



**FANTASMAS NEGROS.
GUERRA Y COLONIALIDAD EN LA OBRA DE VANGUARDIA DE
FELO MONZÓN Y AGUSTÍN MIRANDA**

**BLACK GHOSTS
WAR AND COLONIALITY IN THE AVANT-GARDE WORK OF FELO
MONZÓN AND AGUSTÍN MIRANDA**

Roberto Gil Hernández*

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2019

Fecha de aceptación: 4 de julio de 2019

Cómo citar este artículo/Citation: Roberto Gil Hernández (2019). Fantasmas negros. Guerra y colonialidad en la obra de vanguardia de Felo Monzón y Agustín Miranda. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 66: 066-011.

<http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10544/9913>

ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/10544.9913>

Resumen: La Guerra Civil constituye un suceso de consecuencias traumáticas para la obra de numerosos autores afines al pensamiento de vanguardia en España. Este es el caso del pintor Felo Monzón y del escritor Agustín Miranda, quienes coinciden al integrar en los trabajos que firman durante el conflicto categorías emanadas de uno de los imaginarios modernos más longevos: la colonialidad. Para estimar su incidencia en clave fantológica, me dispongo a evaluar el modo en que tanto Monzón como Miranda racializan al campesinado canario y a la población guineana al vincular sus lienzos y su escritura, no sólo con la versión de la identidad española a la que cada uno se adscribe, sino también con el desarrollo de algunas de las disciplinas del saber que se han prodigado en el escenario atlántico a lo largo de los últimos seis siglos.

Palabras clave: Fantología, guerra, colonialidad, vanguardia, Canarias, Guinea Ecuatorial.

Abstract: The Civil War is an event with traumatic consequences in the work of numerous authors of the avant-garde thought in Spain. This is the case of the painter Felo Monzón and the writer Agustín Miranda, who integrate into the works produced during the conflict, categories emanating from one of the oldest modern imaginary: coloniality. To estimate its incidence in a hauntological sense, I will evaluate the way in which, both Monzón and Miranda racialize the Canarian peasantry and the Guinean population, relating their pictures and their writing not only to the version of the Spanish identity in which they participate, but also with the implementation of the disciplines of knowing developed in the Atlantic stage during the last six centuries.

Keywords: Hauntology, War, Coloniality, Avant-Garde, Canary Islands, Equatorial Guinea.

* Miembro del Grupo de Investigación en Estudios Decoloniales. Universidad de La Laguna. Calle Elías Serra Rafols, 10. 38009. Santa Cruz de Tenerife. España. Teléfono: +34699249558; correo electrónico: rgilhern@ull.edu.es

Lo propio de la raza o del racismo es que siempre suscita o engendra un doble, un sustituto, un equivalente, una máscara, un simulacro. Convoca a la vista de todos un rostro humano auténtico. El trabajo del racismo consiste en relegar ese rostro al trasfondo o en recubrirlo con un velo. En lugar de esa cara, se hace ascender desde las profundidades de la imaginación un fantasma de cara, un simulacro de rostro, inclusive una silueta, para que ocupen el lugar de un cuerpo y un rostro de hombre. El racismo consiste, en consecuencia y ante todo, en sustituir por otra realidad aquello que es otra cosa.

Achille Mbembe, Crítica de la razón negra

1936 fue un año traumático. El golpe de Estado contra la II República marcó el inicio de la Guerra Civil, que dejó una huella emocional invaluable en la simbolización colectiva de la realidad española. Ha sido tan profunda esta perturbación que puede apuntarse a ella como principal desencadenante de un fenómeno menos evidente, pero que afectó por igual a quienes defendieron el orden democrático o se rebelaron contra él. Hablo de la proliferación de *fantasmas* destinados a sostener los deseos de ambos bandos.

Para indagar en los efectos de la colonialidad en el espacio significativo de la identidad española, analizaré el papel que ha desempeñado la raza negra como categoría fantológica en la obra de dos genuinos representantes del arte y la literatura de vanguardia en Canarias. Me refiero al pintor Felo Monzón Grau-Bassas (Las Palmas de Gran Canaria, 1910-1989) y al escritor Agustín Miranda Junco (Las Palmas de Gran Canaria, 1910; Madrid, 1992), quienes acreditan una propensión similar a lo fantasmático para subjetivizar las secuelas del conflicto bélico. Monzón lo hace mediante la racialización en sus cuadros de la población rural del Archipiélago, un proceso que se intensifica mientras está preso por sus ideas socialistas. Miranda opera a la inversa, y en *Cartas de la Guinea* (1940) racializa a la población indígena para habilitarse en su papel como secretario general de la colonia bajo control franquista¹.

EL TRIUNFO NEGRO, EL TRIUNFO DE LOS FANTASMAS

Diez años antes del estallido de la guerra, José María Benítez Toledo constataba en la revista *Hespérides* el «triunfo negro, genuinamente negro, en los países blancos». El escritor verificaba así la irrupción de la «moda negra»² en Europa, una «victoria» que constituye, como aseguraría un año más tarde el crítico Ernesto Pestana Nóbrega en *La Rosa de los Vientos*, el «chispazo que encendió la decisión» de las élites del Viejo Mundo de apropiarse del «arte negro»³. En cualquier caso, si «lo negro se ha impuesto al mundo blanco»⁴, como pensaba Benítez Toledo, fue a consecuencia de un ejercicio de representación netamente occidental.

Este trasvase signico desde la periferia colonial al centro metropolitano no es un fenómeno inédito. Como indica el sociólogo Eduardo Grüner, desde el inicio de la modernidad, el «centro del mundo», homologable con el Viejo Occidente, se ha concebido a sí mismo como «*amo* de la historia» y la cultura universal no solo en un «obvio sentido *material*», sino también en un «sentido *simbólico* e *ideológico*», contribuyendo a la expansión planetaria, a través de sus «criterios, categorías, perspectivas, epistemologías, concepciones filosóficas, etc.», del «saber de una parte transformada en *el* todo»⁵. Para establecer, sin embargo, la génesis moderna de estas narrativas se debe retroceder en el tiempo hasta alcanzar otro proceso traumático: el

1 He escrito este texto residiendo entre Madrid y Canarias, una doble ubicación continental y extracontinental que entiendo como un estímulo para señalar, desde un «locus de enunciación descolonial» (MIGNOLO (2010), p. 108), la incidencia del racismo en los procesos creativos que han moldeado la identidad española.

2 BENÍTEZ (14/11/1926), s/n.

3 PESTANA (1927), p. 15.

4 BENÍTEZ (14/11/1926), s/n.

5 GRÜNER (2012), p. 148.

comienzo de la expansión colonial europea por el Atlántico y con ella, del «capitalismo como [...] sistema histórico»⁶. En efecto, a partir del siglo XV se generaliza un nuevo modelo societal en el que significantes maestros como la raza hacen las veces, siguiendo al politólogo Cedric J. Robinson, de «justificación lógica de la dominación, la explotación o el exterminio de los no europeos»⁷, destacando entre los grupos humanos afectados por dicho contexto, las poblaciones negras a las que se refieren tanto Miranda como Monzón.

En este sentido, si la modernidad puede describirse como una «relación entre la geografía de la gestión y la geografía de la imaginación», que acentúa «las características materiales y organizacionales del capitalismo mundial»⁸, la colonialidad debe entenderse como su «lado oscuro»⁹. Es decir, como un fenómeno distinto del colonialismo, pero vinculado a su avance como resultado de la imposición global de un mismo patrón de poder/saber y del ser, sostenido en «una clasificación racial/étnica de la población del mundo»¹⁰.

Esta forma de interpretar la historia moderna ha provocado que tanto las identidades coloniales como las metropolitanas que han convivido en España hayan empezado a concebirse como un intento de «manipulación totalitaria de lo universal»¹¹. Es decir, como un esfuerzo destinado a compensar la contingencia de estas representaciones racializadas mediante la falsa disolución de las tensiones constitutivas que generan nuestros encuentros con «el hueso de lo real»¹². Ello implica que el establecimiento de nuestra imagen como sujetos individuales y colectivos dependa de la negación constante de nuestra incompletitud, especialmente cuando intentamos dar sentido al mundo que nos rodea «mediante el arsenal conceptual de la ontología clásica»¹³, revelando la incidencia de los fantasmas como proyecciones imaginarias destinadas a suturar lo que el psicoanálisis lacaniano denomina como la *falta en ser*¹⁴. Enunciar esta ausencia recurrente que empuja a los espectros a vagar por nuestro mundo social no supone otra cosa que admitir el papel de la fantasía como pegamento entre el saber y la experiencia, entre lo simbólico y lo real. Y ello es, precisamente, lo que impide que podamos precisar con nitidez el «acto de intuición»¹⁵ que, en última instancia, suponen sus apariciones.

Solo al aproximarnos a la topología inestable que ejemplifica el fantasma de la raza, nos damos cuenta de que este no posee «ni sustancia ni esencia ni existencia»¹⁶. Puede decirse, incluso, que alude a los dominios exclusivos de lo imaginado, dado que la finalidad de su apariencia nebulosa es enmendar las secuelas de la falta constitutiva mediante la satisfacción ilusoria de nuestro deseo. Siguiendo a Slavoj Žižek, el fantasma funciona, también cuando hablamos de razas, «como una superficie vacía, como una especie de pantalla para la proyección de deseos»¹⁷ que, aunque jamás lleguen a cumplirse, nos empujan invariablemente a desafiar la inconmensurabilidad de nuestro goce y el enigma que representa el goce del Otro¹⁸.

Desde el punto de vista de la fantología, caracterizado por admitir la «lógica del asedio»¹⁹ y la «falta de compacidad ontológica»²⁰ que produce lo espectral, este triunfo de los fantasmas debe interpretarse como un proceso análogo al triunfo negro constatado por Benítez Toledo.

6 WALLERSTEIN (1988), p. 7.

7 ROBINSON (2018), p. 50.

8 TROUILLOT (2011), pp. 79, 61.

9 MIGNOLO (2003), p. 282.

10 QUIJANO (2014), p. 385.

11 STANISLAS (2004), p. 12.

12 LACAN (1990), p. 61.

13 LACLAU (2003), p. 284.

14 La idea del sujeto como falta no puede separarse del reconocimiento de los intentos infructuosos que este protagoniza para «compensar su falta constitutiva en el nivel de la representación». Luego, esta carencia, transformada en *fuerza* para Laclau, es la que «exige que la constitución de toda identidad se lleve a cabo mediante procesos de identificación con objetos socialmente disponibles, como las ideologías políticas, los patrones de consumo y los roles sociales» (STAVRAKAKIS (2010), p. 47).

15 DERRIDA (2012), p. 174.

16 DERRIDA (2012), p. 12.

17 ŽIŽEK (1992), p. 8.

18 La *jouissance* o *goce* supone una modalidad positiva de escenificación de lo real, entendida como un concepto similar a la enunciación freudiana del afecto: «donde hay afecto hay *jouissance*» (LACAN en FINK (1997), p. 212).

19 PERETTI (2003), p. 29.

20 RIPALDA (2003), p. 15.

Esto es, como una victoria que no puede evaluarse del mismo modo entre «los negros de moda» que en «el mundo blanco» que ha creado ese «mundo negro a su manera»²¹, lo cual puede comprobarse en la escritura de Miranda y la pintura de Monzón, sometidas por igual a «las pruebas de la marginación»²² que suponen los vínculos históricos de Canarias y Guinea Ecuatorial con la colonialidad.

FELO MONZÓN: EL ARTISTA COMO RACIOLOGO

La pintura de Felo Monzón constituye uno de los ejemplos más notorios de la penetración del orden nuevo de las vanguardias en Canarias. Como otros artistas de la Escuela Luján Pérez, Monzón representa la vida rural con un enfoque postexpresionista que enfatiza los «rostros vigorosos y negroides»²³ de su campesinado, evitando, a decir de José Mateo, «todo lo que tenemos de Europa, de blando; y recalando todo lo que tenemos de África, de duro»²⁴.

Esta apelación esencialista a una «canariedad» basada en el compendio «de las formas y tipos isleños»²⁵ hace que sus retratos de *Campesinos*, *Hombres y Mujeres del sur* (1932, 1933) y también sus *Composiciones canarias* (1937, 1938) recuerden al estadio del espejo lacaniano²⁶, una fase conforme a la cual la sociedad canaria que describe Monzón aparece como un colectivo con escasos niveles de *auto-reconocimiento*, a causa de la incidencia histórica de la colonialidad. Así, la pátina ideológica que posee su pintura es útil para combatir las consecuencias del racismo mediante la proyección, sobre su población contemporánea, de una revisión fantasmática de sus orígenes.

Monzón no es el primero en describir a los moradores del Archipiélago en estos términos. Cronistas de su Conquista, como Francisco López de Ulloa, se refieren en el siglo XV a los «hombres y mujeres» de las Islas como seres «bien dispuestos, altos de cuerpo y de muy buena presencia», anotando, además, que su color de piel era «algo moreno»²⁷. Por su parte, Thomas Nichols, Leonardo Torriani y Fray Alonso de Espinosa hacen hincapié, cien años más tarde, en su «descendencia [...] africana»²⁸, comprobable no solo por «la vecindad» entre el continente y el Archipiélago, sino también por «lo mucho que frisan» sus poblaciones «en costumbres y lengua»²⁹. Otro cronista más, Fray Juan de Abreu Galindo, corrobora igualmente que los guanches «proceden de los africanos», al calificar su aspecto de «maúro», que «quiere decir obscuro o negro [...] porque esta gente es de color moreno»³⁰.

Esta recurrencia a la raza, no solo en el caso de las crónicas de la conquista insulares, sino en la mayoría de los materiales que recrean la colonización moderna del mundo no occidental, otorga a las retóricas racistas una clara finalidad: la legitimación del colonialismo. En palabras de Michel Foucault, lo que con ellas se persigue es «matar gente, matar poblaciones, matar civilizaciones [...]. Destruir no simplemente al adversario político, sino a la raza rival» dentro de la lógica de «la guerra de las razas», la cual insiste en presentar toda alteridad como un «peligro biológico [...] para la raza que somos»³¹. De modo que la aniquilación racial que estas propugnan debe entenderse como la manifestación de un «necropoder»³² que se «inscribe en el mismo registro de la biopolítica, pero la radicaliza»³³, actuando como sostén de la hegemonía

21 BENÍTEZ (14/11/1926).

22 SÁNCHEZ (1992), p. 16.

23 MONZÓN (1988), p. 16.

24 MATEO (1/6/1933), p. 4.

25 MONZÓN (1988), p. 16.

26 «El *estadio del espejo* es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que, para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad –y a la armadura por fin asumida de una identidad» (LACAN (1989), p. 90).

27 LÓPEZ en MORALES (2008), p. 316.

28 ESPINOSA (1980), p. 33; NICHOLS (1963), p. 106; TORRIANI (1999), p. 56.

29 ESPINOSA (1980), p. 33.

30 ABREU (1977), pp. 35-36.

31 FOUCAULT (2001), pp. 76, 233.

32 MBEMBE (2011), p. 47.

33 VALENCIA (2010), p. 142.

europea ante la que Felo Monzón interpone su denuncia pictórica. Dicho esto, si su obra persevera en llenar «el vacío de un genocidio»³⁴, lo hace para cuestionar el antagonismo social existente en las Islas a través de una deliberada «guerra de imágenes» en la que diferentes «juegos de intereses, enfrentamientos y figuras a menudo olvidadas»³⁵, atraviesan su historia como si esta pudiera reducirse a sus lienzos y los fantasmas negros que los habitan.

Extrañamente cercano a este ejercicio especular, el historiador José de Viera y Clavijo da la impresión de mirarse, doscientos años antes que Monzón, en una misma superficie reflectante. Aunque es cierto que, en el caso particular del ilustrado, esta hace las veces de un «espejo negro» cuya imagen devuelve el «reflejo de aquello que no se quiere ver, como algo a lo que hay que negar visibilidad»³⁶. Así sucede cuando detalla la apariencia de la sociedad precolonial isleña en sus *Noticias de la Historia General* (1776-), donde define a «los guanches que habitaban hacia las partes meridionales» como poblaciones de «tez bastante tostada», lo que lo obliga a puntualizar inmediatamente que «no por eso» estas poblaciones «dejaban de ser blancas»³⁷.

Acosada por los mismos espectros, la raciología se extiende a nivel mundial a partir del siglo XIX con el desarrollo de la antropología física, siendo el etnólogo Sabin Berthelot, junto al doctor Gregorio Chil y Naranjo y el historiador Agustín Millares Torres, entre otros, quienes divulgan con mayor ahínco sus objetivados planteamientos en Canarias. A la luz de sus investigaciones, los primeros habitantes del Archipiélago son concebidos como descendientes de una «raza [...] única»³⁸, directamente emparentada con «los “hombres rubios” del África»³⁹: los imazighen o bereberes, constatando que «el guanche es blanco y de origen europeo»⁴⁰. Aunque otros autores, como el antropólogo René Verneau, datan la existencia, siguiendo a Abreu Galindo, de algunas excepciones, como es el caso singular de «un pueblo onde avitan todos negros en Tirajana»⁴¹, y que, como los guanches, «vivían en las cuevas trogloditas de las montañas»⁴², constatando con ello la existencia de una mezcla de razas que debe ser matizada para impedir que los fantasmas negros vuelvan a amenazar con oscurecer la blanqueada génesis de la sociedad canaria⁴³.

Este miedo al “contagio” no remite hasta la publicación de los trabajos de otro raciólogo, el médico Víctor Grau-Bassas, quien confiere «al estudio comparativo del cráneo» la capacidad de inferir, «sin gran peligro de equivocarse, los principales caracteres de una raza, aun cuando esta no exista para la historia»⁴⁴. Por eso, al estudiar a los antiguos canarios, este investigador se aparta de los arquetipos raciales atribuidos hasta entonces al campesinado isleño para reseñarlo como un colectivo en el que aún «no han tomado carta de naturaleza los usos europeos»⁴⁵, una caracterización que adquiere mayor profundidad cuando este describe el rol que ocupa la mujer en él. Y es que, como en los cuadros de Monzón, «los cráneos guanches revelan» que «las mujeres debían sin duda ocupar un lugar distinguido como dotadas de mayor inteligencia que

34 CASTRO (1989), p. 168.

35 GRUZINSKI (2016), pp. 16, 14.

36 SANTA ANA (2005), pp. 29.

37 VIERA (2016) I, p. 323.

38 CHIL (1898) III, p. 307.

39 ESTÉVEZ (2001), p. 343.

40 ESTÉVEZ (2001), p. 344.

41 ABREU (1986), p. 220.

42 El historiador Manuel Lobo constata este hecho en *La esclavitud en las Canarias orientales en el siglo XVI* (1979) al afirmar que «desde el mismo momento que la caña de azúcar hizo su aparición en Gran Canaria, el esclavo permaneció unido a ella a lo largo de todo su ciclo» (LOBO (1982), p. 232). Sin embargo, «la población negra del Archipiélago», añade, «no fue privativa del siglo XVI; pues se continúa introduciendo en las Islas hasta que la esclavitud llega a su fin, bien entrado el siglo XIX» (LOBO (1979), p. 38) véase más en LOBO, LÓPEZ Y TORRES (1993).

43 VERNEAU (1891), p. 239. Literatos de renombre, como Julio Verne y Olivia Stone, también refieren la presencia de una «antigua república de negros» (VERNE (2002), p. 230) «cerca de Tirajana» (STONE (1995), p. 132). En el caso del primero, tal mención forma parte de uno de los pasajes de su novela *Agencia Thompson y Cía* (1907), mientras que la segunda hace lo propio en el diario que registra su visita a Canarias, *Tenerife y sus seis satélites* (1887), donde llega a admitir que su existencia está envuelta en «una maraña de afirmaciones que no pueden aceptarse completamente» (STONE (1995), p. 123).

44 GRAU-BASSAS (1880), p. 283.

45 GRAU-BASSAS (1980), p. 11.

los hombres», desempeñando «tal vez el principal papel, no sólo en el seno de la familia sino también en la sociedad»⁴⁶. Así, cuando Grau-Bassas vincula la evolución física de los primeros insulares con el sexo, lejos de apartarse del orden patriarcal que impera en la colonialidad, respalda sus tesis al afirmar que «la diferencia que existe entre los dos sexos [...] aumenta con la perfección de la raza; de suerte que el Europeo se eleva más sobre la Europea, que el negro sobre la negra»⁴⁷.



Imagen nº 1. Felo Monzón, sobrino-nieto de Víctor Grau-Bassas, coincide con este al retratar a las campesinas que protagonizan sus *Composiciones canarias*, realizadas en 1938 –tal vez en el campo de concentración de Fyffes– como «conservadoras de las primitivas formas que no ceden sino lentamente a la influencia material de las modificaciones de género de vida y civilización»⁴⁸. Tal como asegura el pintor en referencia al conjunto de su obra, «trabajé [...] en la definición de los rasgos de los tipos del sur. Estuve bastante tiempo acudiendo a los lugares donde había trabajadores del sur, sobre todo a los almacenes de plátanos, y los tomateros, para captar los rasgos duros y secos de las campesinas sureñas [...]. De ahí salió mi primera exposición [...] en El Museo Canario, donde yo expuse cuarenta dibujos de “síntesis canaria”, con la intención de crear, no ya una visión objetiva del problema del sur, sino una visión de síntesis de Canarias»⁴⁹.

Los cambios que propician los planteamientos de Grau-Bassas son trascendentales, pues admiten la posibilidad de especular acerca de la existencia de *guanches negros*, una hipótesis en la que Monzón parece ahondar, años más tarde, con el fin de «rechazar la idea de tradición que había regido en el arte occidental» y fundar «su propio campo de referencias»⁵⁰. De este modo, su indigenismo se distancia de tendencias de vanguardia precedentes, como el fauvismo, el cubismo o el expresionismo, cuya interacción desde Europa con *El África fantasmal* se limita al lenguaje figurativo de la iconografía primitivista⁵¹. Frente a ella, su pintura raciológica refuerza la esencia negroide de la población isleña mediante la reproducción de sus arquetipos sobre todo

46 GRAU-BASSAS (1880), pp. 287-288.

47 GRAU-BASSAS (1880), p. 286.

48 GRAU-BASSAS (1880), p. 286.

49 MONZÓN en SANTANA (1977), p. 22.

50 CASTRO (2015), p. 13.

51 Monzón emplea el término «indigenismo [...]» por primera vez, en 1958, durante la conferencia titulada *La escuela Luján Pérez y el arte nuevo* (CARREÑO (1992), pp. 47-48). Siguiendo al filólogo Nilo Palenzuela, «diremos que el vanguardismo canario evoluciona desde la apropiación de estéticas cubistas-creacionistas, pasando por un importante interés por el postexpresionismo hasta coincidir con el movimiento surrealista» (PALENZUELA (1992), p. 246). Por otra parte, incluyo a Canarias en la noción espectrográfica de *El África fantasmal*, en referencia al escritor surrealista y etnógrafo Michel Leiris, quien también invoca a los fantasmas guanches en su obra homónima (1934).

en las mujeres rurales, a las que otorga, además de la capacidad de «vocea[r] su historia», también la determinación para «disponer[rse] a modificarla»⁵².

Esta singular ligazón entre el pensamiento de vanguardia y el positivismo, en lugar de extinguirse, registra episodios de interés fantológico cada vez más recurrentes. Tal es el caso de la concomitancia entre el esencialismo racial de Felo Monzón y los estudios antropológicos de Earnest Albert Hooton, cuya actividad se aproxima en el tiempo a la fundación de la Escuela Luján Pérez. Aunque es cierto que dicha coetaneidad, por sí sola, no resulta válida para explicar por qué su pintura coincide con lo suscrito por este investigador al datar la presencia de indígenas insulares de raza «camítica-negroide»⁵³.

El mundo de las letras y las artes isleñas tampoco ha permanecido ajeno a este antagonismo, y ello a pesar de que, entre sus principales grupos de vanguardia, ampliamente influidos por las corrientes de mayor proyección en el Viejo Continente, la cuestión racial no puede considerarse como un debate cardinal. Agrupados en torno a publicaciones como *La Rosa de los Vientos*, *Cartones* o *Gaceta de Arte*, creadores como Agustín Espinosa o Pedro García Cabrera se muestran permeables al contenido de materiales imprescindibles para entender el desarrollo del indigenismo canario. Me refiero, por ejemplo, a *La decadencia de Occidente* (1918), de Oswald Spengler, *Realismo mágico* (1927), de Franz Roh, y, especialmente, a la pintura de George Grosz, cuya determinación para visibilizar «las miserias y los horrores de esta civilización capitalista»⁵⁴, completan el mosaico de referencias de una obra consagrada a simbolizar «la expresividad gráfica» del «hecho diferencial canario»⁵⁵.

Algunos críticos de la obra de Monzón aluden también a una tendencia literaria específica de gran importancia para contextualizar el surgimiento de su pintura: el modernismo. Esta corriente la representa de forma paradigmática en las Islas el poemario *El lino de los sueños* (1915), de Alonso Quesada, concebido como germen reflector de un indigenismo que acaba convertido, tal como propone Roh, en un «espejo de [...] exterioridad palpable»⁵⁶. De hecho, el poeta y crítico Lázaro Santana considera que sus versos simbolizan, al retratar la geografía insular como un escenario «áspero, seco y desolado», la primera reacción de la que se tiene constancia contra el «tipismo»⁵⁷ que abanderan el paisajismo de Ángel Romero Mateos y el «eclecticismo teórico-práctico»⁵⁸ de Néstor Martín-Fernández de la Torre. Esta reacción coincide en el tiempo con lo que el antropólogo e historiador del arte José A. González Alcantud ha definido, a partir del impacto en Europa de novelas como *Un capitán de quince años* (1878), de Julio Verne o *El corazón de las tinieblas* (1902), de Joseph Conrad, como la transformación del África negra en un «continente no idílico»⁵⁹. Tanto es así que otro historiador del arte y etnólogo, Jean Laude, se había referido antes a esta etapa como resultado de una nueva visión en la que «se impone su vida difícil», los «paisajes [...] ásperezos y austeros» del continente, con sus respectivos «problemas políticos y económicos»⁶⁰.

En efecto, Felo Monzón declina la posibilidad de recrear en su pintura la imaginaria bucólica anterior porque su meta es inaugurar un «sentido regional distinto»⁶¹ que, como llega a afirmar el propio Agustín Miranda, posee un perfil «trágico» y «desesperado, como un peñasco indefenso»⁶². En suma, sus lienzos buscan representar el antagonismo social en que vive la población isleña como damnificada del orden moderno y colonial que padece desde la Conquista. No en balde, su exaltación racializada del «sentimiento de desamparo que embarga al campesino canario»⁶³, también desvela con claridad «la orientación marxista de su arte»⁶⁴.

52 SANTANA (1986), p. 18.

53 HOOTON (1970), p. 23.

54 LÓPEZ (1/5/1932), p. 1.

55 MONZÓN (1988), p. 12.

56 ROH (1927), p. 39.

57 SANTANA (1999), p. 25.

58 MONTESDEOCA (2016), p. 78.

59 GONZÁLEZ (1989), p. 132.

60 LAUDE (1968), pp. 532-533.

61 WESTERDAHL (24/6/1930) s/n.

62 MIRANDA (28/11/1927) s/n.

63 CASTRO (2010), p. 22.

64 LUJÁN (17/7/1933), s/n.

Todas estas características resultan cruciales para entender la manera traumática en que el pintor vive la Guerra Civil como prisionero del bando franquista, una experiencia que contribuye a radicalizar su obra hasta convertirla en una batalla de imágenes que, a través de la lógica agónica de la guerra de las razas, completa un ejercicio inédito de resistencia plástica y política. Luego, si los fantasmas negros que la “poseen” adquieren una mayor relevancia a medida que el alzamiento militar se consolida, ello es resultado de la inabordable realidad que para este autor simboliza el advenimiento del fascismo.



Imagen nº 2. En este detalle del cuadro *Composición canaria* (1937), realizado por Monzón en el campo de concentración de Gando, se aprecia cómo la «naturaleza ideológica y partidista» que proclama su obra no persigue «tanto la necesidad de describir la realidad sin adornos, como el hecho de cambiarla [...]». El artista trata de ofrecer una síntesis de la realidad insular cifrada en la imagen del pueblo como sujeto de la historia. Toma partido por una clase social, el campesinado, frente a la burguesía urbana». De modo que «puede decirse que la suya fue la primera manifestación de la lucha de clases en el arte canario»⁶⁵.

De acuerdo con este punto de vista, el historiador Antonio Macías ha definido la acción del franquismo en el Archipiélago como su «segunda conquista»⁶⁶. Alude con ello a los sucesivos intentos de «españolización»⁶⁷ que la dictadura implementa a nivel político, social, económico y también cultural, activando tecnologías disciplinarias de diverso signo para “preservar” su totalizadora visión de la «historia», la «lengua», el «espíritu religioso», la «raza» y la propia «nación» española como una «unidad de destino en lo universal»⁶⁸. Dicho de otra forma, el bando golpista se apoya, igual que lo hace Monzón con fines contrapuestos, en las narrativas de la guerra de las razas para plantear un ejercicio de «desplazamiento de la barbarie» que, en las Islas, no supone otra cosa que la intensificación de los patrones de poder/saber y del ser de la colonialidad. Por eso existen en el argot fascista tantas referencias racializadas hacia los republicanos como las que Monzón utiliza para censurar el racismo en los campos canarios, coincidiendo en la descripción de sus respectivos adversarios a modo de «salvajes» como parte de una estrategia que persigue «legitimar», según el caso, su emancipación o subalternización como «seres colonizables»⁶⁹. Y es que, parafraseando al poeta Aimé Césaire, la Guerra Civil española no supone otra cosa que el proemio a la «crisis de Europa» que desemboca en la II Guerra Mundial, revelando por primera vez en suelo metropolitano la «perversidad»⁷⁰ de las violencias practicadas en sus colonias tiempo atrás.

65 CASTRO (2010), pp. 21.

66 MACÍAS (2001), p. 494.

67 GUERRA y LEÓN (2011), p. 197.

68 FALANGE (7/12/1933) s/n.

69 NERÍN (2005), p. 193-223.

70 AIMÉ en MALDONADO-TORRES (2006), p. 185.

Ante estas complejas circunstancias, Felo Monzón es capaz de materializar la disrupción y la angustia que supone su realidad a través de la reformulación fantasmática que su obra realiza desde el punto de vista de la raciología. Ello explica por qué su síntesis es merecedora de la etiqueta de esencialista, al escenificar su rechazo al racismo en que se sostiene la colonialidad, paradójicamente, como su antítesis, confiriendo a su arte un carácter alocrónico que promueve, como diría el antropólogo Johannes Fabian, «la negación de la coetaneidad»⁷¹ del campesinado insular para, al mismo tiempo, hacer lo propio con la oligarquía responsable de su explotación, lo que parece empujar a ambos bandos –al menos en su obra– a resolver irremisiblemente su antagonismo.

Esa es, estoy convencido, la función primordial que poseen los fantasmas negros que vagan por su pintura indigenista: enmascarar la falta en ser que afecta a toda identidad para articular, en su lugar, un proceso de subversión de los signos que hasta ahora han definido a las clases y las razas oprimidas, proyectando así su propio deseo sobre los cuerpos racializados que protagonizan sus composiciones. No en vano, sus rostros, con ademán fantasmático, todavía parecen susurrar: «he aquí lo que hemos sido, lo que una nube de revueltos aires nos ocultaba»⁷².

AGUSTÍN MIRANDA: EL POETA COMO ETNÓGRAFO

Agustín Miranda se inscribe en la literatura insular de una manera tan prematura como fugaz. Su escritura transita entre la prosa y la poesía, y comparte los «afanes de sorpresa y metaforización lúdica [...] propios de la vanguardia [...], muy en la línea de sus compañeros generacionales», lo cual lo convierte, «junto a Espinosa, el primer García Cabrera y José Antonio Rojas, en uno de los mejores representantes de la estética creacionista en la vanguardia insular»⁷³. Es, además, uno de los autores firmantes del *Primer Manifiesto de La Rosa de los Vientos*⁷⁴, un documento que, bajo el influjo de las «tendencias fundamentalmente racionalistas y centroeuropeas», como el «universalismo», no deja de apelar, tal como señala el filólogo Miguel Pérez Corrales, «al mito occidental» como «germen de la tradición romano-cristiano-renacentista [...] que se ha arrogado el derecho racista de uniformizar el mundo»⁷⁵.

Esta trayectoria otorga al conjunto de su obra una «chispa imaginativa»⁷⁶ que, desde su primer poemario, *Tiovivo para las vacaciones* (1928), actúa «como un friso en movimiento», una «especie de kinetoscopio de figuras poéticas»⁷⁷ llamado a extenderse a sus contribuciones en *Revista de Occidente* (1923-). Ahora bien, es el libro *Cartas de la Guinea*, el único escrito –hasta donde he podido constatar– por un autor español de vanguardia dedicado enteramente al África subsahariana, donde mejor se aprecia «el variopinto conjunto de estilos y ejes narrativos» que Miranda es capaz de articular, «desde el diario de viaje al análisis histórico, pasando por la prosa poética, al panfleto imperialista y la descripción antropológica de costumbres»⁷⁸.

Materiales historiográficos de distinta naturaleza pueden enunciarse como antecedentes de estas *Cartas* de Miranda. Por poner solo un ejemplo, la *Crónica de Guinea* (1448) de Gomes Eanes de Zurara detalla los inicios de la exploración portuguesa del Occidente africano, revelando algunas claves de la integración de esta región, tras la firma del concierto de Alcaçovas (1479) como «tratado de fronteras»⁷⁹, en «la primera forma de “comercio” internacional en triangular la actividad económica entre tres continentes»⁸⁰: África, América y Europa. Ello explica por qué en este texto, y también en el de Miranda, su geografía recibe un

71 FABIAN (2014), p. 35.

72 ESPINOSA (2/6/1933) s/n.

73 MARTÍN (2009) I, p. 291.

74 ROSA (1/2/1928) s/n.

75 PÉREZ (1999), p. 15.

76 MARTÍN (2009) I, p. 291.

77 TRUJILLO en FERNÁNDEZ (1994), p. 9.

78 PÉREZ (2017), p. 10.

79 RUMEU (1996), p. 168.

80 GRÜNER (2010), p. 154.

tratamiento similar al de sus habitantes, al ser descrita como una «tierra de negros»⁸¹, cuando no, directamente, como un «territorio de color»⁸² en clara alusión al racismo esclavista que, tres siglos más tarde, llevará a España a suscribir con Portugal los tratados de San Ildefonso (1777) y El Pardo (1778) para prolongar sus ambiciones africanistas hasta la cuenca del río Muni⁸³.

Al calor de estos episodios se suceden los primeros intentos de colonización del territorio, como el protagonizado por el VII Conde de Argelejos en 1778 con fines negreros, que acaba en motín, o la expedición comandada por el marino Juan José Larena en 1843, que conlleva la toma de posesión de la isla de Corisco. No obstante, es la pluma de Joaquín Navarro y Morgado, quien acompaña a Bioko en 1858 al primer gobernador de la colonia, Carlos Chacón, una de las primeras en singularizar a «los indígenas de las islas», al asegurar que estos «no parecen tener afinidad con ninguna de las razas del continente», aventurándose incluso a situar sus orígenes «en los Quanchos, primeros pobladores de las islas Afortunadas ó Canarias»⁸⁴.

Entre 1875 y 1884, el científico y explorador Manuel de Iradier trata de aumentar el dominio ibérico del «*África ignota*»⁸⁵, en pleno apogeo del imperialismo occidental en el continente, tal como lo atestigua la Conferencia de Berlín (1884-1885). Sin embargo, no es hasta la firma en París del Tratado del Muni (1900) que tiene lugar, en palabras del propio Miranda, «el último acto del drama» que impide la «posibilidad de soñar con el imperio africano de [...] España», «reducido a 28.000 kilómetros cuadrados»⁸⁶, en lugar de a «los 200.000 que recorrieron nuestros exploradores»⁸⁷.

A pesar de este “infortunio”, la fantasía colonial de Iradier pervive en los pormenores de sus *Viajes y trabajos* (1887), un relato precursor de lo que el historiador Christopher Schmidt-Nowara ha descrito más tarde como la «contraparte» de la leyenda negra que acompañó a España en su expansión por África y América. Hablo de la «Leyenda Blanca sobre la benevolencia española»⁸⁸, un ejercicio simbólico complementario al desarrollo del capitalismo racial cuyo objetivo es presentar sus aspiraciones colonialistas como resultado de un loable y sempiterno esfuerzo colonizador. Al fin y al cabo, ese es el cometido del «hombre blanco» como garante de «la civilización, la cultura, la luz»⁸⁹ en la colonia, tal como asegura Miranda por medio de su escritura *autoetnográfica*⁹⁰:

Has de desboscar [...], hombre blanco. [...] El bosque es lo primitivo, lo salvaje, lo oscuro y tenebroso. El bosque es la Geografía. Tu eres la Historia. El bosque es lo romántico. Tu eres nuestro clásico siglo XVIII.

81 ZURARA (1940), p. 290.

82 MIRANDA (1940), p. 72.

83 El historiador Víctor Morales Lezcano define el africanismo como la «voluntad de estudio y reconocimiento del vecino continente con vistas a intervenir» (MORALES (1988), p. 18), lo que confiere a la «articulación de la diferencia imperial y la diferencia colonial» en sus dimensiones sociopolítica, económica y cultural, una trayectoria que podría remontarse hasta el siglo XV (ESTÉVEZ (2016), p. 72), puesto que, como sostiene el crítico Brad Epps, el colonialismo español «tiene en África tanto su prólogo como su largo [...] epílogo» (EPPS (2010), p. 128). En antropología, James Clifford asegura que desde el primer cuarto del siglo XX es posible hablar «de un campo llamado “Africanismo” (modelado según la más antigua disciplina sintética del orientalismo)». La «moda en boga de *l'art nègre* y la música negra» descritas por Benítez Toledo, contribuyen a la conceptualización del África subsahariana como «un objeto cultural, una *civilisation*, acerca de la cual se podían hacer enunciados sintéticos» (CLIFFORD (2001), p. 84).

84 NAVARRO (1859), pp. 75-76, 79.

85 MIRANDA (1940), pp. 32.

86 MIRANDA (1940), p. 46.

87 ARIJA en MIRANDA (1940), pp. 47, 48. «De los legendarios territorios del Muni [...] no nos quedó más que el nombre, evidentemente impropio. ¡Ah! ¡Y el título de marqués del Muni –¿Del Muni o de su orilla derecha?– conferido a D. Fernando, el “partenaire” de M. Declassé!» (MIRANDA (1940) p. 48), añade Miranda, alineándose con «los ecos de la opinión política española», que, según Morales Lezcano, «no fueron favorables al tratado» (MORALES (2018), p. 119, nota al pie) ni a la disposición negociadora adoptada por quien fuera embajador de España en Francia, el también isleño, Fernando León y Castillo.

88 SCHMIDT-NOWARA (2005), p. 1.

89 MIRANDA (1940), p. 57.

90 De nuevo es el antropólogo James Clifford quien acuña este término en alusión a *El África Fantasmal* de Michel Leiris, al describirla no como «una autobiografía», sino como «un acto de escribir su existencia en un presente de recuerdos, sueños, política, vida cotidiana» (CLIFFORD (2001), p. 30).

El bosque es la superstición, el fetichismo. Tú –hombre blanco– eres la fe. En el bosque, [...] estos hombres morenos aún conservan en sus almas miasmas y aguas podridas, cuevas a las que no ha llegado aún la luz blanca de tu fe [...]. [...] Desboscar es, pues, también, literalmente, moralizar⁹¹.

Esta reinterpretación desde Guinea de los preceptos de la hispanidad, apodada por el historiador Gustau Nerín como *hispanotropicalismo*, no supone, asimismo, una innovación exclusiva de las *Cartas* de Miranda. Autores como el propio Iradier, Ángel Ganivet, Ricardo Beltán Rózpide o Javier Gallo y Maturana, entre otros, realzan también en sus obras la «innata vocación africana» de España, su «tendencia misionera», así como «la ausencia total de actitudes racistas y la difusión del mestizaje como consecuencia»⁹². Aunque es cierto que sus respectivos trabajos no solo desprenden la creencia de que «las almas de los negros y los blancos son iguales ante el Creador»⁹³, sino también el convencimiento aún más profundo de la innata superioridad ibérica frente a la población guineana. Por eso resulta plausible en sus obras, por ejemplo, la comparación de la talla craneana del «habitante del Muni» con la de otras razas históricas de referencia para la antropología física, como «los antiguos egipcios» o, de nuevo, «los Guanches de Canarias»⁹⁴; la evaluación de su «grado bastante inferior de evolución» física, que «no puede resistir la cultura europea»⁹⁵; la calificación de sus «características de raza» como propias de una «población degenerada»⁹⁶; e incluso la recomendación de un modelo de «colonización de color» que, «fundándose en que la vida bajo el clima» de «Cuba», «Puerto Rico» y también Canarias, «puede estimarse como una preparación para vivir y trabajar en Guinea»⁹⁷.

En cualquier caso, Agustín Miranda es destinado a la colonia –quizá a causa de su condición de isleño– en un momento liminal para el desarrollo de los deseos imperiales de España: el año 1937, en plena Guerra Civil. De hecho, su dolosa experiencia en el frente es apreciable en un fragmento de sesgo futurista que en sus *Cartas* describe la «música exacta de la guerra» como un rumor sobre el «silencio inmenso de la soledad marina»⁹⁸ que le acompaña en su viaje a Bioko. Un pasaje que coincide, no por casualidad, con la irónica categoría con que Gustau Nerín denomina la gestión del territorio «a lo largo de los años veinte y treinta», al cual se refiere como un proceso de «pacificación» donde también resuena el eco de la represión franquista a través del requisamiento de «armas de fuego», la práctica de «interrogatorios sistemáticos» y «torturas» a manos de «la guardia colonial»⁹⁹.

Este tipo de violencias explican por qué en las *Cartas* de Miranda, categorías fantasmáticas como la de raza son útiles para adoptar una postura defensiva ante la experiencia del trauma. Insistiendo en lo que en términos lacanianos se denomina como la *función imaginaria del yo*, su autoetnografía favorece la reproducción de «una imagen ilusoria de completitud y dominio»¹⁰⁰ que le otorga no solo la capacidad de incidir en la definición del «ideal del colono», sino también en su rol como «enemigo natural del negro»¹⁰¹. En otras palabras, su escritura hace lo posible por «mantener» la «ilusión de coherencia y control» que él mismo encarna como autor, aún a fuerza del «des-reconocimiento»¹⁰² de sí mismo y de la *falta en ser* que lo atraviesa. Aunque esta manera de desmentir el carácter especular que caracteriza su obra, no es suficiente para enmascarar la relación dialéctica con que, en palabras de Frantz Fanon, la raza condena «la imagen corporal» de los guineanos al «plano del no ser, de lo imponderable»¹⁰³:

91 MIRANDA (1940), pp. 57-58, 63.

92 NERÍN (1998), p. 12.

93 MARTÍN-MÁRQUEZ (2008), p. 90.

94 IRADIER (1994), p. 500.

95 GANIVET (1897), p. 131.

96 GALLO (1909), p. 23.

97 BELTRÁN (1901), p. 143.

98 MIRANDA (1940), pp. 20, 21.

99 NERÍN (1998), p. 54.

100 LACAN en HOMER (2016), p. 46.

101 MIRANDA (1940), p. 74.

102 LACAN en HOMER (2016), p. 46.

103 FANON (2009), pp. 146, 160.

A nuestros indígenas todas las cosas sobre que dirigen su atención se le transmutan mágicamente en espíritu, soplo, divinidad indomeñables. El pasmo del negro, su falta de atención, su impasibilidad, derivan de esa terrible facultad de su espíritu, de ese su alojamiento en un mundo mágico y tenebroso. El negro está siempre en trance y delirio místicos. En su mirada, no ya animal, sino casi mineral, se ha cuajado sin remedio su terror pánico, su asombro y su tragedia¹⁰⁴.



Imagen nº 3. Fotografía sin firma incluida por Miranda en sus *Cartas* en la que puede apreciarse un detalle de una de las danzas tradicionales de Guinea Ecuatorial. Acerca de ella, el autor reflexiona advirtiendo el escaso interés que estas manifestaciones culturales nativas despiertan en los colonizadores, que «contemplan los “baleles”» portando una «sonrisa [...] incomprensiva» que les impide conocer «los entresijos del alma negra» a través de este y otros ritos sociales, como sus «ceremonias fúnebres, relaciones familiares, instituciones políticas», etc. En definitiva, «todo un mundo junto al que hemos convivido largamente» sin que «hubiera merecido hasta ahora algo más que sonrisas irónicas»¹⁰⁵.

Esta especie de «psicosis telúrica»¹⁰⁶, además de corroborar el hecho de que «toda ontología se vuelve irrealizable en una sociedad colonizada y civilizada»¹⁰⁷, refuerza la máxima que establece que allí donde impera *la ley de la raza* también lo hace la fantología¹⁰⁸, lo cual no quiere decir que la apuesta hispanotropicalista de Miranda no dé crédito a la misión de «civilizar al negro» y «liberarlo. Emanciparlo del mundo en que vive para trasplantarlo a un mundo [...] de esperanza, [...] ordenado y estable»¹⁰⁹. Pero tampoco confiere un éxito seguro a dicha «obra de conveniencia nacional»¹¹⁰.

Tal como afirma el escritor Miguel Pérez Alvarado, «colonialismo e imperialismo son los movimientos extremos –totalizadores– de la finalización del espacio: ideologías de la puesta a disposición del mundo, hecho previamente territorio vacío en función [...] del despliegue [...] de las palabras»¹¹¹. De ahí el interés de Miranda en repoblar el «espacio dislocado» que supone la colonia a través de una «creación vanguardista» que va «más allá de la propaganda o la

104 MIRANDA (1940), p. 88.

105 MIRANDA (1940), pp. 80-81.

106 MIRANDA (1940), p. 90.

107 FANON (2009), p. 111.

108 La «ley de la raza», en palabras del filósofo Achille Mbembe, establece, por un lado, que el color cumple con la función tradicional del poder simbólico, al actuar como el significant maestro que, a modo de «pantalla», registra plenamente al sujeto racializado, «su vida y las condiciones de su producción» en el sistema mundial capitalista. A la vez que, por el otro, se manifiesta también como un *síntoma social*, es decir, como el marcador de un sufrimiento colectivo que no solo condena, sino que también hace posible la existencia de «una fuerza propia capaz de liberarse de cualquier anclaje en la realidad» (MBEMBE (2016), p. 41), lo que resulta válido para ejemplificar su carácter imaginado, fantasioso y, por tanto, fantológico.

109 MIRANDA (1940), p. 90.

110 MIRANDA (1940), p. 130.

111 PÉREZ (2017), p. 7.

promoción de los lugares visitados»¹¹². Dicho de otra forma, por más que las *Cartas de la Guinea* reinciden en los arquetipos racistas de la colonialidad, también potencian, conforme a lo suscrito por los filólogos Nayra Pérez Hernández y Antonio Becerra Bolaños, una «mirada personal» que va «más allá de la recibida por la tradición africanista», guiando su pulso hacia una especie de «realidad aumentada [...] no solo en el sentido de que adquiere relieve, sino que establece llamadas a otras realidades que se superponen a la realidad observada»¹¹³.

Este modo de obrar también se manifiesta en otros vanguardistas insulares, como Agustín Espinosa, quien, además de ser compañero de Miranda en *La Rosa de los Vientos*, actúa como uno de sus principales preceptores intelectuales. Espinosa es autor, a su vez, de *Lancelot, 28°-7°* (1927), «uno de los libros prosísticos más originales del vanguardismo español, ya que labora sobre» Lanzarote, un paisaje igualmente atravesado por la colonialidad que no es «sólo inédito sino no urbano»¹¹⁴. Es más, las *Cartas de la Guinea* heredan de este relato sus ademanes creacionistas y futuristas, haciendo extensible a Miranda la función de «descubridor literario» y «desentrañador del paisaje»¹¹⁵ con que Ernesto Pestana Nóbrega califica a Espinosa. Dos condiciones que en ambos trabajos se incardinan con la idea de raza a través de nociones como, por ejemplo, la del «bu negro»¹¹⁶, categoría fantasmática que posee la pretensión de resumir «la semejanza con África» que posee el Archipiélago en un sentido histórico, lo que no quiere decir, como atestigua previamente el escritor Eduardo Westerdahl, «que toda nuestra actividad retroceda al desarrollo de un primitivismo inadmisibile»¹¹⁷.



Uno de nuestros vanguardistas con el Jefe de la Vanguardia del Congo

Imagen nº 4. Ilustración de Miguel Borges que acompaña al artículo satírico *Al margen de un manifiesto* (14/2/1928), publicado por *Hespérides* como reacción al *Primer Manifiesto de la Rosa de los Vientos*, al que se culpa de la «algarabía periodística» sin «paralelos en la literatura insular» causada por su «sentido de ruptura» y «gozoso deseo subvertidor»¹¹⁸. El dibujo pretende ridiculizar el universalismo predicado por las vanguardias a través de la racialización extrema de la cultura africana de las que estas se apropian.

Por su parte, Pedro García Cabrera también destaca en el manejo de las fuentes teóricas que inspiran estas posiciones de vanguardia, como es el caso de *La decadencia de Occidente* de Spengler. Así lo demuestra en *El hombre en función del paisaje* (1929), un ensayo en el que

112 PÉREZ Y BECERRA (2012), pp. 1, 4.

113 PÉREZ Y BECERRA (2012), p. 3.

114 PÉREZ (1999), p. 71.

115 PESTANA (1/11/1930) s/n.

116 ESPINOSA (1988), p. 84.

117 WESTERDAHL (7/6/1927) s/n.

118 PÉREZ (1999), p. 41.

incide en la necesidad de «crearle un significado al paisaje»¹¹⁹, tal como se predica desde la Escuela Luján Pérez, además de hacerlo en el papel del primitivismo no europeo como significativo acreditado del suficiente valor estético y moral¹²⁰. No obstante, tiene razón el historiador del arte Mariano de Santa Ana al asegurar que, pese al interés vanguardista por la alteridad de Occidente, con carácter general, la mayoría de los autores isleños «experimentan con malestar su proximidad geográfica a África», abusando, en su defecto, de «posiciones modernizantes con el objetivo último de reafirmarse como parte del viejo continente»¹²¹.

Influido por las lecturas que el grupo de *Revista de Occidente* también realiza de la obra de Spengler, las *Cartas de la Guinea* parecen reflejarse en otros textos de este historiador, como *La revolución mundial del color* (1934), de mayor interés si cabe para abordar la cuestión colonial. De hecho, este historiador y filósofo afirma en él que «la civilización occidental de nuestro siglo» no solo está «amenazada» por la fuerza que ejerce la geografía sobre la cultura, sino también por la «profundidad y efectos» de la «lucha de clases y lucha de razas», sostenida en la «extinción del instinto de *perduración*» de «los pueblos blancos» frente a «los de color»¹²². Asimismo, el contacto de Miranda con estos planteamientos se ve atenuado por las ideas relativistas sobre la cultura que también abrazan los orteguianos consecuencia del desarrollo del «método etnográfico» prodigado, entre otros, por Maurice Delafosse, Walter Fitzgerald y Leo Frobenius¹²³, quienes proponen una vía intermedia entre el deseo de segregación absoluta y la fascinación racial como método efectivo para «“conocer” África»¹²⁴.

Cambiada la angosta y provinciana escala de valoración actual por otra más universal y justa, los actos, los dichos, las costumbres, las virtudes y los defectos de estos hombres oscuros con los que convivimos cobrarían un sentido distinto y serían apreciados de otra forma, en muchos casos, diametralmente opuesta [...].

la radical diferencia que nos separa de ellos y que no es una diferencia de técnica o de moral, [...] consiste precisamente en que así como para nuestra cultura existe la de ellos, para ellos no existe otra cultura que la suya. «La única superioridad definitiva de ésta –la cultura europea– habrá de ser reconocer esa esencial paridad antes de discutir cuál de ellas es la superior»¹²⁵.

Otros literatos, hondamente influidos por el despegue de la antropología cultural, muestran una ambigüedad similar a la que Agustín Miranda manifiesta al demarcar las relaciones sostenidas en sus obras entre Europa y su alteridad racializada. Así ocurre, por ejemplo, con la prosa de estilo etnográfico de «los cuentos maravillosos de [Rudyard] Kipling»¹²⁶, *Las Atlántidas* (1924) de José Ortega y Gasset o el *Viaje al Congo* (1927) de André Gide, referenciados en sus *Cartas* para atestiguar la obligación del «etnólogo [...] a penetrar en el secreto de pueblos completamente dispares de los europeos», con el fin de encontrar en sus «usos “bárbaros” y aun “salvajes” [...] un profundo sentido, una exquisita cohesión»¹²⁷. Y sucede algo parecido cuando Miranda recurre a las teorías del historiador del arte Wilhelm Worringer en *Abstracción y naturaleza* (1908), donde se define «el estilo de la más alta abstracción» como un valor «propio de los pueblos en su más primitivo nivel cultural»¹²⁸. Una

119 LORENZO-CÁCERES (1990), p. 31.

120 Tanto es así, que el historiador del arte Fernando Castro Borrego ha llegado a definir este texto como un «auténtico manifiesto del indigenismo canario» (CASTRO (2015), p. 20), una etiqueta a la que el propio autor parece haberse resistido a lo largo de su trayectoria, visto el escaso protagonismo que los fantasmas negros alcanzan en su obra –al menos de manera consciente– y su nula disposición a «someter siquiera a consideración la posible emergencia del continente vecino» (SANTA ANA (2005), p. 35). Y ello a pesar de que es en Dakar donde este recalca tras escapar del campo de concentración de Villa Cisneros en el que había sido recluido por los franquistas al estallar la Guerra, lo cual vuelve plausible que allí se encontrara con el poeta Léopold Sédar Senghor, uno de los impulsores del discurso de la negritud.

121 SANTA ANA (2005), p. 33.

122 SPENGLER (1934), pp. 187, 204.

123 Frobenius, «especializado en etnología africana», publica en *Revista de Occidente* «La cultura de la Atlántida y un extracto de una epopeya africana, *El Decamerón negro*» (LÓPEZ (1972), p. 143).

124 CLIFFORD (1998), pp. 84-85.

125 MIRANDA (1940), pp. 95, 98.

126 MIRANDA (1940), p. 66.

127 ORTEGA (1966), p. 296.

128 WORRINGER (1953), p. 32.

definición que no le impide convocar en suelo guineano, mientras su prosa cede ante un paisaje en que «ni un solo centímetro de tierra existe [...] sin que la vegetación lo ornamente», a la corriente «postexpresionista»¹²⁹ que, no por accidente, define la pintura de Felo Monzón.

Llegado a este punto, me gustaría advertir sobre otro hecho que llama poderosamente la atención y que distingue a las *Cartas de la Guinea* de la mayoría de los materiales que acompañan al colonialismo español en África. Esta obra termina sin retratar la vida de las mujeres guineanas, a las que Miranda se refiere de manera puntual al describir la ciudad de Malabo y, de forma velada cuando hace lo propio con la selva de Bioko, la cual se resiste a calificar bajo el «apelativo virgen»¹³⁰. Esta omisión voluntaria de la mitad de la sociedad indígena contrasta con los elevados niveles de misceginación que se han datado en el territorio entre finales del siglo XIX y principios del XX, y que no desaparecen con la pretendida «regeneración moral»¹³¹ implementada por el franquismo. De hecho, durante la Guerra, como Miranda recoge en su compilación de la legislación española en el Golfo de Guinea, *Leyes coloniales* (1945), se produce un endurecimiento de la jurisprudencia destinada a perseguir los delitos contra la ética que establecen los golpistas, como es el caso de la ley de «vagos y maleantes»¹³², dictada en 1936 para regular prácticas tan recurrentes en la colonia como la prostitución¹³³.

En definitiva, Agustín Miranda conserva una asombrosa cualidad durante toda su trayectoria: la de ser fiel a unos mismos principios temáticos y estéticos en un momento en que todo está en trance de cambiar. Así sucede hasta que decide poner fin a su aventura literaria para dedicarse a la abogacía cuando acaba la Guerra –o, precisamente, a causa de ella–, un giro en los acontecimientos que no debería opacar durante más tiempo la «aportación literaria fundamental»¹³⁴ que suponen sus *Cartas de la Guinea* para el conjunto de su obra. No en vano, si tiene razón el filólogo José Manuel Martín Fumero al calificarlo como «un *mitificador* de momentos»¹³⁵, también es necesario reconocer el modo en que su autoetnografía evita la «conjura», sobre el cuerpo racializado de la población guineana, de los «fantasmas» que asedian su autoridad como escritor, haciendo posible la pervivencia de un deseo imperial que persevera en aquello para lo que ha sido concebido: «gozar» una y otra vez de «la contemplación de lo ido»¹³⁶.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Para lidiar con sus propios fantasmas, Alonso Quesada hace emerger del océano, «cerca de Fernando Poo», su *República bananera* (1916), «una hermosa isla»¹³⁷ cuya naturaleza imaginada le permite juzgar críticamente la sociedad de su tiempo sin tener que enfrentarse a la censura. En términos freudianos, podría afirmarse que su estrategia narrativa constituye una *acción diferida* que le permite asimilar, con cierta antelación, un trauma ante el que el autor se siente desprotegido. Pues bien, siguiendo al historiador del arte Hal Foster, considero que es también una acción diferida lo que lleva a Agustín Miranda y a Felo Monzón a radicalizar su obra de vanguardia «mediante una compleja alternancia» de dispositivos simbólicos «de anticipación y reconstrucción»¹³⁸ que insisten en la raza negra como materia fantasmática. Solo que, a diferencia de Quesada, esta estrategia supone en sus respectivas creaciones una respuesta posterior al drama emocional de la experiencia que significa la Guerra para ambos.

129 MIRANDA (1940), p. 54.

130 MIRANDA (1940), p. 115.

131 NERÍN (1998), p. 113.

132 MIRANDA (1945), p. 1013.

133 Aunque parece que esta normativa fue aplicable a «las meretrices» del país, «pero no a sus clientes», una situación que lleva a Gustau Nerín a afirmar que los franquistas «defendían a las mujeres encerrándolas en prisión» (NERÍN (1998), p. 200).

134 PÉREZ (2017), p. 4.

135 MARTÍN (2009) I, p. 325.

136 MIRANDA (1931), p. 211.

137 QUESADA (1993), p. 33.

138 FOSTER (2001), p. X.

Es el mismo Foster, autor de un ensayo seminal que sobrevuela estas páginas, *El artista como etnógrafo* (2001), quien advierte de los riesgos que entraña esta tendencia para el arte y la literatura de vanguardia. Sobre todo cuando tiene que ver con colectivos manchados por la colonialidad, unas veces condenados a padecer una «sobreidentificación reductora», como sucede con el campesinado en la pintura racial de Monzón, y otras, una «desidentificación criminal»¹³⁹, que es lo que ocurre con la población guineana tal como es representada en la autoetnografía de Miranda. Dos vertientes que casan con relativa facilidad con las modalidades «edípica» y «primitiva»¹⁴⁰ que, nuevamente Freud, atribuye a las distintas formas de autoridad simbólica que concurren en el *superyó*¹⁴¹, un espacio en que las representaciones totalizantes de la identidad se desplazan entre la opresión social y sus fantasmas, condenando de manera constante a la ley de la raza al fracaso. Así, por más que Monzón y Miranda apelen a una suerte de esencialismo identitario en sus obras, estas no dejan de prefigurarse como un problema irresoluble, fundamentalmente a causa de su carácter contingente, o, lo que es lo mismo, de su propia incompletitud.

En resumen, podría afirmarse que la búsqueda de una verdad ulterior a través de la raza ha sido una constante a lo largo de toda la modernidad, un periodo especialmente proclive a «avivar la memoria muerta»¹⁴² sobre los cuerpos vivos que todavía encarnan a la alteridad europea. Sin la mediación de este influjo espectral por parte del poder y sus distintas formas de resistencia, tanto la colonialidad como la esperanza de establecer su contraparte, continuarían siendo inimaginables. De ahí la importancia de constatar el fracaso del racismo que atraviesa la obra de Agustín Miranda y Felo Monzón, pues ello hace posible que afloren nuevas formas de simbolizar la realidad traumática que les tocó vivir y sus secuelas en el presente. No obstante, si el arte y la literatura consisten en eso precisamente, en resignificar una y otra vez nuestro mundo social, la presente relectura de la experiencia de estos dos autores debe entenderse tal como es: un pretexto latitudinal que, sobre la ficción totalizante que supone toda identidad, no solo revive las fantasías que evocan nuestra plenitud, sino también los fantasmas que enmascaran cuanto nos falta.

REFERENCIAS

- ABREU GALINDO, J. (1977 [1602]). *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife, España: Goya Ediciones.
- BELTRÁN RÓZPIDE, R. (1901). *La Guinea española*. Barcelona, España: Sucesores de Manuel Soler.
- BENÍTEZ TOLEDO, J. M. (14/11/1926). «La moda negra y los negros de moda». *Hespérides*, s/n.
- LÓPEZ CAMPILLO, E. (1972). *La «Revista de Occidente» y la formación de minorías (1923-1936)*. Madrid, España: Taurus.
- CARREÑO, P. (1992). «La Escuela Luján Pérez en su época dorada». En SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (Ed.). *Canarias: las vanguardias histórica*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro Atlántico de Arte Moderno, pp. 39-53.
- CASTRO BORREGO, F. (1989). «Canarias y Latinoamérica. Relaciones artísticas durante el siglo XX y problemas de una alternativa cultural». En *I Jornadas Canarias-América*. Santa Cruz de Tenerife, España: Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, pp. 139-176.

139 FOSTER (2001), p. 207.

140 FREUD en HOMER (2016), pp. 80-81.

141 El superyó es la estructura simbólica que, «por una parte, regula el deseo del sujeto y, por otra, supone un imperativo ciego y sinsentido». Como dice Lacan en el *Seminario 20*, nada nos fuerza al goce, salvo el superyó: «El superyó es el imperativo del goce: ¡Goza!» (LACAN en HOMER (2016), pp. 78-79). Luego, se puede afirmar que el racismo posee una naturaleza superyóica en la medida en que encarna, a nivel simbólico y libidinal, tanto la ley como su ausencia, extrayendo «su fuerza de aquello a lo que excluye» (HOMER (2016), p. 83).

142 QUESADA (1986), p. 253.

- CASTRO BORREGO, F. (2010). «Felo Monzón: la verdad en pintura». En *El universo plástico de Felo Monzón*. Catálogo de la exposición Felo Monzón centenario, 1910-2010. Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro de Iniciativas de la Caja de Canarias, pp. 21-25.
- CASTRO BORREGO, F. (2015). *Paco Sánchez*. Biblioteca de Artistas Canarios núm. 51. Canarias, España: Gobierno de Canarias.
- CHIL Y NARANJO, G. (1898). *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*. Tomo III. Las Palmas de Gran Canaria, España: Imprenta Miranda.
- CLIFFORD, J. (2001 [1998]). *Dilemas de cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona, España: Gedisa.
- DERRIDA, J. (2012 [1998]). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Madrid, España: Trotta.
- EPPS, B. (2010). «Al sur y al este: la vertiente africana de los estudios transatlánticos postcoloniales». En RODRÍGUEZ, I. y MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, M. J. et al. (Coords.) *Estudios transatlánticos postcoloniales I. Narrativas comando / sistemas mundos: colonialidad / modernidad*. Barcelona, España: Anthropos, pp. 121-160.
- ESPINOSA, A. DE (1980 [1594]). *Historia de nuestra señora de Candelaria*. Santa Cruz de Tenerife, España: Goya Ediciones.
- ESPINOSA, A. (2/6/1933). «Felo Monzón, a 90° latitud Norte». *Diario de Las Palmas*, s/n.
- ESPINOSA, A. (1988 [1929]). *Lancelot, 28°-7° (guía integral de una isla atlántica)*. Santa Cruz de Tenerife, España: Interinsular Canaria.
- ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (2001). «Determinar la raza, imaginar la nación. El paradigma raciológico en la obra de Chil y Naranjo». *El Museo Canario*, núm. LVI, pp. 329-346.
- ESTÉVEZ HERNÁNDEZ, P. (2016). *El cuerpo de la Nación. Diferencia colonial y ausencia étnica en el censo español*. La Laguna, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- FABIAN, J. (2014 [1983]). *Time and the other: how anthropology makes its object*. Nueva York, EEUU: Columbia University Press.
- FALANGE ESPAÑOLA (7/12/1933). «Puntos Iniciales». *Semanario Falange Española* nº 1, s/n.
- FANON, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, España: Akal.
- FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1994). «Introducción». En MIRANDA JUNCO, A. (1994), *Poemas y ensayos*. La Laguna, España: Instituto de Estudios Canarios, pp. 7-17.
- FINK, B. (1997). *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis: Theory and Technique*. Cambridge, EEUU: Harvard University Press.
- FOSTER, H. (2001 [1996]). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, España: Akal.
- FOUCAULT, M. (2001 [1997]). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. España: Fondo de Cultura Económica.
- GALLO Y MATURANA, J. (1909). *Apuntes históricos y sucinta descripción de los dominios coloniales de España en África. Guinea española y Sáhara occidental*. Madrid, España: Impresiones del Ministerio de Estado.
- GANIVET, A. (1897). *Idearium español*. Granada, España: Litografía Viuda e Hijos de Sabatel.
- GESBOR, D. [Pseudónimo de Miguel Borges] (14/2/1928). «Al margen de un manifiesto». *Hespérides*, s/n.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (1989). *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*. Barcelona, España: Anthropos.
- GRAU-BASSAS, V. (1880). «Datos para el estudio de los cráneos guanche-canarios». *El Museo Canario*. Tomo 1, Año 1, Nº 1-12, pp. 283-288.
- GRAU-BASSAS, V. (1980). *Usos y costumbres de la población campesina de Gran Canaria (1885-1888)*. Las Palmas de Gran Canaria, España: El Museo Canario.
- GRÜNER, E. (2012). *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

- GRUZINSKI, S. (2016). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HOMER, S. (2016 [2005]). *Jacques Lacan. Una introducción*. Madrid, España: Plaza y Valdes Editores.
- HOOTON, E.A. (1970 [1925]). *The Ancient inhabitants of the Canary Islands*. Harvard African Studies, vol. VII. Nueva York: Peabody Museum of Harvard University.
- IRADIER Y BULFY, M. (1994). *África: viajes y trabajos de la Asociación Euskara "La Exploradora"*. Reconocimiento de la zona ecuatorial de África en las costas de occidente: sus montañas, sus ríos, sus habitantes, clima, producciones y porvenir de estos países tropicales. Madrid, España: Miraguano.
- KEOHANE, K. (1992). «Symptoms of Canada: National Ideology and the Theft of National Enjoyment». *CineACTION*, núm. 28, pp. 20-33.
- LACAN, J. (1989). *Escritos I*. México: Siglo XXI.
- LACAN, J. (1990 [1979]). *El Seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- LACLAU, E. (2003). «Discourse and jouissance: A Reply to Glynos and Stavrakakis». *Journal for Lacanian Studies*, núm.1(2), pp. 278-285.
- LAUD, J. (1968). *La peinture française et l'art nègre*. París, Francia: Klincksieck.
- LEIRIS, M. (2007 [1934]). *El África fantasmal*. Valencia, España: Pre-Textos.
- LOBO CABRERA, M. (1979). *Grupos humanos en la sociedad canaria del siglo XVI*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural y Museo Canario.
- LOBO CABRERA, M. (1982 [1979]). *La esclavitud en las Canarias orientales en el siglo XVI (negros, moros y moriscos)*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- LOBO CABRERA, M.; LÓPEZ CANEDA, R.; TORRES SANTANA, E. (1993). *La "otra" población: expósitos, ilegítimos, esclavos (Las Palmas de Gran Canaria, siglo XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- LÓPEZ TORRES, D. (1/5/1932). «Arte social: Erwin Piscator». *Gaceta de Arte*, núm. 4, pp. 1-4.
- LORENZO-CÁCERES, A. (1990). *Isla de promisión*. La Laguna, España: Instituto de Estudios Canarios.
- LUJÁN, A. (17/7/1933). «Felo Monzón y la orientación marxista de su arte». *España Nueva*, s/n.
- MALDONADO-TORRES, N. (2006 [1950]). «Aimé Césaire y la crisis del hombre europeo». En CÉSAIRE, A. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid, España: Akal, pp. 173-196.
- MARTÍN FUMERO, J. M. (2009). *Las otras voces de la lírica insular de vanguardia (Julio de la Rosa, José Rodríguez Batllori, Josefina de la Torre, Félix Delgado, Agustín Miranda Junco e Ismael Domínguez)*. Tomos I y II. Tesis Doctoral. La Laguna, España: Universidad de La Laguna.
- MARTÍN-MÁRQUEZ, S. (2011 [2008]). *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*. Barcelona, España: Bellaterra.
- MATEO DÍAZ, J. (1/6/1933). «El pintor Monzón». *Gaceta de Arte*, núm. 16, pp. 1-4.
- MBEMBE, A. (2011 [2006]). *Necropolítica*. España: Melusina.
- MBEMBE, A. (2016 [2013]). *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona, España: Futuro Anterior.
- MIGNOLO, W. (2003). *Historias locales; diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, España: Akal.
- MIGNOLO, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad, gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Signo.
- MIRANDA JUNCO, A. (28/11/1927). «Don Alonso Quesada». *El Liberal*, s/n.
- MIRANDA JUNCO, A. (1931). «Una biografía». *Revista de Occidente*, núm. XCV, mayo de 1931, pp. 209-211.

- MIRANDA JUNCO, A. (1940). *Cartas de la Guinea*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- MIRANDA JUNCO, A. (1945). *Leyes coloniales*. Madrid, España: Rivadeneyra.
- MONTESDEOCA GARCÍA, A. D. (2016). *Néstor Martín-Fernández de la Torre y la creación de la identidad canaria*. En *Cartas diferentes. Revista canaria de patrimonio documental*, núm. 12, pp. 75-86.
- MONZÓN, F. (1988). «La Escuela Luján Pérez, una reflexión necesaria». En MONZÓN, F. y QUEVEDO PÉREZ, A. (1988). *La escuela de Luján Pérez*. Canarias, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 9-25.
- MORALES LEZCANO, V. (2018 [1975]). *León y Castillo, Embajador (1887-1918). Un estudio sobre la política exterior de España*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria.
- MORALES LEZCANO, V. (1988). *Africanismo y orientalismo español en el siglo XIX*. Madrid, España: UNED.
- MORALES PADRÓN, F. (2008 [1978]). *Canarias: crónicas de su conquista. Transcripción, estudio y notas*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria.
- NAVARRO Y MORGADO, J. (1859). *Apuntes sobre el estado de la costa occidental de África y principalmente de las posesiones españolas en el Golfo de Guinea*. Madrid, España: Imprenta Nacional.
- NERÍN, G. (1988). *Guinea Ecuatorial: historia en blanco y negro (1843-1968)*. Barcelona, España: Península.
- NERÍN, G. (2005). *La guerra que vino de África*. Barcelona, España: Crítica.
- NICHOLS, T. (1963 [1560]). *Descripción de las Islas Afortunadas*. Santa Cruz de Tenerife, España: Cabildo de Tenerife.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1966[1924]). «Las Atlántidas». En ORTEGA Y GASSET, J. *Obras completas*. Tomo III. Madrid, España: Revista de Occidente, pp. 281-316.
- PALENZUELA, N. (1992). «Avatares de la crítica: E. Pestana, J. M. Trujillo, E. Westerdahl y D. Pérez Minik». En SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (Ed.) *Canarias: las vanguardias históricas*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro Atlántico de Arte Moderno y Gobierno de Canarias, pp. 243-264.
- PERETTI, C. (2003). «El espectro, ça nous regarde». En PERETTI, C. (Ed.), *Espectrografías (desde Marx y Derrida)*. Madrid, España: Trotta, pp. 27-45.
- PÉREZ ALVARADO, M. (2017). *Viaje y espacio en la isla integral. Apuntes en torno a De Fuerteventura a París, Lancelot 28°-7° y Cartas de la Guinea*. Inédito.
- PÉREZ CORRALES, M. (1999). *Entre islas anda el juego. Nueva literatura y surrealismo en Canarias, 1927-1936*. Teruel, España: Museo de Teruel.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, N. y BECERRA BOLAÑOS, A. (2012). «Creación vanguardista de espacios dislocados: Canarias y Guinea, de Agustín Espinosa a Agustín Miranda». *Iberoromania*, núms. 73-74 (1), pp. 1-14.
- PESTANA NÓBREGA, E. (1927). Juan Gris. *La Rosa de los Vientos*. Año 1. Diciembre, núm. 4, pp. 15.
- PESTANA NÓBREGA, E. (1/11/1930). «Brandt y el paisaje». *La Tarde*, s/n.
- QUESADA, A. (1986[15/1/1922]). «Ventajas del bautismo». En QUESADA, A. *Obra completa*. Tomo 6. Las Palmas de Gran Canaria, España: Gobierno de Canarias y Cabildo de Gran Canaria, pp. 253-255.
- QUESADA, A. (1993 [1916]). *República bananera*. Santa Cruz de Tenerife, España: Benchomo.
- QUIJANO, A. (2014 [2000]). «Colonialidad del poder y clasificación social». En QUIJANO, A. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- RIPALDA, J. M. (2003). «Espíritu/espectro de Chris Hani». En PERETTI, C. (Ed.), *Espectrografías (desde Marx y Derrida)*. Madrid, España: Trotta, pp. 9-26.
- ROBINSON, C. J. (2000 [1983]). «Colonialidad del poder y clasificación social». En ROBINSON, C. J. *Black Marxism: the making of the Black Tradition*. Carolina del Norte, EEUU: University of North Carolina Press, pp. 9-28.

- ROH, F. (1927). *Realismo mágico. Post-expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*. Madrid, España: Revista de Occidente.
- ROSA DE LOS VIENTOS, La (1/2/1928). «Primer Manifiesto de La Rosa de los Vientos». *La Prensa*, s/n.
- RUMEU DE ARMAS, A. (1996 [1956]). *España en el África Atlántica*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1992). «Para la historia de una aventura: las vanguardias históricas». En A. SÁNCHEZ ROBAYNA. (Ed.) *Canarias: las vanguardias históricas*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro Atlántico de Arte Moderno y Gobierno de Canarias, pp. 3-17.
- SANTANA, L. (1977). «Conversatorio con Felo Monzón, maestro de pintores». *Aguayro*, núm. 85, pp. 21-23.
- SANTANA, L. (1986). «La pintura de Felo Monzón entre 1929 y 1950». En MONZÓN, F. *Felo Monzón*. Canarias, España: Gobierno de Canarias, pp. 11-35.
- SANTANA, L. (1999). *Felo Monzón*. Biblioteca de Artistas Canarios. Canarias, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- SANTA ANA, M. (2005). «El espejo negro». *Acto* núm. 2-3, pp. 29-43.
- SCHMIDT-NOWARA, C. (2005). «Introduction: Interpreting Spanish Colonialism». En SCHMIDT-NOWARA, C. y NIETO-PHILLIPS, J. M. (Eds.) *Interpreting Spanish Colonialism: Empires, Nations and Legends*. Albuquerque, EEUU: University of New Mexico Press.
- SPENGLER, O. (1983 [1918]). *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- SPENGLER, O. (1934). «La revolución mundial de color» *Revista de Occidente*, núm. 128, pp. 187-214.
- STANISLAS, S. (2004). «La diversité culturelle aujourd'hui». *Diversité culturelle et mondialisation*, núm. 233, pp. 59-79.
- STAVRAKAKIS, Y. (2010 [2007]). *La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- STONE, O. (1995 [1887]). *Tenerife y sus seis satélites o Pasado y presente de las Islas Canarias*. Vol. 1. Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo de Gran Canaria.
- TORRIANI, L. (1999 [1592]). *Descripción e Historia del Reino de las Islas Canarias, antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*. Santa Cruz de Tenerife, España: Cabildo de Tenerife.
- TROUILLOT, M. R. (2011). «Universales nordatlánticos: ficciones analíticas, 1492-1945». En *El encantamiento del desencantamiento*. En DUBE, S. (Coord.) *Historias de la modernidad*. México D.F., México: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, pp. 49-72.
- VALENCIA, S. (2010). *Capitalismo gore*. España: Melusina.
- VERNE, J. (2002 [1907]). *Agencia Thompson y Cía*. Santa Cruz de Tenerife, España: Idea.
- VERNEAU, R. (1981 [1890]). *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*. La Orotava, España: J. A. D. L.
- VIERA Y CLAVIJO, J. (2016 [1772]). *Historia de Canarias de José de Viera y Clavijo*. Vol. I. Santa Cruz de Tenerife, España: Idea.
- WALLERSTEIN, E. (1988). *El capitalismo histórico*. México: Siglo XXI.
- ŽIŽEK, S. (2003 [1989]). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- WESTERDAHL, E. (7/6/1927). «Exposición de las obras de la Escuela “Luján Pérez”», en *La Prensa*, s/n.
- WESTERDAHL, E. (24/6/1930). «Exposición de las obras de la Escuela “Luján Pérez”», en *La Tarde*, s/n.
- WORRINGER, W. (1953 [1908]). *Abstracción y naturaleza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ŽIŽEK, S. (1992) *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture*. Cambridge, EEUU: The MIT Press.

ZURARA, G. E. (2012 [1448]). «*Crónica de Guinea*: Edición anotada». En AZNAR, E.; CORBELL, D. y TEJERA, A. *La Crónica de Guinea. Un modelo de etnografía comparada*. Barcelona, España: Bellaterra, pp. 103-331.