

LA MIRADA DE LOS ARTISTAS EXTRANJEROS: BAJO EL VOLCÁN

Ángeles Alemán Gómez

La belleza del volcán, terrible y enigmática, difícilmente puede ser realizada por aquellos que viven a su sombra, no siempre protectora. Para desvelar esta belleza pues, nadie mejor que aquél que viene de otro paisaje. Poseer la mirada del viajero es condición para descubrir las bellezas que oculta un lugar, en este caso, las bellezas duras de la lava volcánica, del malpaís.

Las referencias del volcán cuya imagen imponente señorea sobre las islas canarias, el Teide, fueron ya numerosas desde la antigüedad clásica. Sin embargo, debió llegar el espíritu científico de la ilustración y más tarde el panteísmo romántico para convertir esta mole volcánica en un tema de reflexión estética.

Alexander von Humboldt, el científico amante de los volcanes, escribió en el siglo XVIII sobre este particular:

Es no obstante, muy probable que los cartagineses, y aún los fenicios, hayan tenido noticia del Pico de Tenerife. Vagas nociones de él habían llegado a los griegos en tiempos de Platón y Aristóteles, y aquellos tenían para sí que toda la costa Africana allende las columnas de Hércules había sido transformada por el fuego de los volcanes.¹

Desde el siglo XVI existe una iconografía de las Islas Canarias en las que la mirada del arte, más o menos fragmentaria, descubre montañas y costas, pero sobre todo montes vírgenes y misteriosos. Grabados y dibujos, paisajes de diversos autores, algunos de ellos anónimos, han transportado hasta nuestros días la imagen mítica de las Islas Afortunadas, aunque no será hasta el siglo XX cuando el malpaís de lava sea considerado como elemento estético.² Los artistas extranjeros que viajan a Canarias y que se instalan en las islas son un elemento clave en este sentido

A fines del siglo XVIII el volcán, el omnipresente Teide, empieza a tener cada vez más importancia para viajeros de toda índole. El viaje de Humboldt en 1799, que inicia su ascenso el 21 de junio para llegar en la noche de San Juan al cráter, se convierte en un hito para la ciencia y, según sus cartas, en una nueva experiencia en relación con el paisaje: el Teide está solo y no hay montañas alrededor que oculten su grandeza. Quizá esta nota sea clave del interés que despertó en él; ningún volcán de los que estudió después en América le impresionó tanto como éste. Entusiasmado, escribió a su hermano:

El viaje a la cumbre del volcán Tenerife no es solamente interesante a causa del gran número de fenómenos que concurren a nuestras investigaciones científicas: lo es mucho más aún por las bellezas pintorescas que ofrece a los que sienten vivamente la majestad de la naturaleza. Pintar esas sensaciones es tarea difícil de desempeñar: obran ellas tanto más sobre nosotros cuanto tienen algo de vaguedad, producida por

la inmensidad del espacio, así como por la grandeza, la novedad y la multiplicidad de los objetos en el seno de los cuales nos hallamos transportados.³

Pese a su espíritu científico, von Humboldt no se resiste a la tentación de escribir a su hermano una escena imbuida de magia:

Al cerrar la noche nos ofreció de improviso la cuesta del volcán un aspecto extraordinario. Los pastores, fieles a una costumbre introducida sin duda por los españoles, bien que data de la más remota antigüedad, habían encendido las fogatas de la fiesta de San Juan. Esas masas de luces esparcidas, esas columnas de humo dispersadas por los torbellinos, contrastaban con el sombrío verdor de las selvas que cubren los costados del Pico. Gritos de alborozo se escuchaban desde lejos y parecían los únicos que interrumpían el silencio de la naturaleza en esos lugares solitarios.

Un preludeo científico al romanticismo que inunda el siglo siguiente, y una mirada fascinada que indicará el camino a seguir para los artistas que visitan las islas. Humboldt, “por estar formado en el ámbito de la cultura del romanticismo alemán, había educado su mirada en la sensibilidad de la categoría estética de lo sublime”.⁴

En el siglo XIX, la iconografía de las islas se ve enriquecida por los viajeros que recalán en Canarias. En su libro *Primera estancia en Tenerife, 1820-1830*, Berthelot reproduce los grabados de J. Williams, que evidencian el gusto romántico por la naturaleza. Los bosques, montañas y barrancos son los protagonistas, y la imagen que recogen estos viajeros está llena de misterio, de brumas y nieblas. La *Vista del Pico del Teide desde Icod*, en el que el mar de nubes corona el pico, se transforma en la ilustración no de un viaje de investigación científica como corresponde, sino de fascinación ante el sentido sublime del paisaje.

Aunque no sólo la plástica da cuenta de la fascinación que ejercen los volcanes, y en concreto el que nos ocupa. En la literatura, una novela de Julio Verne, *La agencia Thompson y Cia*, da cuenta de un viaje trasatlántico y de una visita al Teide. Para ser una descripción realizada, como las de todas sus obras, desde el despacho del novelista, no carece de colorido:

Es difícil un espectáculo más armonioso que La Orotava. A la derecha, la llanura inmensa del mar; a la izquierda, un conjunto de picos salvajes y negros, últimos contrafuertes del volcán, sus hijos, en tanto que el padre Teide mismo, se alza majestuoso en último término.⁵

Ya en el siglo XIX, la fotografía da testimonio de un encantamiento cada vez mayor por el malpaís de lava y el pico siempre cubierto de nieve. Las imágenes del Teide tomadas por el inglés George Graham Toler hacia 1890 así lo confirman; visiones de un viajero incansable, matizadas por el tiempo, que sirven de referencia al paso entre dos siglos.

Pero regresamos con Humboldt quien es, además del científico que concede la importancia estética a este volcán, el precursor del viaje de André Breton que, siglo y medio más tarde inicia con su ascenso al Teide el viaje a lo maravilloso. Así como Humboldt se trasladaría después de su escala en Tenerife a la zona de Centroamérica y Sudamérica para estudiar geología y la entonces innovadora vulcanología,⁶ Breton inicia entonces la mirada al volcán para después, por muy distintas razones a las de Humboldt, viajar y recrearse en la belleza primitiva de México y las Antillas.

Para André Breton, que relata en *Le Chateau Étoilé* (1936) su subida al Teide, tanto La Orotava como las Cañadas del Teide “no son el telón de fondo de una historia de amor, la que él sentía por su mujer, la bella bailarina Jacqueline Lamba, que le había acompañado a su viaje a Tenerife, sino que se ofrecen como prueba suprema de una naturaleza alegorizada”.⁷

En el relato que hace de la subida al volcán, Breton introduce referencias a “La nueva Justine” del marqués de Sade, y haciendo de su escalada una metáfora del *amour fou*, entremezcla los efluvios de azufre del volcán con la pasión amorosa:

El deseo, resorte único del mundo, el deseo, único rigor que el hombre haya de conocer... Aquí estoy en la nube, aquí estoy en el aposento intensamente opaco en que siempre soñé penetrar...

¡Teide admirable, toma mi vida! Gira bajo esas manos radiantes y haz espejear todas mis vertientes. Quiero ser contigo un solo ser de tu carne, de la carne de las medusas, un solo ser que sea la medusa de los mares del deseo.⁸

Coincidencias de un mismo sentir de la literatura, un poema de Vicente Aleixandre, en *La destrucción o el amor* escrito en 1932, ya había utilizado espléndidamente esta metáfora amorosa:

Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
Quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente...

La pasión volcánica de Breton no se detiene en la subida al Teide: cuando en su viaje americano visita la Martinica acompañado de Wifredo Lam y de Pierre Mabile, se dedica a buscar los tesoros enterrados que la erupción del Mount Pelé había dejado en 1902.⁹

Hay otras miradas al volcán que también interesan a este relato, y una de ellas, la que más querida me resulta para introducir esta historia de artistas del siglo XX recreando el volcán, es la que ofrece Malcolm Lowry en *Bajo el volcán* (1947). En ella, el Popocatepetl es omnipresente, y pese a que los personajes aparecen atormentados por sus propios demonios, la presencia del Popo es tan grande que determina la dramática historia empapada en alcohol:

Pero el viento debió cambiar de pronto: el Itza había desaparecido, en tanto el Popocatépetl se hallaba casi por completo oscurecido por columnas horizontales de nubarrones negros, como el humo dibujado a lo largo de la montaña por varios trenes que corriesen paralelos.

Novela de culto, metáfora de un mundo que pugnaba por encontrar una identidad propia, se convierte en los primeros años de la democracia en este país en libro de referencia obligada. Corrían entonces los primeros años de la década de los ochenta, y en este país se estrenaba nuevas inquietudes estéticas. La apertura de la democracia permitió conocer e importar nuevas tendencias. La mirada al arte creció y se consolidó como una necesidad más en un mundo que ya transitaba a la postmodernidad, y tendencias innovadoras, como la llamada Transvanguardia italiana, liderada por el teórico Achille Bonito Oliva, fueron asimiladas. El retorno al placer de pintar tras los años setenta, y la adscripción al *genius loci*, hacen de estos artistas unos nuevos clasicistas:

Si la naturaleza es capaz de producir erupciones y catástrofes, sólo el artista consigue realizar en el desorden que nos gobierna un ulterior gesto de desorden organizado según las leyes formales que rigen un orden particular...

En definitiva, el volcán como metáfora no sólo designa un trastocamiento geológico, sino el más amplio de depósito de imágenes... Tras la erupción, el volcán resiste en la fuerza inmóvil de su forma, y así la obra de arte resiste en el tiempo en una forma que contiene un proceso de turbulencia creativa de su artífice.¹⁰

En la década de los ochenta, en Santa Cruz de Tenerife, una galería, la Leyendecker, se convirtió en un centro de difusión de estos nuevos artistas. La propuesta, dadas las condiciones de ultraperiferia de las Islas, no podía ser más arriesgada. Estos artistas, entre los que se encontraban primeros nombres de la Transvanguardia, como Tatafiore, Longobardi, o Palladino crearon una nueva manera de mirar la isla, las islas, y los volcanes.

En 1982 Longobardi pinta directamente sobre el muro de la galería Leyendecker *Terremoto en la corte del Rey*. Un volcán, el Vesubio, aparece en la imagen de la cal de la pared, que al transcurrir de los días se iba derramando en el suelo en pequeños fragmentos. En su catálogo escribió Bonito Oliva:

La teoría del no-finito y expresión limitada del volumen, acompañan constantemente esta pintura, que se mide también en la catástrofe natural, es decir, el terremoto que sorprendió la ciudad de Nápoles. Un acontecimiento afrontado con sereno abandono, asumiendo como predominante el color gris, lleno de ceniza, también por otro recuerdo de la otra familiar catástrofe en la antropología del hombre napolitano: la erupción del Vesubio.¹¹

No es extraño pues, que Fernando Castro, catedrático y crítico de arte, hablase entonces de una íntima conexión de los volcanes, y de una línea oculta entre el Teide y el Vesubio, una especie de túnel de lava que uniría así el arte entre Tenerife y la tierra italiana. “De un volcán a otro” fue el título de un artículo suyo publicado en el primer número de la revista *Sintaxis* (1983); en esta misma revista la portada del número cuatro fue un dibujo de Tatafiore con clarísima alusión al Teide y por qué no, al *amour fou*, pues es una hermosa mujer la que se une al volcán. El volcán de nuevo aparece como una apetencia estética, como una mirada renovada al mito romántico y surrealista.

La galería Leyendecker asimiló, incidiendo en esta idea, un dibujo muy simple, la imagen de un volcán cuya fumarola termina en un ojo, como logotipo. Así, aparece en varias ocasiones en la portada de sus catálogos, como la de Gerhard Naschberger en 1984, y en el catálogo de “La máquina del tiempo”, realizada diez años más tarde.

La imagen mítica de las Islas Afortunadas adquiere así una nueva forma, acorde con los tiempos. Sin embargo, no es esta la única imagen que del volcán en concreto y de la isla en general dan los artistas extranjeros. Tras la experiencia con los artistas italianos, la galería Leyendecker se vuelve hacia artistas centroeuropeos. La gestualidad desmedida de los “Jóvenes salvajes” había dado paso a una pintura más fría e intelectual, llamada entonces “irrealista”; son ellos los artistas que vienen a relevar a los italianos.

En 1985 se inaugura el Primer Salón Irrealista, en el que obras de artistas en su mayoría centroeuropeos encuentran como nexo común la estadía insular y el retorno a una nueva forma de entender la pintura. En el catálogo, Wilfried Dickhoff escribe:

Quedan Jimi Hendrix y Mozart, y del presente la música secular y libre de la moda que sólo el amor sostiene; también esta mano ligera y erótica y este azul en un corazón lascivo.

Los artistas son entre otros, George Condo, Rosemarie Trockel, Jiri Georg Dokupil, Peter Schuyff, Andreas Schultze, Milan Kunc, Salvo, Gerhard Naschberger. La teoría que, indagando entre los márgenes geográficos y literarios, articula un hilo conductor entre el Vesubio y el Teide, se traslada a una visión de las islas creada desde largas estancias insulares. La casa de Santa Cruz que Leyendecker ponía a disposición de estos artistas, les permitió crear en un paisaje y con una luz muy diferente a la que estaban habituados. En algunos casos, como el de Dokupil, la relación con Tenerife se hizo muy estrecha, y de su obra surgen ejemplos como los cuadros pintados con humo –otra vez el volcán–. En una línea no tan experimental, pero cargada de poesía, las imágenes de Salvo y de Naschberger funcionan como el espejo atlántico de los paisajes mediterráneos.

En 1991 una exposición titulada “Una estancia en la isla” reflexiona y refleja los argumentos del paisaje insular, los títulos de los viajeros del XIX, y la imagen de la pintura que ya había reflejado este paisaje. Cuando Roberto Cabot, el creador de estas obras, reflexiona sobre el paisaje insular o sobre la simple y humilde patata –la papa de un bodegón deudor de Domínguez–, da una vuelta de tuerca a la mirada sobre la isla. Bonet escribe acerca de ellos:

Diario insular. Los cuadros que componen su segunda exposición de Leyendecker están todos pintados, al igual que los de la primera, que también ví –recuerdo unos puertos, unas playas geométricas de fascinante inmovilidad– en Tenerife, isla que antes que él sedujo a muchos viajeros y que junto al resto de las que componen en archipiélago canario, ha generado algunos textos y algunos cuadros admirables, impregnados de aire atlántico¹²

En la década de los noventa la imagen del volcán aumenta su presencia entre los artistas, al tiempo que abandona en cierto modo su reducto mítico. Francisco Rivas produce, en 1996, para el CAAM, una exposición titulada “Corona roja: sobre el volcán”, en la que obra de artistas de diversa procedencia reflexionan sobre la belleza de los volcanes. Las obras inciden en la vulcanología de Canarias, y en este caso no se circunscriben sólo al Teide: tal es el caso de la obra de Eva Lootz, de Jorg Immendorf, de Robert Oehlen. En algunos casos, la obra adquiere un enorme dramatismo, como la obra de Rob Scholte.

Se conforma así una nueva iconografía, basada en la simbología telúrica de los volcanes, aunque el Atlántico y el Mediterráneo siguen estando unidos gracias a Humboldt, a Malcolm Lowry y a la poética ascensión de André Breton, entre la postmodernidad que atraviesa los años últimos del siglo XX y la mirada romántica de los viajeros del pasado.

NOTAS

- ¹ Cit. por F. Rivas: “Cómo nace y se hace una exposición”, en AAVV: *Corona roja: sobre el volcán*, CAAM, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1996.
- ² Acerca de ello afirma F. Castro en texto citado más adelante que “los artistas canarios descubrieron en el siglo XX la belleza del malpaís”. Pese a estar de acuerdo en parte con esta afirmación, insisto en la mirada extranjera como clave importante para este descubrimiento estético.
- ³ Humboldt, A.: “Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente”, cit. por Jaime Moreno Villarreal en “El volcán transparente”, en AAVV: *Corona roja: sobre el volcán, Opus cit.*
- ⁴ Castro Borrego, F.: “El malpaís de las manzanas de oro”, en AAVV: *Corona roja: sobre el volcán, Opus cit.*
- ⁵ Citado en AAVV: *Corona roja: sobre el volcán, Opus cit.*
- ⁶ Tras la visita al Teide, Humboldt y Bonpland viajaron a Cuba, Colombia, Ecuador y Perú, México y Estados Unidos.
- ⁷ Castro Borrego, F.: “El malpaís de las manzanas de oro”, en AAVV: *Corona roja: sobre el volcán, Opus cit.*
- ⁸ Breton, A. *Escritos*, Ed. Siglo XXI.
- ⁹ Rescatan entonces la historia del único superviviente, un esclavo negro condenado a muerte al que los muros gruesos de su celda salvaron la vida.
- ¹⁰ Bonito Oliva, A.: “Teoría del arte: bajo el volcán”, en *Corona roja: sobre el volcán, Opus cit.*
- ¹¹ Bonito Oliva, A.: *Nino Longobardi*, Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- ¹² Bonet, J. M.: *Prosas para Roberto Cabot*, Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1991.