable que está condicionada por el propio espacio insular. Ante el paisaje el individuo se encuentre solo, consigo mismo y ante una eternidad inmutable que lo persigue por toda la isla. Así lo expresa Arrabal (2005: 41-42) en uno de sus poemas:

Nada cambia en la isla.
¿Estaba ya todo cambiado?
¿O acaso es un perpetuo retorno
del destino marcado por el azar?
El horizonte, en Lanzarote, es silenciosamente denso
en espacio, en proporciones, en reserva, en mutismo.
Deseaba ver a la isla permanecer eternamente igual:
¿la felicidad suponía una evasión fuera del tiempo?
(...)
Un viaje por la isla equivale a un itinerario de transformación.
En Lanzarote, el pensamiento se convierte en deseos,
penas, meditación. Es un solfeo espiritual
que desafía la soberanía del espacio.
Contemplaba el espacio.
Me sentía como un sonámbulo entre el vacío y el infinito.
Cuando, en la isla, enterraba mis manos
durante algunos instantes en la arena de la playa,
me sentía inquebrantable.
(...)
En Lanzarote, me preguntaba:
¿se consumirá todo un día?
¿En qué punto de la eternidad?
¿En qué momento los vestigios de una bola de acero
no se diferenciarán ya más de los restos de una mariposa?»
¿Quién escribirá la última página de la vida sobre la tierra?
¿La isla revela eternidades para encauzar la fugacidad?
En Lanzarote, es evidente que el tiempo
no pasa tan rápido como parece,
el instante y la eternidad son sólo uno.
¿La terca obstinación del tiempo por perdurar
se aleja en la pausa inmutable del olvido?
En Lanzarote, el tiempo no existe.
La imagen que tenemos de él es semilla de eternidad.

Como ya hemos adelantado, en estos mismos años, otro escritor amigo de Fernando Arrabal que experimenta y comparte con él su fascinación por el paisaje de Lanzarote. Efectivamente, a finales de 1999, llega casualmente a la isla el poeta, novelista y ensayista francés Miquel Houellebecq. Este *enfant terrible* de las letras galas contemporáneas, conocido por sus polémicas y políticamente incorrectas opiniones, publica en 2000 *Lanzarote*, un controvertido relato con una trama deshilvanada, irónica e inclasificable en el que narra sus estrafalarias peripecias durante un fortuito viaje de fin de año, compartiendo aventuras con dos lesbianas



belgas y un policía luxemburgués exiliado en la isla. Lanzarote aparece como un escenario perdido, inusual, alejado o al margen de la realidad convencional. Al abandonar la isla, Houellebecq (2000:91) plantea la idea de que Lanzarote es el lugar donde pueda darse una especie de inicio o regeneración territorial y lo hace con estas palabras:

Al despertar el avión eché una última mirada a aquel paisaje lleno de volcanes, de un color rojo oscuro en el crepúsculo del amanecer. ¿Tranquilizaban o, por el contrario, representaban una amenaza? No sabría decirlo; pero, en cualquier caso, eran el símbolo de la posibilidad de una regeneración de un nuevo arranque. «Regeneración por el fuego», me dije. El avión ganaba altitud. Luego viró sobre un ala en dirección al océano.

A este texto le seguirá la publicación de *La posibilidad de una isla*, una novela que en 2005 consigue alzarse con el premio Interallié y que, varios años después, en 2008, el propio Houellebecq la convertirá en película con el mismo título. *La posibilidad de una isla* es una novela inverosímil, pesimista y distópica que está ambientada en un futuro irreal e inquietante. La trama se configura en torno a unos diarios que reconstruyen los últimos años de un famoso cómico de la escena francesa que no le encuentra sentido a su vida. Su desencanto existencial lo conduce inicialmente a querer encontrar en el sexo una vía de escape en la que buscar su felicidad. Solo parece hallarla cuando conoce a los miembros de la secta de los Elohimitas, cuyos seguidores se reúnen en Lanzarote y creen firmemente que la humanidad debe conseguir la inmortalidad a través de la clonación. Nuevamente Houellebecq (2016:277) le infiere a la isla la idea de ser un territorio que acoja una nueva oportunidad de regeneración eterna. Así lo describe:

Esperamos la hora de embarque en una sala con enormes ventanales que daban a las pistas. A lo lejos se recortaban los volcanes, presencias familiares, casi tranquilizadoras bajo el cielo azul oscuro (...) En el momento en que una azafata anunció el embarque del vuelo con destino a Madrid, me dije que aquella isla de clima templado, regular, donde ni el sol ni la temperatura sufrían apenas variaciones a lo largo de todo el año, era el lugar ideal para alcanzar la vida eterna.

Finalmente, para ir poniendo punto y final a este trabajo, nos encontramos con la figura de otro escritor excepcional que durante sus últimos años de vida tuvo una fuerte vinculación emocional con Lanzarote. Hablamos de José Saramago. Tras la publicación de su libro *El evangelio según Jesucristo*, en 1991, el gobierno luso se mostró públicamente en contra de que Saramago recibiese el “Premio Literario Europeo”, ya que ofendía con este libro a los lectores católicos. El escritor portugués, como acto de protesta, decidió autoexiliarse de su país y fijó su residencia en Lanzarote a partir de 1993. Fruto de su estancia en la isla se publicarán tres libros en forma de diarios, en los que se recogen los paseos, algunas vivencias personales y singulares encuentros del escritor con el paisaje de la isla. Hablamos de *Cuaderno de Lanzarote I (1993-1995)* en 1996, *Cuaderno de Lanzarote II (1995)* en 1998 y *El cuaderno del año del Nobel* en 2019, de forma póstuma, dado que Saramago fallece en la localidad de Tías en 2010.

En estos textos aparece la expresión sincera e inherente de un hombre que adopta o convierte a un territorio insular en su casa, como su refugio o como lugar de descanso, tal como hiciera Ignacio Aldecoa en La Graciosa. En cierto sentido, emula también al viejo «Sir Lancelot» de Agustín Espinosa que buscaba pasar sus últimos días de su retiro vital en una isla atlántica alejada del mundo. Lanzarote se muestra como excepcional contrapunto moral y existencial



de su pensamiento, de su discurso literario y de sus emociones. La isla es la piedra donde descansa un hombre en paz consigo mismo y en feliz comunicación telúrica con un paisaje en el que su discurso y su ser se serenán. Lanzarote es para el escritor lusitano un territorio tranquilo con un tiempo sosegado que lo invita a reflexionar lo que ha sido su vida y donde olvidarse del mundanal ruido que se ha dejado atrás. El propio Saramago (2001:398) lo recoge en *Cuaderno de Lanzarote I (1993-1995)* con estas palabras:

Estar sentado frente al mar. Pensar que ya no quedan muchos años de vida. Comprender que la felicidad es apenas una cuestión personal, que el mundo, ése, no será feliz nunca. Recordar lo que se hizo y parecer tan poco. Decir «Si tuviese más tiempo...», y encoger los hombros con ironía porque son palabras insensatas. Mirar la piedra volcánica que está en mitad del jardín, bruta, áspera y negra, y pensar que es un buen sitio para no pensar en nada más. Debajo de ella, claro.

Otras veces, tras sus largos y reconfortantes paseos por la isla, aparece el paisaje volcánico y desértico de Lanzarote con toda la fuerza de su belleza en estado puro, convertido en un territorio sublime y espiritual que conmueve o emociona profundamente al individuo que lo atraviesa. El paisaje lo sobrecoge por su belleza desnuda, negra y seca. De Saramago (2001:110) son estas maravillosas palabras con la que describe la felicidad de aquellos días en que caminaba solo entre los volcanes de la isla:

El placer profundo, inefable, que es andar por estos campos desiertos barridos por el viento, subir un repecho difícil y mirar desde allí arriba el paisaje negro, desértico, desnudarse de la camisa para sentir directamente en la piel la agitación furiosa del aire, y después comprender que no se puede hacer nada más, las hierbas secas, a ras del suelo, estremecen, las nubes rozan por un instante las cumbres de los montes y se apartan en dirección al mar y el espíritu entra en una especie de trance, crece, se dilata, va a estallar de felicidad. ¿Qué resta, sino llorar?

Llegamos así al final de este artículo. Con esta aproximación al patrimonio literario asociado a Lanzarote en la segunda mitad del siglo XX y primeros años del siglo XXI hemos esbozado una reflexión que ha intentado abordar de forma somera la configuración de una singular tradición literaria fundamentada sobre un proceso de subjetivación de la isla como objeto poético en sí mismo y con una honda significación a través del paisaje. Este acercamiento interpretativo realizado de la mano de varias personalidades literarias vinculadas a la isla, como son Arozarena, Padorno, Aldecoa, Sarduy, Arrabal, Houellebecq o Saramago, pone de relieve, como apuntábamos al principio, la importancia del paisaje insular como motor literario de un imaginario cultural en forma de tradición poética a través de los textos referenciados y donde Lanzarote es la verdadera protagonista.

BIBLIOGRAFÍA

ALDECOA, Ignacio (2005): *Parte de una historia*, Madrid: Editorial Castalia.

ARAZARENA, Rafael (2001): «Pregón de las fiestas de San Marcial» en *Homenaje a Rafael Arozarena*, Arrecife: Cabildo de Lanzarote.

ARAZARENA, Rafael (2010): *Mararía*, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.

ARRABAL, Francisco (2005): *¡Houellebecq!* Madrid: Editorial Hijos de Muley Rubio.

Betancort Mesa, J. R. (2024): Más allá del erial. El paisaje de Lanzarote como motor literario, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



DE LA HOZ BETANCORT, Agustín (1996): “Pancho Lasso, un vanguardista lanciloteño” en *Agustín de la Hoz en Lancelot. Obra periodística 1981-1988*, Arrecife: Editorial Lancelot, 353-381.

ESPINOSA, Agustín (2019): *Lancelot, 28° -7°. Guía integral de una isla atlántica*. Arrecife: Itineraria Editorial.

FERNANDEZ FE, Gerardo (2019): «Severo Sarduy, la luz y el excremento. Una entrevista de Jacques Henric», *RIALTA Magazine*, 31. URL: <https://rialta.org/severo-sarduy-la-luz-y-el-excremento-una-entrevista-de-jacques-henric/> [Fecha de consulta: 14/06/2024].

HOUELLEBECQ, Miquel (2000): *Lanzarote*, Barcelona: Anagrama.

HOUELLEBECQ, Miguel (2016): *La posibilidad de una isla*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

MARTINÓN, Miguel (1989): «Prólogo» en Manuel Padorno *A la sombra del mar*, Arrecife: Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote, 9-20.

PADORNO, Manuel (1989): *A la sombra del mar*, Arrecife: Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote.

PADORNO, Manuel (2006): “Una lectura distinta del mundo a través de la pintura y la poesía”, en *Homenaje a Manuel Padorno*, Madrid: Academia Canaria de la Lengua, 103-111.

PALENZUELA, Nilo (1988): «Introducción» en Agustín Espinosa, *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria, IX-XXXII.

RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Zebensuí (2017): «Mararía, la belleza encerrada en el tiempo» en *Cinco creadoras en busca de Arozarena*, Arrecife: Cabildo de Lanzarote, 15-25.

SARAMAGO, José (2001): *Cuaderno de Lanzarote I (1993-1995)*, Madrid: Alfaguara.

SARDUY, Severo (1993): *Pájaros de la ciudad*, Barcelona: Tusquets Editores.