

A PROPÓSITO DE *LANCELOT*, 28°-7°: ARTEALIZACIÓN Y PEDAGOGÍA DEL ESPACIO

Alicia Llarena

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

La publicación de *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica* en 1929 puso en juego un proyecto artístico sobre las islas que pivotó sobre una clara conciencia del poder de la representación espacial. Tras repasar algunos conceptos que fundamentan la importancia cultural y antropológica del espacio, y la magnitud fundacional y simbólica de las imágenes espaciales, situamos en primer plano la clave del profundo magisterio que ha ejercido la obra de Agustín Espinosa: una pedagogía centrada en el arte de mirar, y de mirar con profundidad.

PALABRAS CLAVE: espacio literario, paisaje literario, Agustín Espinosa, vanguardia en Canarias, artealización.

ABOUT *LANCELOT*, 28°-7°: NEW READINGS OF SPACE

ABSTRACT

The publication of *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica* in 1929 put into play an artistic project about the islands that revolved around a clear awareness of the power of spatial representation. After reviewing some concepts that support the cultural and anthropological importance of space, and the foundational and symbolic magnitude of spatial images, we highlight the key to the profound teaching that Espinosa's work has exercised: a pedagogy centered on the art of looking deeply.

KEYWORDS: literary space, literary landscape, Agustín Espinosa, avant-garde in the Canary Islands, artealization.



1. LO QUE EL ESPACIO SIGNIFICA

En el extenso y conocido volumen *Espacio, Tiempo, Materia*, que fue el fruto de un curso que Xavier Zubiri dictó en mayo de 1973, el filósofo español señala: «Voy a hablar del espacio. No es una originalidad muy grande, pero siempre es un tema interesante» (2008: 11). Y desde luego que lo es, desde distintas perspectivas todo apunta a que las reflexiones espaciales se han convertido en uno de los temas estrella del discurso humanístico, teórico y social de nuestros días, materializando las previsiones que otros habían ido intuyendo en el camino del conocimiento. Así, por ejemplo, la del arquitecto y urbanista español Víctor D’Ors, que en 1969 afirmaba que «nada para la cultura actual puede ser más importante, urgente, emocionante –y, por otra parte, inevitable– que el dirigir la atención [...] al espacio convencional» (9); o el geógrafo Peter Gould, para quien «el mundo actual en su actuar y en su pensar se nos está volviendo cada vez más “espacialista”» (1987: 7); o el humanista Alain Finkielkraut (2000), quien, en el escenario de la globalización, va a recuperar la noción de «arraigo», un concepto crucial esbozado por la filósofa francesa Simone Weil en su libro *Echar raíces*, de 1943:

El arraigo es quizás la necesidad más importante y más desconocida del alma humana. Es una de las más difíciles de definir [...]. Cada ser humano tiene necesidad de múltiples raíces. Tiene necesidad de recibir la casi totalidad de su vida moral, intelectual, espiritual, por mediación de los ambientes de los que forma parte naturalmente. Los cambios de influencias entre medios diferentes no son menos indispensables que el arraigo en el ambiente natural (Weil 1996: 61).

Si Simone Weil alertaba sobre el olvido de la necesidad humana de arraigo en el clima de la modernidad, Finkielkraut (2000) la rehabilita de nuevo en el escenario de la globalización, denunciando la indiferencia ante la memoria y la potencialidad del arraigo del ser humano en lo concreto y en lo particular como contrapeso a un humanismo demasiado abstracto y al avasallador ecosistema tecnológico. En una entrevista concedida a Anne Rapin para la revista *Label France*, el filósofo y ensayista francés puntualizaba que «en la época moderna, la técnica nos ha permitido desligarnos de la tierra, hoy en día, creo que debemos desligarnos de la técnica para conservar cierto contacto con la tierra» (Finkielkraut, en Rapin). Si el cosmopolitismo patrocinado por el pensamiento ilustrado en el siglo XVIII respaldó la necesidad de desligarnos de los prejuicios de la tradición para abrazar valores universales, ahora la necesidad es muy distinta, pues se trata de desligarnos de los prejuicios de la globalización y de evitar la disyunción peligrosa entre lo particular y lo universal:

El mundo no es forzosamente lo que nos dice esta forma de la mundialización, ni sólo redes. Es también territorios, naciones, paisajes [...]. Sí, hay territorios, sí, hay adhesiones, sí, la cuestión de las fronteras sigue siendo capital, sí, también hay agricultores y paisajes (Finkielkraut, en Rapin).

A pesar de la importancia del espacio, la realidad es que, en el ámbito del pensamiento, las consideraciones sobre el mismo fueron durante siglos de muy baja



intensidad, porque nuestra filosofía fue fundamentalmente una filosofía «temporalista», a pesar de ciertos flogozos de intuición, como el protagonizado en 1908 por el físico matemático Hermann Minkowsky, profesor de Einstein, que, en su discurso de inauguración de la Asamblea General Alemana de Científicos Naturales y Físicos, dijo lo siguiente: «Las ideas sobre el espacio y el tiempo que deseo mostrarles han surgido del suelo de la física experimental. Ahí radica su fuerza. Son ideas radicales. De ahora en adelante el espacio y el tiempo por separado están condenados a desvanecerse entre las sombras, y tan solo la unión de ambos puede representar la realidad» (1923: 75)¹. Fue esta la primera ocasión en que la coordenada espacial se sitúa al mismo nivel en importancia y determinación que el tiempo, una paridad que no encontró correlato en la extensa tradición filosófica de Occidente hasta la segunda mitad del siglo xx, cuando se produjo el tránsito desde el pensamiento temporalista hacia el pensamiento espacialista, si bien, como explica Bollnow (1969: 21-31), ya desde los años treinta, en el ámbito de las disciplinas médicas, se habían señalado nociones espaciales significativas como el «espacio vivido» del psicoterapeuta Graf Dürckheim, el «espacio resonante» del neurólogo, psiquiatra y filósofo Erwin Straus o las geniales intuiciones del psiquiatra suizo Ludwig Binswanger, pionero de la psicología existencial, para quien «la situación espiritual de la existencia humana sólo puede ser comprendida a partir de un esquema espacial» (en Bollnow 1969: 54).

En el campo de la filosofía las ideas espaciales no aparecen con claridad hasta finales de los años treinta, cuando H. Lassen, partiendo de las ideas sobre el «espacio mítico» que Ernst Cassirer había desarrollado anteriormente en su *Filosofía de las formas simbólicas*, «defendió la significación fundamental de la espacialidad en la estructura de la existencia humana» (en Bollnow 1969: 22), idea que no tuvo continuidad hasta los años cincuenta, sobre todo en las célebres reflexiones fenomenológicas de Gaston Bachelard, expuestas en su famosa *Poética del espacio* de 1957. Sin duda, mención especial merece Martin Heidegger, cuya influencia desde su *Ser y tiempo* de 1927 hasta hoy no puede olvidarse: «Deberíamos reconocer que las cosas mismas son los sitios y no sólo que pertenecen a un sitio» (Heidegger 1992: 152), dijo con claridad el filósofo alemán, cuya figura se ha vuelto imprescindible cuando se trata de explicar la profundidad de esta relación entre espacio y hombre, por sus conocidas reflexiones sobre el sentido de «habitar» y de «ser-en-el-espacio», enmarcadas en su extenso análisis del «ser ahí». En este sentido, para Heidegger (1994), «habitar» implica sobre todo enraizamiento y pertenencia, estar en un lugar determinado, enraizado en él y pertenecer a él, reconocer, en fin, como dirá Bollnow, que no existimos de modo arbitrario en el mundo, sino que estamos ligados a este «a través de un vínculo de confianza tal como el que une el alma al cuerpo y el que religa lo expresado con su expresión» (1969: 248), una cuestión, por consiguiente,

¹ La traducción es nuestra [«The views on space and time which I wish to lay before you have sprung from the soil of experimental physics. Therein lies their strength. Their tendency is radical. Henceforth space by itself, and time by itself, are doomed to fade away into mere shadows, and only a kind of union of the two will preserve an independent reality»].



de mutua pertenencia, que eleva el espacio al nivel de la lengua, otorgándole una poderosa capacidad de significación. Finalmente, en el recorrido que aquí apun-
tamos, fue Friedrich Bollnow el que concedió al espacio un lugar de privilegio con
la publicación de su libro *Hombre y espacio* (1963), el volumen que le concederá un
protagonismo concluyente en la aventura de la filosofía y el pensamiento.

Estos párrafos iniciales sobre la significación del espacio no pretenden ser
un recuento exhaustivo de la historia de las ideas al respecto, de la que ya dimos
noticia en trabajos anteriores (Llarena 2007). Más bien quieren llamar la atención
sobre los fundamentos culturales que ratifican la importancia nuclear del espacio
para acentuar la profunda significación de las imágenes, altamente simbólicas y reso-
nantes: su simbolismo, dirá Cirlot, «informa o sobredetermina todo otro símbolo
material, sea natural, artístico o gráfico» (1988: 192). En la actualidad, sin ir más
lejos, es notable la abundancia de ideas y de conceptos que han sido codificados en
lenguaje espacialista, un patrimonio de vocablos que, como explica el lexicólogo
francés George Matoré (1962) en su importante ensayo sobre el espacio humano,
ya son lugar común en el discurso mediático y cotidiano: «conferencia cumbre», «de
alto nivel», «línea de conducta», «ruedas de prensa», «sectores sociales», etc.

El peso del espacio en la vida y el pensamiento llevó a Gilbert Durand en
1960 a situarlo entre las categorías antropológicas más importantes, de modo que
en su influyente estudio sobre *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* lo posi-
cionó como «el modelo de todas las categorías taxonómicas» y el que asimismo sirve
de modelo a todo el proceso mental de la distinción (Durand 1982: 395). Tres años
antes, en un imprescindible de los estudios sobre el espacio, Gaston Bachelard había
publicado su revelador estudio fenomenológico, *La poética del espacio*, dejando claro
que, entre todas las imágenes poéticas, las espaciales tienen un lugar excepcional
porque el espacio habitado va más allá del espacio físico y geométrico, lo trasciende
e imanta al espacio real con

valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes. El
espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente
entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en
su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular,
atrae casi siempre. Concentra ser en el interior de los límites que protegen (Bache-
lard 1983: 28).

2. TOPOLOGÍAS DE LA IMAGINACIÓN: ARTE Y ESPACIO

Los apuntes teóricos reseñados hasta aquí nos permitirán iluminar más
adelante la lectura de *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica* y poner
en valor la hazaña literaria de Agustín Espinosa, a quien José Miguel Pérez Corrales
no duda en calificar como «la primera e insuperada conciencia poética moderna de
Canarias» (1984: 105) y a esta obra suya como el libro más importante publicado
hasta 1929, año en que vio la luz. Y es que en verdad la proeza del escritor canario
va más allá de la escritura de un texto vanguardista lleno de ingenio y de chispa



para insinuarse como algo más: la fundación de una isla, la puesta en marcha de una «mitología conductora», tal como él mismo la denomina en los párrafos iniciales del libro (Espinosa 2019: 16). El oficio del espacio como sostén estructurador de la realidad y de la creación fue destacado, como señalamos con anterioridad, por Gilbert Durand, quien lo define nada más y nada menos que como «la forma de lo imaginario» (1979: 393)², «la forma a priori de la creatividad espiritual y el dominio del espíritu sobre el mundo» (408), el elemento nuclear que posee la capacidad de poner en juego y manifestar todo tipo de relaciones sutiles y donde tiene lugar «el trayecto antropológico; es decir, el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social» (35).

De este trayecto antropológico hay pruebas numerosas desde el principio de los tiempos en el arte y la literatura universales. Baste pensar cómo y hasta qué punto nuestra idea del espacio, nuestra imagen de ciudades, países y territorios, está fuertemente condicionada por la cultura y por la influencia directa de los discursos artísticos, de los que emana aquella especial «mitología conductora», una perdurable huella psíquica en el conjunto de nuestro imaginario social y colectivo. En las páginas iniciales de *Lancelot, 28°-7°* Espinosa deja constancia de esta alquimia literaria que sedimenta sobre la tierra inédita: «No ha sido de otro modo como el mundo ha visto, durante siglos, la India que creó Camoens; o la Grecia que fabricó Homero; o la Roma que hizo Virgilio; o la América que edificó Ercilla; o la España que inventaron nuestros romances viejos» (2019: 15).

Esta idea coincide plenamente con las observaciones de Gilbert Durand cuando señala que todo proceso imaginario podría resumirse en una «topología fantástica», y toda mitología «viene a apoyarse, antes o después, en una “geografía” legendaria» (394), un territorio que ha ido fraguándose en el poso de las operaciones artísticas, algo sobre lo que el genial artista Oscar Wilde ya había reflexionado a finales del siglo XIX, responsabilizando a la pintura impresionista del rasgo climático más conocido de la ciudad de Londres, el que le ha conferido a la ciudad, precisamente, su nota más característica y su rasgo espacial más distintivo. He aquí el agudo razonamiento del escritor irlandés sobre la obstinada niebla londinense:

¿A quién sino a los impresionistas, debemos esas maravillosas nieblas parduscas que rastrean por nuestras calles de Londres, esfumando la luz de los faroles y convirtiendo las casas en sombras monstruosas? [...]. El cambio extraordinario que ha tenido lugar en el clima de Londres durante los últimos diez años se debe por entero a una escuela artística [...] Las cosas son porque las vemos, y cómo lo vemos, depende de las artes que nos han influenciado [...]. En la actualidad, la gente ve nieblas no porque haya tales nieblas, sino porque los poetas y los pintores le han

² Abundan en el libro de Durand expresiones semejantes que subrayan el poder del espacio como asiento predilecto de la imaginación: el espacio como «sensorium general de la función fantástica» (387), como la «forma a priori del poder eufémico del pensamiento» (388), y como la «forma a priori de la fantástica» (379).



enseñado la misteriosa belleza de sus efectos. Es muy posible que desde hace siglos haya habido nieblas en Londres. Sí, seguramente las ha habido. Pero nadie las veía, y de ahí que nada sepamos de su existencia en aquellos tiempos. Hasta que el Arte las inventó, puede decirse que no empezaron a existir (1972: 37-28).

En su *Breve tratado del paisaje* Alain Roger (1997) propone el término «artealización» para indicar que los paisajes son el resultado de adquisiciones culturales y que la transformación de un país en paisaje supone un proceso de metamorfosis, de metafísica entendida en sentido dinámico, pues el origen del paisaje es humano y artístico:

El arte constituye el verdadero mediador, el «meta» de la metamorfosis, el «meta» de la metafísica paisajística. La percepción histórica y cultural, de todos nuestros paisajes –campo, montaña, mar, desierto, etc.– no requiere ninguna intervención mística (como si descendiera del cielo) o misteriosa (como si subiera del suelo); se opera según eso que yo llamo, retomando una palabra de Montaigne, una «artealización» (14).

Es por esta razón por lo que la idea expresada por Oscar Wilde fue una suerte de revolución copernicana de la estética, pues plantear que es la vida la que imita al arte, y no al revés, supone aceptar y hacernos cargo de que nuestra mirada no es neutra, ni ingenua, ni siquiera pobre, pues está colmada de un abundante caudal de modelos que provienen de los discursos literarios, plásticos, televisivos, publicitarios, musicales, cinematográficos, etc., los cuales, seamos conscientes o no, de modo más obvio o más silente, han ido conformando la experiencia de nuestra percepción: «Nosotros somos –dice Roger– un montaje artístico y nos quedaríamos estupefactos si se nos revelara todo lo que, en nosotros, procede del arte. Lo mismo sucede con el paisaje, uno de los lugares privilegiados donde se puede verificar y medir este poder estético» (20). Es preciso, entonces, que recordemos esta verdad olvidada y tengamos presente que, aunque los paisajes se nos hayan vuelto habituales y creamos que su belleza es *per se* y es evidente, en realidad se debe a los discursos que los han ido configurando a través de una buena serie de elaboraciones artísticas. Y más aún, concluye: «El genio del lugar depende, en lo esencial, de la artealización [...] que insufla su aliento, inspira su espíritu» (28).

3. MITO(GEO)GRAFÍAS DEL ALMA INSULAR: *LANCELOT, 28°-7°*

Pensemos en la isla de Lanzarote antes y después del precioso trabajo artístico que sobre su geografía derramó Agustín Espinosa y reconoceremos que, en verdad, el genio de la isla, su espíritu, ese que hoy apreciamos y que la ha situado en el mapa universal, fue insuflado por los ingeniosos y poéticos procedimientos de su libro *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, publicado en Madrid en 1929.

Veamos: solo seis años antes, en 1923, el intelectual canario Domingo Doreste «Fray Lesco» abría el diario de un viaje a Lanzarote con esta frase: «Salvo



caso de necesidad o conveniencia, creo que sean pocos los que vayan a Lanzarote si no se presenta una ocasión» (Fray Lesco 1954: 75). Tal era su imagen, que discutiría ciertamente entre el erial y la pobreza. Sin embargo, lo cierto es que esa isla de clima y paisaje poco amable y condiciones naturales aparentemente adversas acabaría convirtiéndose en el núcleo de algunas de las experiencias y propuestas estéticas más relevantes del pasado siglo xx. Narradores como Rafael Arozarena, poetas como Manuel Padorno, artistas plásticos como Manolo Millares o figuras tan emblemáticas y universales como César Manrique, un artista integral en su condición de pintor, escultor, defensor de los valores medioambientales de la isla y propulsor de una estética basada en la conjunción armónica entre el arte y la naturaleza, posicionaron a Lanzarote entre los destinos más apreciados del planeta y entre las geografías más artealizadas, esto es, fruto de la operación cultural que transformó el territorio en paisaje, lo dotó de metafísica, subrayó el genio del lugar, reveló su alma y su espíritu.

Debe enfatizarse, entonces, el papel que el libro de Agustín Espinosa tiene en todo esto, pues de la imagen/erial de Fray Lesco a la imagen/artenaturaleza de Manrique, de la que aún vive la isla en términos simbólicos y turísticos, lo que media es, precisamente, la sorprendente publicación de *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, recibida en 1929 como una fiesta imaginativa y reconocida hoy como la piedra filosofal que produjo esta transmutación. El hilo conductor entre Espinosa y Manrique queda explicitado cuando este último edita en 1974 *Lanzarote. Arquitectura inédita*, un repertorio fotográfico sobre la arquitectura tradicional de la isla que nacía con una doble vocación pedagógica: enseñar a apreciar la singularidad y belleza de la arquitectura popular y servir de consulta para el futuro desarrollo urbanístico que generaría el turismo. Las fotografías de este inventario que puso en valor el patrimonio arquitectónico de Lanzarote venían acompañadas de textos escritos por distintos autores, entre los que juegan un papel muy destacado los varios fragmentos de *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica* que fueron seleccionados para la edición³. Desde que conoció ese libro, Manrique se había sentido atraído y fascinado por la visión poética y artística con la que el pionero Agustín Espinosa, casi cincuenta años antes, había descrito en su obra no solo algunos de los escenarios y elementos naturales de la isla, sino también la disposición atractiva y singular de las construcciones más típicas de la misma. Y es más, la atracción por el

³ La relación entre *Lancelot, 28°-7°* y César Manrique no se redujo solo a la inclusión de fragmentos del primero en el texto colaborativo de *Lanzarote. Arquitectura inédita*. En la conferencia «La facción surrealista de Tenerife. Agustín Espinosa y Lanzarote», que tuvo lugar en febrero de 2019 dentro del ciclo «Manrique 100», organizado por el Cabildo de la isla con motivo del centenario del nacimiento del artista plástico, e impartida a dúo por Roberto García de Mesa y José Ramón Betancort, este último recordó como César Manrique había convencido al Cabildo para publicar de nuevo la citada obra de Agustín Espinosa. Señaló también que en la exposición de César Manrique y Pepe Dámaso con la que se inauguró el hoy Centro de Innovación Cultural El Almacén, el tema escogido por Manrique fue justamente el libro de Espinosa, y que en 1986, cuando Manrique lleva a la Feria Arco a tres pintores de Lanzarote (Matallana, Gopar y Tayó), elabora un folleto relacionado de nuevo con el escritor. Para Betancort, «lo que nos está diciendo es que le debe mucho a Espinosa como primer constructor del paisaje de Lanzarote. Manrique no esconde su admiración por él» (García 2019).



escritor lo imanta de tal modo que su repertorio fotográfico huye en todo momento del mero catálogo inventariado, a pesar de la estructura que elige para documentar su «Geología y paisaje», «Casas solariegas», «Vivienda popular», «Arquitectura religiosa», «Arquitectura militar», «Chimeneas», «Puertas y ventanas», «Molinos», que son los apartados con los que titula las secciones principales del libro. Aunque la lógica de esta clasificación apunte a una relación ordenada de la isla, nada más lejos de su intención. Al contrario, y en la misma cuerda que Espinosa, César plantea y conjuga los elementos que confluyen en la edición (fotos, dibujos, textos de varias tonalidades discursivas y colaboradores) para propiciar una atmósfera y transmitir un ambiente, haciendo suya la propuesta del escritor, al que parafrasea incluso alguna de las frases más conocidas de *Lancelot, 28°-7°* —«Cualquier lugar de la tierra sin fuerte tradición, sin personalidad y sin suficiente atmósfera poética, está condenado a morir» (Manrique 1974)⁴— y al que imita permitiéndose, de vez en cuando, alguna imagen poética: «Tus distribuciones cúbicas desnudas como el blanco destellante de una estrella se salpican por el ámbito de la isla» (Manrique 1974).

Podría decirse que Agustín Espinosa, el primero en advertir originalidad o belleza donde otros solo habían visto un desierto, señaló el camino para la creación de una «mitología conductora» que sirviera a la isla de soporte emocional y creativo y que Manrique, tanto en su planteamiento estético como en su militancia ecológica, hereda esa consigna, la hace suya y la materializa en su afamado binomio arte-naturaleza. Es más, poner en diálogo a los dos artistas y a sus obras aquí mencionadas, *Lancelot, 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica y Lanzarote. Arquitectura inédita*, no puede sino aumentar la luz vanguardista, de avanzada, la que va delante, según su más estricto sentido etimológico, del bello texto espinosiano, confiriéndole hoy un protagonismo visionario y central en la vida cultural y psicológica del archipiélago. No hay ninguna duda de que la artealización de Lanzarote comenzó en las brillantes páginas vanguardistas de *Lancelot, 28°-7°*, su aventura estética logró desdecir las desamparadas imágenes anteriores y fijar la ruta de quienes irán forjando más tarde una suerte de metafísica no solo para la geografía lanzaroteña, sino para el conjunto de las islas. Debieramos en este punto recordar que «all experience is *placed* experience» (Gray 1989: 53)⁵ y para los sujetos insulares esta experiencia y esta espacialización resultan marcadamente intensas, amplificadas y mediatizadas no solo por la condición insular en su sentido más físico, sino también por su sentido simbólico

⁴ Espinosa había escrito exactamente: «Una tierra sin tradición fuerte, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difumino fatal» (Espinosa 2019: 6).

⁵ Merece la pena extender la cita de Rockwell Gray: «Autobiographical memory and a sense of place are closely related» y argumenta que «all experience is placed experience (...) and continues, we cannot know who we are without knowing where we have been; and recall of all those now absent places is necessary to a full sense of dwelling in the present. To dwell is to be embedded, and to be embedded is to belong through a history of having belonged in many places before» (53-54).

y por los numerosos relatos y codificaciones de la tradición con respecto al mismo concepto del espacio-isla⁶.

De la artealización de Lanzarote como fruto de las muchas operaciones que Espinosa lleva a cabo con su lengua y su experimentación intelectual y poética ya se han pronunciado voces muy autorizadas, empezando por los artículos celebratorios que de modo inmediato publicaron sus compañeros de generación y aventuras vanguardistas haciendo hincapié en el feliz desconcierto que significó su rara e inesperada propuesta, ese «objeto literario sin precedentes (que) inaugura un género nuevo» (Pérez Corrales 1983: 524). Tal es el caso de los textos de Emeterio Gutiérrez Albelo («*Lancelot 28°-7°*. Un libro de Agustín Espinosa») y Juan Manuel Trujillo («La nueva literatura. Un libro de Agustín Espinosa»), ambos publicados en el periódico *La Tarde* en el mes de diciembre de 1929. En los dos casos es expreso el asombro ante el bautismo imaginativo con el que Espinosa convirtió de un plumazo, de un plumazo con tinta, la isla desierto en la isla mítica.

Asimismo, en la introducción a su excelente edición de *Lancelot, 28°-7°*, Nilo Palenzuela (1988) sitúa el texto en sus coordenadas históricas y estéticas vanguardistas, subrayando su integrador compromiso con el espacio insular y con el horizonte creativo de las nuevas corrientes artísticas, ese empeño de universalismo de Espinosa que hizo gravitar la poética del arte nuevo en torno a las islas, a través de su trabajo estilístico con la analogía, el simultaneísmo, el cubismo, el creacionismo, el palimpsesto, etc., estrategias todas al servicio de un deber profundo con la circunstancia insular y el arte nuevo de su tiempo y, en definitiva, factores de su fundación artística, de su artealización. No en vano el propio escritor, pocos años antes de la publicación de *Lancelot, 28°-7°*, ya manifestaba con claridad este ideario en su tesis doctoral sobre Clavijo y Fajardo, que fue publicada décadas más tarde: «Ahondar en la profundidad de lo propio conduce inevitablemente a centros de generalidad; nunca a callejuelas de particularización» (Espinosa 1970: 58).

En el trabajo crítico sobre *Lancelot, 28°-7°* es absolutamente crucial e ineludible la referencia a dos nombres grandemente implicados con el escritor. De un lado, Alfonso Armas Ayala, quien lo recupera tras el ostracismo político con la publicación de su estudio *Espinosa, cazador de mitos* (1960) y más tarde lo actualiza y lo hace accesible con la reedición de sus obras principales en 1974. De otro, José Miguel Pérez Corrales, con quien tenemos una deuda impagable por su titánico trabajo de rescate, sistematización, investigación, interpretación y divulgación de la obra completa de Agustín Espinosa. Muy recientemente, Pérez Corrales vuelve a reunir y editar toda su obra bajo el título de *Obra en libertad (1927-1936)*, una edición en cuatro volúmenes, realmente soberbia y valiosísima por el acopio y la organización de toda su

⁶ Sin duda mucho se ha escrito y reflexionado sobre el hecho insular y la condición de isleño. Nos gustaría, en este sentido, recordar las bellas reflexiones de Andrés Sánchez Robayna (2011) en *Cuaderno de las islas*, apuntalando la particular e intensa vivencia de la insularidad. El volumen reúne una interesante antología de grandes poemas que sobre el tema llevan la firma de autores como Yeats, Borges, Paz, etc. Más recientemente, la también investigadora canaria Rosa Falcón Araña (2018) revisa las representaciones de la isla en *Robinson y la isla infinita. Lecturas de un mito*.



escritura más los numerosos textos sobre sus obras incluidos también en los apéndices, las anotaciones eruditas de todos ellos y la copiosa información que entrega⁷. Realmente un legado que, tras décadas de investigación, el especialista de referencia sobre Espinosa ha puesto a disposición de todos los lectores en la red⁸. De la amplia producción de Pérez Corrales sobre Espinosa, y por el tema que aquí nos ocupa, quisiéramos destacar su extenso y detallado análisis de *Lancelot, 28°-7°* publicado con el título de «La isla inventada» (1983); setenta páginas que argumentan, casi párrafo a párrafo, el hito que supuso la publicación de esta guía poética de la isla.

En consonancia con nuestra intención, que es promover y subrayar alrededor del concepto «espacio» la trascendencia del arte como el elemento mediador más relevante en su apreciación y en su carácter fundacional, nos apartamos voluntariamente del análisis estilístico y literario de *Lancelot, 28°-7°*, suficientemente elaborado ya en la bibliografía sobre el escritor, para centrarnos en el modo en que Espinosa nos invita a mirar, una cuestión que va incluso más allá de esta obra. Y es que esa invitación ya la hace, incluso, dos años antes de la primera edición de *Lancelot, 28°-7°*, en un jugoso artículo con el que obtuvo el diploma en el concurso «Aspectos de bellezas naturales del Valle de La Orotava», publicado en *La voz del Valle* en 1927 con el título de «Ensayo de una estética del Valle». Vuelvo a ese texto para destacar la poética espacial de nuestro escritor, expuesta abiertamente en esas breves páginas. Espinosa inicia el ensayo señalando primero los intentos fallidos de representar el paisaje del Valle en la Literatura o las Artes y se pregunta ¿es por falta de talento en el artista? ¿O acaso impotencia para resolver un problema que es un problema artístico? La respuesta, llena de humor e inteligencia (las líneas sobre el famoso arrobamiento de Humboldt ante el Valle o la visión que venden las agencias turísticas son –nunca mejor dicho– para enmarcar), nos descubre su perspicacia y su conciencia artealizadora:

⁷ En «Agustín Espinosa: *Lancelot 28°-7°* y otros escritos de los años 20», estudio que acompañó a la primera edición de *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-192* en 2013, José Miguel Pérez Corrales ya había expresado su deseo de editar todos los textos de Espinosa, «excluyendo sus artículos falangistas del 36 al 39: escarbar en los detritos se lo dejo a otros menos ocupados que yo en la búsqueda del oro del tiempo», pues en esos «se amoldó por razones patéticas a una ideología deleznable, y en los que aquello que podría ser provocador años atrás ya era todo lo contrario, porque no es lo mismo decir una cosa en 1932 que en 1938. Sobre esta cuestión permanezco intratable» (Pérez Corrales 2019: 306-307).

⁸ Los cuatro volúmenes de *Agustín Espinosa. Obra en libertad* reúnen todo lo escrito por Espinosa hasta 1936, incluyendo su obra mayor y sus textos dispersos, y están libremente disponibles en <http://espinosaobraenlibertad.blogspot.com>. En la presentación de este espacio virtual, Pérez Corrales señala que la nueva edición corrige los errores de las anteriores y la aumenta con algunos inéditos que fueron apareciendo desde entonces. Para no repetir trabajos previos, decide centrar el aparato crítico en el estudio de la recepción de las obras principales, añadiendo además una selección de los mejores artículos de la época sobre Espinosa y sus obras principales. Con esta completísima edición, Pérez Corrales ha fijado y anotado toda la producción espinosiana hasta 1936. Optó por compartirla en un blog porque ello facilitará la corrección o incorporación de documentos y, en su caso, dar noticia de lo que considere importante sobre el escritor. De hecho, algunas novedades notables descubiertas por la familia ya han sido reveladas en distintas entradas.



La belleza pictórica –y hasta sentimental– de un paisaje está en un detalle, en unos detalles solamente. El uno o el varios es dependiente de la técnica peculiar del paisajista. [...]. Frente al arrodillarse de novillo degollado de Humboldt es preciso poner el estirarse místico-gimnástico de Parsifal. Hay que petrarquizar –que pastoralizar– el paisaje. Más música de égloga y menos ¡¡Ah!!... de agencia Cook & Son (Espinosa 2019: 176).

Hay en la estética de todo paisaje un elemento fundamental –metafísicamente– que empequeñece a los otros elementos. Frente al cual, todos los demás son secundarios. Observemos el paisaje nuestro [...]. Un espectador vulgar encontraría, tal vez, lo fundamental, en el contraste fuerte, crudo –hermoso– del Valle –tierra de vegetación prodigiosa, cuasi anormal– y el mar azul, con alguna flor blanca de espuma en los acantilados. La visión es cierta, pero es superficial [...]. Se ha ido a lo decorativo en huida de lo ideológico. Para mí, el elemento de belleza esencial en el paisaje del Valle está, únicamente, en este pedazo de falda de monte, en esa curva lánguida de una clásica belleza no apreciada, y que forma el contraste bello con la decoración romántica, anárquica que la rodea. Es difícil encontrar otra línea más bella en el paisaje canario (176).

Un tratado de atalayas intelectuales de paisajes. Me refiero a aquellas cumbres literarias hasta donde hay que arribar, para la verdadera comprensión estética del paisaje. Creo que es necesario aclarar esto. El problema del Valle-exposición está en el observador y no en lo observado. Son aspectos de belleza natural lo que analizamos. No se trata de “aportalar” la naturaleza en sí misma, sino en quien la contempla. La desnaturalización ha de hacerse en el mirar intelectual. Es solo –pues– un cambio, en el modo de ver las cosas, lo que se espera. [...] siempre es preciso que el mirar a la naturaleza sea con antiparras intelectuales. [...]. He aquí algunas montañas necesarias, para desde ellas poder acercarse a una visión profunda del paisaje (178).

La cita del texto ha sido deliberadamente extensa porque hay factores varios a destacar, gérmenes del que devendría luego en libro/hito de la vanguardia de las islas y de la historia sociocultural y álmica de Lanzarote. A saber: más arte y literatura (petrarquizar el paisaje) y menos embeleso de manida tarjeta postal; más profundidad que visión de superficie, lo ideológico y metafísico/poético en lugar de lo meramente decorativo; en definitiva, una mirada intelectual y artística, «un cambio en el modo de ver las cosas», un llamado colectivo a mirar con «antiparras intelectuales», alejándonos de la visión plana y del estereotipo para una visión profunda del paisaje.

Todavía años después de *Lancelot*, 28°-7°, Agustín Espinosa continuará reflexionando sobre este proyecto psicogeográfico que vincula la identidad a la geografía y esta a la creación, al intelecto, a la mitificación, a la poesía. En «Diario de un poeta recién casado. Cataclismo quebrado», publicado en 1932, hace notar de nuevo la importancia de una mirada detenida y profunda, capaz de captar la magia del clima y del paisaje: sorprendido por un cielo tan bajo «que casi se podía coger con las manos. Un cielo que rozaba postes de telégrafos, copas de palmeras y veletas de campanarios», repara en que «pocos ojos insulares lo han visto, porque andan



despistados e inciertos los aislados mirares actuales» (2018: 133). Un año más tarde, en una encuesta organizada por José Mateo Díez para el periódico *La Provincia*, en la que se consultó a destacados artistas y personalidades insulares a propósito de la idea de elaborar un filme de las islas, que había sido lanzada por el director y actor Martin Herzberg, Espinosa responde señalando las bondades paisajísticas del archipiélago, dotado naturalmente de un exotismo grato y de un valor paisajístico original, pero al mismo tiempo advierte:

Creo en el interés cinematográfico de Canarias. Ahora, lo importante es que la máquina tomavistas también lo crea. Toda ilusión geográfica tiene interés siempre que la cámara fotográfica sepa buscarle el lado flaco de su alma. El todo está en encontrarle a las islas un ombligo: en descubrir el lunar expugnable (2018: 233).

Y es que no todo reside en el territorio ni lo esencial es un paisaje lleno de peculiaridades y bendecido por indudables cualidades; para alcanzar la proyección que la idea del film se propone es imprescindible, a su juicio, «una diestra captación» y una «edición a tono con la presente hora del mundo» (2018: 234) y ahí sí, artealizando las islas en una operación estética que abrace modernidad y territorio, vanguardia y paisaje, la promesa de éxito tiene visos de prosperar, alejada de un folklorismo neto pródigo en lugares comunes. Enseñar a ver con profundidad, con ojos nuevos, fue, de hecho, uno de los grandes magisterios de Espinosa sobre sus compañeros de generación, a los que invita, con su proyecto insular, único e inédito en aquellas horas, a revelar el espíritu del archipiélago en un código tremendamente imaginativo y a comprender el valor del espacio como el soporte semiótico más adecuado a su propósito. La significación que adquieren las visiones de las islas, tanto en *Lancelot, 28°-7°* como en aquellos textos donde hay una presencia relevante de sus poderosas reflexiones al respecto, llevan el sello de una personalidad inigualable que muestra la universalidad de la región siendo, paradójicamente, el «escritor menos regional posible» (Pérez Corrales 1984: 105). Sus lecciones de estilo y de conciencia insular, con las que da fe de su firme creencia en una personalidad archipelágica propia, tienen muy claro que «no es por la Historia sino por la Geografía, como se llegará al “corazón” de lo insular» (104).

Con respecto a esta cuestión paradójica, el crítico, periodista y traductor ligado al grupo vanguardista de *La Rosa de los Vientos*, Antonio Dorta, había advertido en 1934 sobre Agustín Espinosa que «este poeta es continuamente arrastrado por la vocación de la geografía» (2018: 269) maridando en un perfecto engranaje la «vocación de superficies» de lo paisajístico y geográfico con la «vocación de profundidad» de la poesía. Y recuerda también que cuando quiso hablar de las islas y compartir sus impresiones en términos literarios, no encontró mejor modelo que Espinosa, de ahí que honrara a su maestro con estas líneas:

Ningún otro escritor me ha lanzado una tabla de salvación tan eficaz, en esta angustiosa hora de naufragio [...] ninguno de los escritores llamados regionales ha acudido a mi desesperado grito de ¡¡socorro!! con la eficacia de las páginas de Agustín Espinosa. Del escritor no regional, del menos regional posible [...] un poeta es siempre un naufragio de su mar interior, del mar terrible de su circunstancia, y solo puede



salvarse agarrándose a ella. Y ella es su paisaje, las cosas y los hombres que en su paisaje están, las nubes que cambian y el color que lo persigue. Solo falta tener ojos. Y nuestro amigo Agustín Espinosa, nuestro primer actual escritor, tiene unos ojos gozosos de geógrafo y un alma cálida de poeta (269-270).

Es realmente encantadora la feliz expresión con que refiere el talento del autor de *Lancelot, 28°-7°*, poseedor de «unos ojos gozosos de geógrafo» y un «alma cálida de poeta». Ninguno de los adjetivos utilizados aquí es baladí ni los suponemos nacidos de la mera improvisación de la escritura, pues en ellos se manifiesta el ensamblaje de una pareja de conceptos que tensaba la cultura de aquellos días. Disfrutar de la propia geografía, mirar con gozo el terruño, sentir la pertenencia aleteando en las hojas de una palmera, brillando en las salinas de Lanzarote o burbujeando en la composición volcánica de la isla no está reñido con un espíritu poético y artístico que en estos tiempos se codifica en la experimentación del arte nuevo, en la metáfora, en la analogía, en el salto vanguardista que, cuanto más se aleja de la tierra, más enraíza y se hunde con profundidad en ella. Al mismo tiempo, el proyecto de un cosmopolitismo insular nunca fue tan manifiesto y sus frutos tan transnacionales como en este momento de búsqueda y confluencias.

En un reciente estudio sobre el sentimiento de pertenencia nacional y la pulsión cosmopolita en el arte nuevo de la España de 1918-1936, Méndez-Betancor (2017) destaca también la presencia estelar del «paisaje» en la vanguardia de las islas como el mecanismo de representación de ese sentimiento umbilical. Y aunque el más radical en esta propuesta de representación fue desde luego Espinosa, que crea un imaginario propio aplicando sobre la geografía de Lanzarote todo un arsenal de estrategias estéticas y de tradiciones literarias y culturales europeas, es bien sabido que lo acompañaban en el ideario nombres como Pedro García Cabrera, con sus ya conocidas reflexiones sobre «el hombre en función del paisaje», o las experiencias plásticas de un Óscar Domínguez incorporando un elemento tan distintivo de Canarias como el drago en su entramado surrealista. El fenómeno espacial y paisajista como soporte semiótico de una identidad insular fue común entre los artistas canarios alineados con las estéticas del arte nuevo, pero Méndez-Betancor subraya un aspecto interesante en su análisis de un cosmopolitismo insular entendido como «la proyección de la isla transnacionalmente» (209). De un lado sitúa a García Cabrera resaltando el paisaje como elemento cohesionador y pegamento simbólico que hermana a los isleños del mundo; de otro, al *Lancelot, 28°-7°* de Espinosa que al hacer de Lanzarote «un centro cosmopolita dejó una huella en la mentalidad de la intelectualidad canaria» (209), esa que señaló el camino a César Manrique para crear en la arquitectura de la isla una serie de obras/emblemas que aún sostienen y retroalimentan con orgullo el sentido de pertenencia de sus habitantes. No menos interesante y a la par curioso es otro beneficio que, a juicio de Méndez-Betancor, reportó la sombra alargada del binomio paisaje/arte nuevo, identidad/cosmopolitismo:

El paisaje y la geografía permitió unificar las islas mediante aspectos comunes [...]. En esta época se había agudizado lo que en Canarias se conocía como «pleito insular», término con el que se le da nombre al enfrentamiento entre las islas de



Gran Canaria y Tenerife. [...] El arte nuevo, al adoptar las similitudes geográficas y paisajísticas entre islas, generaba una impresión de unidad. De esta manera la política estuvo presente, pero de manera soterrada.

... una minoría selecta de artistas asumió la responsabilidad de buscar nuevas representaciones del sentimiento de pertenencia que los unía (210).

Ya concluida la segunda década del siglo XXI, entregadas las islas a una industria turística que dio la espalda –cuando no amputó– a su belleza paisajística y su peculiar orografía atlántica, y que ha propiciado circunstancias de abandono y desarraigo de la tierra, una estocada en la autoestima colectiva, pérdida de referencias culturales hoy visibles incluso en el habla de la ciudadanía –que sustituye fórmulas gramáticas centenarias con la propagación del «vosotrismo»–, el proyecto de un Espinosa se nos antoja de una belleza que va más allá de lo literario. Es una suerte de belleza espiritual que añoramos con magua y que desearíamos revivir sobre la breve geografía de este archipiélago. En los últimos años, además, también la industria cinematográfica internacional, incluida la máquina hollywoodense, ha recalado en las islas materializando –quién iba a decirlo– aquel «interés cinematográfico de Canarias» del que se hablaba con anticipación en 2018. Pero «la máquina tomavistas», como conjeturó Agustín Espinosa, mira el paisaje insular como un enorme plató de bajo coste obviando, como decía el escritor, ¿se acuerdan?, que «toda ilusión geográfica tiene interés siempre que la cámara fotográfica sepa buscarle el lado flaco de su alma. El todo está en encontrarle a las islas un ombligo» (2018: 233). Todo parece indicar que desde aquellas fechas el cordón umbilical, el sentido de pertenencia, el contento por ser parte de este escenario atlántico, el lado flaco del espíritu isleño, no han ido de la mano de los discursos y representaciones que, plenas de acierto creativo y profundidad, de raíz y de ala, alumbró en su momento *Lancelot, 28°-7°*. Y eso la hace, en nuestros días, una obra/faro/guía cuya lectura es aún más ineludible.

RECIBIDO: septiembre de 2020; ACEPTADO: noviembre de 2020



BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston (1983): *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BOLLNOW, Otto Friedrich (1969): *Hombre y espacio*, Barcelona: Labor.
- CASSIRER, Ernst (1985): *Filosofía de las formas simbólicas*, vol. II: *El pensamiento mítico*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1988): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.
- D'ORS, Víctor (1969), «Prólogo recensional», en Otto Friedrich Bollnow, *Hombre y espacio*, Barcelona: Labor.
- DORTA, Antonio (2018): «Poesía y geografía en Agustín Espinosa», en J.M. Pérez Corrales (ed.), Agustín Espinosa, *Media hora jugando a los dados. Textos 1932-1933*, Tenerife: Insoladas, 269-270.
- DURAND, Gilbert (1979): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid: Taurus.
- ESPINOSA, Agustín (1970): *Don José Clavijo y Fajardo*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ESPINOSA, Agustín (1988): *Lancelot 28°-7°. Guía integral de una isla atlántica*, edición de Nilo Palenzuela, Tenerife: Interinsular Canaria.
- ESPINOSA, Agustín (2013): *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-1929*, edición de José Miguel Pérez Corrales, Sevilla: La Página.
- ESPINOSA, Agustín (2018): «Respuesta a la encuesta sobre el proyecto de film de las Islas Canarias», en José Miguel Pérez Corrales (ed.), Agustín Espinosa. *Media hora jugando a los dados. Textos 1932-1933*, Tenerife: Insoladas, 233-235.
- ESPINOSA, Agustín (2019): *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-1929*, José Miguel Pérez Corrales (ed.), Tenerife: Insoladas.
- FALCÓN ARAÑA, Rosa (2018): *Robinson y la isla infinita*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- FINKIELKRAUT, Alain, Tzvetan TODOROV y Richard MARIENTRAS (2000): *Du bon usage de la mémoire*, Genève: Éditions du Tricorne.
- FRAY LESCO (1954): *Crónicas de Fray Lesco*, edición de Juan Rodríguez Doreste, Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.
- GARCÍA, Raúl (2019): «Agustín Espinosa como primer constructor del paisaje de Lanzarote», *Diario de Lanzarote*. 14 de noviembre. <https://www.diariodelanzarote.com/noticia/agust%C3%ADn-espinoza-como-primer-constructor-del-paisaje-de-lanzarote>.
- GRAY, Rockwell (1989): «Autobiographical Memory and Sense of Place», en Alexander J. Butrym (ed.), *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, Athens: University of Georgia, 53-70.
- GOULD, Peter (1987): «Pensamientos sobre la geografía», *Geocrítica* 68: 1-42.
- GUTIÉRREZ ALBELO, Emeterio (2019): «Lancelot 28°-7°. Un libro de Agustín Espinosa», en José Miguel Pérez Corrales (ed.), Agustín Espinosa, *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-1929*, Tenerife: Insoladas, 293-298.
- HEIDEGGER, Martin (1992): «El arte y el espacio», *Revista de Filosofía* (Chile) 39-40: 149-153.
- HEIDEGGER, Martin (1994): *Construir, habitar y pensar*, Barcelona: Serval.
- LLARENA, Alicia (2007): *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*, México: Universidad Autónoma de Sinaloa.



- MANRIQUE, César (1974): *Lanzarote. Arquitectura inédita*, Arrecife: Cabildo de Lanzarote.
- MATORÉ, Georges (1962): *L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, París: La Colombe.
- MÉNDEZ-BETANCOR, Alejandro (2017): *Sentimiento de pertenencia nacional y cosmopolitismo en el arte nuevo en España (1918-1936)*, (Doctor). University of Colorado at Boulder. <https://search.proquest.com/openview/b8a4290a364b173f00f05364d42d8b88/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.
- MINKOWSKI, Hermann (1923): «Space and time», en W. Perrett, y G.B. Jeffrey (eds.), *The principle of relativity. A collection of original memoirs on the special and general theory of relativity*, New York: Dover, 75-91.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1983): «La isla inventada de Agustín Espinosa», *Anuario de Estudios Atlánticos* 29: 453-527.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1984): «La conciencia de lo canario en Agustín Espinosa», *Estudios Canarios: Anuario del Instituto de Estudios Canarios* 28-29: 102-105. <http://iecanviera-virtual.org/index.php/catalogo/item/estudios-canarios-anuario-del-iecan-no-28-29.html>.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (1986): *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (ed.) (1918): Agustín Espinosa, *Media hora jugando a los dados. Textos 1932-1933*, Tenerife: Insoladas.
- PÉREZ CORRALES, José Miguel (2019): «Agustín Espinosa: *Lancelot 28°-7°* y otros escritos de los años 20», en Agustín Espinosa, *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-1929*, José Miguel Pérez Corrales (ed.), Tenerife: Insoladas, 305-352.
- RAPIN, Anne (2000): «El sentido de la memoria (entrevista a Alain Finkielkraut)», *Label France: revue d'information du Ministère des affaires étrangères*, 38. http://archivo.lavoz.com.ar/2001/0802/opinion/nota47618_1.htm.
- ROGER, Alain (2007): *Breve tratado del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (2011): *Cuaderno de las islas*, Barcelona: Lumen.
- TRUJILLO, Juan Manuel (2019): «La nueva literatura. Un libro de Agustín Espinosa», en Agustín Espinosa, *Lancelot 28°-7°. Textos 1927-1929*, José Miguel Pérez Corrales (ed.), Tenerife: Insoladas, 299-304.
- WEIL, Simone (1996): *Echar raíces*, Madrid: Trotta.
- WILDE, Oscar (1972): *La decadencia de la mentira*, Madrid: Taurus.
- ZUBIRI, Xavier (2008): *Espacio, Tiempo, Materia*, Madrid: Alianza Editorial.

