

# TRES LECCIONES DE LITERATURA CANARIA

POR

DON JOAQUIN ARTILES, Pbro.

Licenciado en Filosofía y Letras.

Profesor del Instituto de Enseñanza Media

y del Seminario de Canarias:

Socio de número del "Museo Canario".

**Nihil obstat:**  
**Juan Alonso,**  
Censor.

**Imprimatur:**  
**+ Antonius, Episcopus**  
**Canariensis.**

Al decidirse "El Museo Canario" a publicar estas lecciones, el autor quiere hacer constar que no las compuso "con este ánimo, ni para que de los oídos (del público) pasaran a la censura de los apóstolos". Ha preferido, sin embargo, que se publiquen como fueron pronunciadas, huyendo intencionadamente de todo aparato erudito, ya que así fueron aplaudidas por el selecto auditorio que llenaba la sala de conferencias de "El Museo Canario".



— I —

# Las escuelas literarias en Canarias



## Señoras y Señores:

La lección de esta tarde será sólo una mirada de conjunto, panorámica, de la Literatura canaria, tratando de encuadrarla en el marco de las Literaturas Española y Universal. Lección de encuadramiento, de clasificación más que de valoración. A los que esperan un catálogo minucioso y recargado de autores y de obras, he de recomendarles que se tomen el trabajo de hojear la voluminosa obra de Agustín Millares, "Bio-bibliografía de autores canarios", con sus 232 escritores de las Islas, sólo en los siglos 16, 17 y 18, y más de 840 obras. Mi mayor pesadilla ha sido el tener que salvarme de este mare magnum de autores y de obras para traer esta tarde sólo unos cuantos nombres: los imprescindibles para presentarlos en esquema, huyendo de todo cansancio erudito, la evolución de nuestras Letras dentro de la evolución literaria universal. Nombres y obras conocidos de todos serán, pues, silenciados en esta lección. No porque ocupen un lugar inferior en mi estimativa de valores, sino porque me sobran para mi intento. Eso sí: no haré ninguna afirmación que antes no haya comprobado personalmente en mis largas y pacientes lecturas.

Después de la incorporación total de las Islas a la Corona y a la cultura de Castilla, es decir, durante la Edad Moderna, se descubren fácilmente en la morfología de la cultura (prescindiendo de matices subalternos) seis formas o modos de ser: clasicismo renacentista, barroquismo seicentista, neoclasicismo, romanticismo, escuela realista y modernismo. (Omitimos las últimas tendencias). O, lo que es lo mismo: tres momentos clásicos y tres momentos barrocos que se suceden **alternativamente**. A cada período clásico sucede **inevitablemente**, como por ley natural, un período barroco. La gráfica de estos cambios sería una línea en zigzag de derecha a izquierda. A la derecha nos quedarían los momentos clásicos (Ss. XVI, XVIII y 2.<sup>a</sup> mitad del XIX) y a la izquierda los barrocos (S. XVII, 1.<sup>a</sup> mitad del XIX y principios del XX). En términos generales, podemos decir que, en los momentos clásicos, el arte (la poesía) se hace sereno, equilibrado, ponderado. Hay tendencia a lo limitado y geométrico. La razón domina la pasión. Orden, canon, proporción, claridad. El lenguaje fluye fácil, sereno, cargado de sencillez y naturalidad.

Al contrario, en los momentos barrocos las formas se complican, la lengua se violenta, el sentimiento ahoga la razón; la ordenada construcción clásica se desequilibra a fuerza de retórica; surge la metáfora atrevida y abundante; la palabra adquiere, por sí sola (hasta prescindiendo de su significado) categoría estética. (Como en Arquitectura la columna deja de ser soporte para convertirse en solo elemento decorativo).

Esto, en términos generales. Ya iremos viendo (al estudiar los autores canarios) matices y diferencias entre los distintos períodos clásicos y los distintos períodos barrocos.

Ante estas dos formas generales de la cultura, o mejor, ante estas seis maneras o escuelas literarias ¿cómo se comporta el escritor canario?

## UN ROMANCE CUATROCENTISTA

El primer monumento literario de las Islas es, al parecer, un romance lírico, de mitad del S. XV (1447), compuesto en Lanzarote (antes de la conquista de Gran Canaria), que canta la muerte de Guillén Peraza, señor de las Islas. Es la época de Juan II, el rey-poeta, cuando las espadas florecían romances. (El joven Peraza debió llevar algún romance en la escarcela). Si en el S. XV se hubieran escrito Gestas, no hubiera faltado la de Guillén Peraza. Pero en el S. XV los juglares olvidaban ya los cantos extensos y componían romances. El romance (como antes las Gestas) era el **periódico hablado** del S. XV. Se hacían romances para dar la noticia de un hecho importante y hasta para la **propaganda política**. (Toda la leyenda sangrienta del Rey D. Pedro fué hecha en romances por los Trastámara). Los Reyes y Señores mandaban consignar en romances los hechos que les interesaban. Y el juglar se convertía en **tribuna móvil**, en **periódico vivo** por las calles y plazas. En Canarias abundan los romances (unos, autóctonos; otros, variantes de los peninsulares traídos por los conquistadores). El profesor Agustín Espinosa recogió cerca de 100 en sus andanzas por la isla de Tenerife.

A mitad del S. XV, Guillén Peraza, mozo todavía, heredó el Señorío de las islas. Queriendo emular los hechos de sus mayores, intentó conquistar la isla de la Palma. Partió de Sevilla con 3 navios y 200 hombres ballesteros. Recogió en Lanzarote y Fuerteventura otros 300, y salió para La Palma. La Palma es alta y difícil. Parece una terraza sobre un zócalo, con frecuencia de 800 y mil metros sobre el mar. Los soldados del capitán mozo no eran para estas asperezas. Y los palmeros los deshicieron materialmente. Guillén Peraza, sangre joven, embistió con su lanza; pero una pedrada lo tiró del caballo y una lluvia de dardos le arrancó la vida. Su cuerpo fué rescatado y llevado a Lanzarote. No así su escudo, ni su lanza, ni una joya de gran precio que le había regalado su tío D. Hernán Peraza, Arcediano de Sevilla y Camarero del Papa, y que llevaba siempre sobre el pecho. Al llegar a Lanzarote se cantó en su honor este romancillo, lleno de finura y de emoción, en que hay un llanto de damas, una cara marchita y el perfil de una lanza y un escudo. Parece un trozo lírico de un canto épico que nunca se escribió y que se hubiera llamado "El cantar del Doncel de la joya en el pecho". Sobre el sepulcro del Príncipe Don Juan, el hijo de los Reyes Católicos, puso el escultor, como símbolo de juventud, unos guantes blancos. Sobre el cuerpo muerto de Guillén Peraza puso el poeta anónimo una flor marchita y seis imprecaciones a la isla de La Palma. Dice así:

Llorad las damas  
Si Dios os vala;  
Guillén Peraza  
Quedó en la Palma,  
La flor marchita  
de la su cara.  
No eres Palma  
Que eres retama;  
Eres ciprés  
De triste rama;  
Eres desdicha,  
Desdicha mala.

Tus campos rompan  
Tristes volcanes;  
No veas placeres  
Sino pesares;  
Cubran tus flores  
Los arenales.  
¡Guillén Peraza!  
¡Guillén Peraza!  
¿Dó está tu escudo?  
¿Dó está tu lanza?  
¡Todo lo acaba  
La mala andanza!"

Porque no tengo tiempo para haceros ver toda la carga de emociones y sugerencias de estos versos, fijaos solamente en la finura lírica, muy cuatrocientista, muy del gótico florido, muy de la corte de Juan II, de estos dos versos: "La flor marchita--de la su cara". Es un bello epitafio de juventud, digno del Príncipe Don Juan y del Doncel de Sigüenza. Don Juan, el Doncel, Guillén Peraza: los tres jóvenes malogrados del S. XV.

Una cuestión suscita este delicado poema. Este romance de cinco sílabas, por todas las pruebas es de 1447, contemporáneo al hecho que canta. El tipo de romance viejo (anterior al S. XVI) es predominantemente de ocho sílabas y a veces de seis. Yo no recuerdo ningún romance viejo de cinco sílabas: Ni en el romancero de Amberes de Martín Neacio, ni en la Silva de Romances de Esteban Nájera, ni en la Rosa... de Timoneda, ni en la Primavera... de Wolf y Hofman, ni en Durán, ni en M. Pelayo, ni en la Flor Nueva de Romances Viejos de M. Pidal.

## SIGLO XVI

Y nos encontramos en pleno Siglo XVI, incorporado ya todo el Archipiélago a la cultura de España.

Escojamos del S. XVI a D. Bartolomé Cairasco de Figueroa, Canónigo de la Catedral de Canarias. Su vida literaria se desarrolla a lo largo de la 2.<sup>a</sup> mitad del siglo. Tiempos de fray Luis, el clásico, de Cervantes y buena parte de la vida de Lope. Es la época de Felipe II, el rey austero de la austera España. La época de los místicos (tan distinta de los tiempos del Emperador con versos de Garcilaso llenos de pagania y la sonrisa de aquel Voltaire del S. XVI con gorra de terciopelo que se llamaba Erasmo). Es la época en que el arquitecto Herrera disciplina la orgía renacentista en los cánones del Escorial, y Fray Luis en la estrofa breve de cinco versos.

Y, sin embargo, Cairasco no está de lleno dentro de la época. Escribe si, ese inmenso Año Cristiano titulado Templo Militante, que resume, con la mejor simbología, el ambiente religioso de toda la época. (Precisamente la dedicatoria de la 1.<sup>a</sup> parte del Templo Militante está fechada en 1598, año de la muerte de Felipe II). Pero su técnica literaria no está de lleno dentro del clasicismo de la época. Cairasco es un clásico que huye del clasicismo. Cairasco, con frecuencia, se encuentra dentro de lo barroco. El uso sistemático del verso esdrújulo supone ya un esfuerzo artificioso que no se aviene con la naturalidad clásica. La frecuencia de cultismos, el hipérbaton violento de algunos versos y la osadía de algunas metáforas anuncian ya a Góngora. Veamos algunos ejemplos:

Los cabellos de las Musas de Doramas son, en los versos de nuestro poeta, **rubias madejas de oro**: "Soltad al aire la madeja aurífera—y dejad la labor, Musas dorámides". El sol se pone en el puerto de Las Palmas"... como un Titán clarífico—(que en el ocaso baña el carro espléndido". En el bosque la yedra se mueve con "paco retorcido". Cuando en el Templo Militante canta el ataque de Drake, en 1595, dice que "el fuerte de Santa Ana—abrió por el aire calles". Y, refiriéndose a las mujeres que, apostadas en los riscos, presencian el combate, dice que "de su llanto las perlas—eran balas de diamante". Y así podríamos citar innumerables versos plenamente barrocos. No resisto a la tentación de leeros un fragmento de la Epístola de Cairasco al Licdo. Mateo de Barrio, de cribiendo la Montaña de Doramas, para que os déis cuenta del artificio barroco del esdrújulo:

Dos damas aunque viven en opósito  
Llegaron hermosísimas y unánimes,  
Señor Barrio, a la región atlántica:  
La una que en Salmántica  
Triunfando de otras damas pusilánimes  
Dejó de sus trofeos gran depósito  
Dignos de su propósito;  
La otra que es en Cypro y su marítima  
Región, reyna es legítima  
Y aún usa, en cuanto abraza el mortal término  
De Imperioso término,  
Con lauro aquella de lauro político,  
Con lauro aquesta de Aricán estético.  
Partieron juntas luego al habitáculo  
Del rey Doramas, no de blancos mármoles  
Mas de columnas verdes y selváticas;  
Dó con vueltas erráticas  
La yedra ciñe los excelsos árboles  
Del tronco a la eminencia del pináculo  
Dó está el sagrado oráculo  
De Apolo, de sus hijos y discípulos:  
Dó célebres maripulos  
De poderosas yerbas odoríferas  
Al mundo salutíferas  
Dioscórides hiciera y otros físicos  
Para lánguidos, éticos y tísicos.  
Yo ví, dijo Minerva, el acidálio  
Bosque, el Parnaso, el Pindo y el pulquérrimo  
Hispano Aranjuez; mas la aspérrima  
Región brava colérica,  
La saña del Flamenco celebérrimo,  
El gran Fontainebleau del reino Gálico,  
El Tibuli y el Itálico,  
Ni cuanto gira el luminar flamigero  
En carricoche aligero,  
Ni cuanto baña el mar, ni cuanto el ártico  
Descubre ni el antártico  
Tal selva vió jamás, ni tales Driades,  
Ni tan extraordinarias Amadriades.  
Con lascivo ademán, rico venéreo  
Movió la blanda diosa el belpurpúreo  
Labio, que gusta del licor nectáreo  
Y dijo: si el Cesáreo  
(Qué digo si el Cesáreo), si el sulfúreo  
Poder sagrado etéreo  
Gustara de algún gusto temporáneo:  
Lugar más consentáneo,  
(Que digo más); ni aún tanto ha visto Cluthia  
De fábrica corintia.

.....  
.....



### CAIRASCO

Cairasco es un clásico que huye del clasicismo. La osadía de algunas metáforas anuncia ya a Góngora, y el uso sistemático del verso esdrújulo supone un esfuerzo artificioso que no se aviene con la naturalidad clásica.



### LOPE DE VEGA

Las conquistas de las Islas Canarias tiene un eco precioso en dos comedias de Lope de Vega. Ochenta versos de la Dragontea relatan minuciosamente la derrota de Drake en Gran Canaria.

Esta característica de Cairasco poeta-síntesis de dos estilos (y que yo creo es una de las características más constantes de la literatura canaria, desde Cairasco hasta Tomás Morales) tiene su raíz más honda en el paisaje mismo de las Islas. Pensemos en la isla de Gran Canaria, la isla múltiple, la isla síntesis, donde se hacen plásticos todos los estilos.

Junto a la isla plácida y riante, de líneas suaves; junto a la isla peinada, como el paisaje de Fray Luis el clásico, tenemos la isla atormentada, violenta, retorcida como una estatua de Berruguete o como un retablo de los Churriguera. Y junto a la isla luminosa, de sol radiante y de aguas claras, como en las églogas de Garcilaso; junto a la isla geométrica, estructurada, de perfil escultórico, sin retórica de nubes, con el lomo exacto de las cumbres sobre el telón del cielo, tenemos la isla difuminada y borrosa de los días nubosos, la isla de líneas imprecisas y cosas dudosas como una pintura de David Roberts o de Pérez Villamil; lo sfumato y desleído del Romanticismo.

En la poesía canaria se encuentran y superponen estas influencias del paisaje, predominando lo uno o lo otro, según la influencia circunstancial de la escuela de moda en la Península. Y notemos que nuestro mejor ejemplar de arquitectura (la Catedral de Las Palmas) es también síntesis de estilos. La Catedral de Las Palmas es el mejor símbolo de nuestra historia poética.

## SIGLO XVII

Estamos en el gran siglo barroco. Es el siglo de Góngora y Quevedo. Los dos, escribe el Profesor Entrambasaguas, "se plantean un mismo problema: nacionalizar la poesía italianizante mediante su transformación barroca". Y lo resuelven de distinta manera: Góngora con un abarrocamiento externo, formal; Quevedo con un abarrocamiento conceptual. A la sintaxis lineal del Siglo XVI opone Góngora la sintaxis poliédrica de sus estrofas; y a la lógica limpia del Renacimiento opone Quevedo la agudeza complicada de sus conceptos. Góngora crea una lengua de arte, difícil y recargada; el conceptismo es lacónico y superconciso. Góngora, con fino tacto de orfebre, como un Benvenuto de la lengua, labra estrofas de museo, versos de estuche y vitrina; a Quevedo no le interesa la labra de la plata, sino la calidad de la plata.

En medio de estas dos tendencias, aparece Calderón, síntesis de Quevedo y de Góngora, culterano y conceptista al mismo tiempo.

En Canarias, el mejor representante del barroquismo es el poeta franciscano Fray Andrés de Abreu. Abreu es, como Calderón, síntesis del culteranismo y el conceptismo. Su obra más significativa es una vida de S. Francisco con este título muy de época: "Vida del Serafín en carne y vera efigies de Cristo, San Francisco de Asís". La 1.<sup>a</sup> edición está fechada en Madrid, año de 1692. Por los mismos años, el artista canario Lorenzo de Campos, de la escuela de los Churriguera, construía sus mejores retablos. (Su mejor obra, el Sagrario Mayor de Agüimes, es de 1673). La retórica retorcida de Fray Andrés de Abreu se hace plástica en la arquitectura dorada de Lorenzo de Campos.

La "Vida del Serafín en carne" consta de 3.300 versos en romance octosilabo. (He tenido a la vista la 2.<sup>a</sup> edición, lujosísima, hecha en 1744 de la Biblioteca Maffiote). Por cierto que en la Aprobación, del mismo año, dice el censor en un estilo que hoy leemos con una sonrisa: "Precisação a la censura, diré lo que Salomón de la Reina Sabá: major est sapientia tua quam rumor quem audivi. Es tomo de elocuencia: en lo material, corto. Tiene mucho peso. Asi se eleva, cuanto por pequeño baja. Es peso de balanzas que co-

locado el autor en una y su obra en otra, a el paso que es de mucho peso, baja; y su obra se eleva: **póndere erigor**".

No es de extrañar este lenguaje, anacrónico en pleno neoclasicismo. Unos años antes se publicaba en Madrid un Sermonario de la Virgen del Carmen con este título: "Ecos de las cóncavas grutas del Monte Carmelo y resonantes balidos tristes de las raqueles ovejas del aprisco de Elias Carmelitano". Este barroquismo decadente y de mal gusto dió lugar al "Fray Gerundio" del P. Isla.

La técnica de Fray Andrés de Abreu se mantiene con frecuencia dentro del gusto calderoniano. Y si la poesía (como dice Ortega y Gasset) consiste en "eludir el nombre cotidiano de las cosas", Fray Andrés de Abreu lo consigue magistralmente. Analicemos brevemente algún ejemplo:

S. Francisco está en los trámites de la Aprobación de su Orden y el Papa Inocencio III remite la Regla al Colegio Cardenalicio para su examen. Nuestro poeta condensa el hecho en estos dos versos dignos de Góngora:

"Que de Púrpuras al coro  
Remite el Carmin del ruego".

Cuando Santa Clara se suma a la obra de S. Francisco al frente de la rama o mundo femenino, dice el poeta:

"Como cargo de dos mundos,  
A Francisco dióle el cielo  
Segundos hombros de plata  
para la mitad del peso."

Y cuando S. Francisco predica a las aves, escribe estos versos que parecen de Calderón:

"En auditorio de plumas  
se rindieron a sus ecos:  
la esquivéz, en mansedumbre;  
y los picos, en silencios.  
.....  
Y cuando siembra regalos,  
de calandrias y jilgueros  
coge en campos de dulzuras  
ramilletes de gergeos."

Más atrevido todavía, en la Noche de Navidad, en los versos de nuestro poeta, la lluvia se convierte en municiones y el Niño Dios en blanco de tiro de los cañones de las nubes:

"Dónde contra el blanco hermoso  
de un Niño Dios, tiro hicieron  
los cañones de las nubes  
con munición del invierno".

Gongorista completamente el pasaje en que San Francisco, para vencer una tentación de la carne, se tira sobre unas malezas:

"A preguntas de apetitos  
hay respuestas de tormentos."

Entre espinosas malezas,  
 (ovillos de un bosque espeso  
 que para telas humanas  
 peine le prestó el acero)  
 se arroja (copo de blando  
 algodón que peinó el seco  
 erizo, en cuyas espinas  
 pomos fijó el sentimiento)."

Pero el pasaje más claramente influido de Calderón (el Calderón conceptista de los Autos Sacramentales, el Calderón de "Los encantos de la Culpa") es el de las llagas. Abreu hace una contraposición entre el Sacramento del Amor, en que está Cristo (aunque no lo vemos) y S. Francisco estigmatizado (nuevo Cristo sólo en apariencia):

"El libro eterno del Padre,  
 impreso en segundo cuerpo,  
 se vió con su aprobación,  
 licencias y privilegios.

.....  
 ¡Qué alto modo de quedarse!  
 Contrapunto al Sacramento  
 hace de Amor: vemos Cristo,  
 y no es Cristo lo que vemos.  
 En blancas cortinas halla  
 la vista, Pan; la fé, Cuerpo;  
 y aquí, en especie de Cristo,  
 se halla otro cuerpo encubierto.  
 No nos engañen los ojos:  
 corra la fé cinco velos  
 de nácar y hallará un Santo  
 sin confundir un misterio."

## SIGLO XVIII

Al llegar el S. XVIII, como reacción antibarroca, nos viene de Francia el neoclasicismo. Otra vez la serenidad y la ponderación. Pero ahora, no para vestir el aliento vital de un Renacimiento, sino para cubrir las formas muertas de un cuerpo sin alma. Como si se quisiera vestir un maniquí de yeso con el peplo elegante de las mujeres griegas. La literatura del 700 o es prosáica e inartística, o es fría y amanerada. Versos y prosa esencialmente antipoeéticos, o versos de alfeñique, lírica de escayola, literatura de peluca empolvada.

Pero, debajo de la peluca empolvada de Voltaire, bullían amenazadoras las ideas afiladas de la subversión. El XVIII es un mundo de doble vertiente: el modo galante de Versalles y de Viena con óperas de Mozart y de Rossini; y el modo crítico, demoledor, enciclopedista. Valbuena Prat sintetiza al S. XVIII en un paisaje de Watteau, lírico y musical, con pastorcitas de raso y césped florido, sobre el que surgiera de pronto, en vivo contraste, la sonrisa de Voltaire.

Tres nombres llenan el Neoclasicismo canario, y los tres ganan buen prestigio en la Literatura Nacional: Iriarte, Clavijo y Fajardo y el enorme Viera y Clavijo con sus 163 publicaciones de las materias más heterogéneas. Y los tres están (con más o menos intensidad) dentro de la ideología y del prosaísmo literario del S. XVIII, (ya que no dentro del lirismo alfeñicado de la Escuela Salmantina). Baste decir que la preceptiva de las Fábulas de Iriarte es afrancesada; que Clavijo y Fajardo (traductor de tragedias francesas) consiguió, con Mo-

ratín, la prohibición de los Autos Sacramentales; y que Viera y Clavijo, amigo de los cortesanos de Carlos III y admirador de Rousseau, que conoció personalmente a D'Alambert, a Diderot y a Voltaire, y que probablemente colaboró en la Enciclopedia, difícilmente podía evitar su funesta influencia.

Cada uno de los tres, por la trascendencia de su obra, merece varias lecciones. Pero, porque son los más conocidos y porque el tiempo es breve, básteme consignar en esta lección su posición dentro de la época. Insisto en que no trato de valorar, sino de situar a nuestros escritores dentro de las Escuelas Españolas.

Pero, antes de pasar al Romanticismo, quiero, como dato curioso (ya que no me ha sido posible hablar de nuestro teatro, y lo siento porque tenemos cosas muy interesantes) nada más que aludir a una curiosa comedia en verso, anónima, que publica Millares como apéndice de su Bio-Bibliografía. Se titula "La gran Nivaria Triunfante y su capital gloriosa". Tiene por asunto uno de los episodios de la lucha entre Gran Canaria y Tenerife: la creación de la Universidad de La Laguna. La comedia está de lleno dentro del prosaísmo pseudoclásico; sin un atisbo poético; sin palpito emocional. Véase, como ejemplo de estilo prosáico, estos versos en boca del gracioso Babilonio:

"A una tornera en La Palma  
llamaban Mónica, y dieron  
en llamarla Mona todos  
los vecinos de su pueblo.  
Llegó a la confirmación;  
el nombre mudan queriendo  
en Juana; el señor Obispo  
preguntó la causa de ello;  
dijo ella que porque Mona  
la llamaban, y risueño  
la puso Juana y la dijo  
con exquisito gracejo:  
Juana, aunque la Mona se vista de seda  
Mona se queda, y fué cierto  
porque ella fué Juana Mona  
mientras tuvo alma en el cuerpo".

La ideología de la comedia es también del S. XVIII: Filantropía, progreso, (todo muy a tono con el despotismo ilustrado de los Borbones), y alguna nota anticlerical y de mal gusto, enciclopedista. (Al Cabildo eclesiástico se presenta, p. e., "con rostro joco-serio y vientre abultado").

Pero, al mismo tiempo, esta comedia es anticlásica. No se sujeta a las tres unidades (en solo 3 actos hay 13 cambios de tramoja y la acción se desarrolla ya en el Teide, ya en La Laguna, ya en Tenerife, ya en Las Palmas...) Además intervienen personajes simbólicos, como Nivaria, Canaria, La Laguna, El Ayuntamiento, el Cabildo... (Los personajes simbólicos sacaban de quicio a Clavijo y Fajardo).

## SIGLO XIX (1.ª parte)

Benedicto Croce distingue tres categorías románticas: un romanticismo moral (escepticismo y duda religiosa heredada de la Enciclopedia); un romanticismo filosófico (reacción anti-racionalista que exalta el sentimiento como órgano de la verdad) y un romanticismo artístico (lirica desatada, sentido estufante de las cosas, fuga de la realidad, liberación de toda preceptiva).

En general, se considera el Romanticismo como un **deseo de libertad**, como un movimiento contra todos los cánones neoclásicos, como una **reacción antifrancesa** producida en Alemania en favor de España vencedora de Napoleón. Hay que tener presente que el Romanticismo no es sólo una escuela literaria, sino "una concepción total de la filosofía de la cultura". El Romanticismo literario sí que se inspira en España, en la España del Romancero, en la España de Lope y Calderón. Pero el Romanticismo **moral y filosófico** (subversivo y revolucionario) tiene su origen en la Enciclopedia. El Victor Hugo de la Revolución Francesa es (ni más, ni menos) un Voltaire que se ha quitado la peluca.

En Canarias, la figura literaria más importante de la 1.<sup>a</sup> mitad del XIX es D. Graciliano Afonso. Su filiación romántica queda manifiesta si decimos que D. Graciliano pertenece al grupo de los desterrados políticos: como Martínez de la Rosa, como Espronceda, como el Duque de Rivas. Su romanticismo democrático le valió **14 años** de destierro en la isla de la Trinidad. Los cinco tomos de sus poesías están también llenos de rasgos literarios completamente románticos.

Pero en Don Graciliano, que es uno de nuestros valores más representativos, no podía faltar la **nota ecléctica, de síntesis**, que hemos señalado a lo largo de esta lección. Don Graciliano es también el **mejor humanista** de toda la Historia Literaria de Canarias. Sus traducciones en verso de las Odas de Anacreonte, del Arte Poética de Horacio y de la Eneida y Eglogas de Virgilio testimonian la honda formación clásica adquirida en nuestro Seminario Conciliar.

La misma nota de síntesis se da en el **Album de Literatura isleña**, publicación en 1856. Contiene poesías de **catorce** autores: entre otros, Lentini, Berto y Travieso, Claudio Sarmiento, Plácido Sansón, etc... La Oda que dedica Berto y Travieso a una tempestad que en 1855 asoló la isla de Gran Canaria, tiene, por una parte, contacto evidente con la Canción a las Ruinas de Itálica de Rodrigo Caro:

"Ese que oréa el aura  
campo de horror y páramo desierto,  
de la gentil Rosaura  
fué dulce asilo y delicioso huerto".

Pero también tiene expresiones llenas de romanticismo: "el laúd melancólico", "la vaga luna", "noche horrible y ominosa", "silencio pavoroso", "vértigo espantoso", "negras oleadas", "hórridas montañas". Y hasta juegos onomatopéyicos muy propios de los momentos barrocos: "lástima lamentosa", "cóncavas cuevas", "con rudo remo rápido rasgando".

Plenamente romántico, por el tono exaltado y por el ansia de libertad, que recuerda la Canción del Pirata de Espronceda, es **El Marino** de Claudio F. Sarmiento:

"También aliento un corazón altivo  
y arde en mi pecho el faro de la fé,  
y la estrechez me ahoga en que yo vivo  
y en tu salvaje libertad soñé.  
Perdido en los desiertos de los mares  
en tus noches de dulce soledad,  
puedes alzar tu voz y tus cantares  
saludando tu hermosa libertad.  
Que ante el cruel despotismo de los reyes  
no tienes la cabeza que inclinar;  
libre en tu imperio, para tí no hay leyes,  
no hay más que un Dios en tu flotante hogar".

Subrayamos en estos tres serventecio las expresiones roussonianas, muy del Romanticismo: "salvaje libertad", "cruel despotismo de los Reyes" y "dulce soledad" "sin leyes" y sin Dios, porque el marino es el único Dios de su hogar flotante.

### SIGLO XIX (2.<sup>a</sup> parte)

Como reacción antirromántica, en la segunda mitad del XIX aparece la escuela realista. El romanticismo había sido, en gran parte, una fuga de la realidad, una interpretación subjetiva y esfumante de la realidad. El mundo romántico, a fuer de subjetivo, era un galope de pasiones, una cabalgata de fantasías. El realismo da un frenazo a aquel mundo desorbitado, sacado de quicio.

Sería injusto si no dijera que Don Benito Pérez Galdós es la mejor representación de esta escuela en la literatura canaria y en la literatura nacional. Pero me voy a permitir, al hablar de Pérez Galdós, no hacer ninguna afirmación por mi cuenta y riesgo. Hablarán por mí el Maestro Menéndez y Pelayo y los profesores Díaz Plaja y Valbuena Prat, de tan sólido prestigio literario. Y he de concretar su juicio (casi son sus mismas palabras) en tres notas positivas y tres negativas.

#### Notas positivas:

- 1.<sup>a</sup> Pérez Galdós es el verdadero creador de la novela realista española. "Entre ñoñeces y monstruosidades (dice M. y Pelayo) dormitaba la novela española" cuando apareció Don Benito.
- 2.<sup>a</sup> Los Episodios Nacionales con sus 46 tomos y más de 500 personajes son la obra más extensa de la Literatura española.
- 3.<sup>a</sup> Lo verdaderamente extraordinario en Galdós son sus grandes dotes de observador, la riqueza de situaciones dramáticas, su arte de gran animador de muchedumbres. Don Benito es el más grande novelista de la España contemporánea.

#### Notas negativas:

- 1.<sup>a</sup> Don Benito casi no tiene de canario sino la partida de bautismo. Don Benito es, sobre todo y ante todo, un madrileño.
- 2.<sup>a</sup> "El estilo de Galdós es pobre e inhábil." "Es uno de los autores más pobres de expresión externa. Su carácter, su gesto eran también pobre, como su estilo".
- 3.<sup>a</sup> En aquella España escindida en dos del S. XIX, Galdós se colocó en el camino de la revolución y "dentro de una aparente imparcialidad e impersonalidad, inculca sus ideas. Los sucesos que siguieron a la representación de Electra tienen mucho que ver con sucesos posteriores que todos lamentamos.

Y nada más, señores. Quede para mi próxima lección el estudio de Tomás Morales y Alonso Quesada.

Tomás Morales y Alonso Quesada





TOMÁS MORALES  
RETRATO AL OLEO DE NICOLAS MAS-  
SIEU. La poesía de Tomás es predomi-  
nantemente decorativa, retórica. Poe-  
sía más bien de dos dimensiones.



**ALONSO QUESADA**

En la poesía de Alonso Quesada predomina la tercera dimensión, la hondura. Poesía casi sin superficie; poesía del alma, más que de los sentidos.

## SEÑORAS Y SEÑORES:

En el cruce de los siglos XIX y XX surgen en España dos escuelas literarias que se desarrollan paralelamente: el Modernismo y el 98. Dos módulos estéticos y dos actitudes ante la vida. Dos maneras de escribir y dos maneras de pensar.

En contra del Realismo que no pudo crear una lengua de arte, modernistas y noventayochistas tienen (aunque distintos radicalmente) una **preocupación formal**. El modernismo (Rubén Darío) crea una forma esencialmente musical y blanda, orquestal y emotiva, retórica y húmeda. Rubén Darío es la selva virgen de América hecha palabra y verso.

En cambio, la forma del 98, austera, sobria, limpia de retórica, tiene todo el ascetismo de la tierra de Castilla. La musa de Antonio Machado (el poeta mayor del 98) está vestida de parda estameña castellana.

Y así, bajo formas brillantes, encierra el Modernismo un pensamiento optimista y vital; y el 98, con sus formas severas, casi pobres, encubre una actitud agria y doliente, pero más lírica y sentida.

En la poesía canaria (concretándonos hoy a nuestros dos poetas más celebrados), Tomás Morales está dentro del Modernismo, y Alonso Quesada, dentro del 98.

### TOMAS MORALES

En la obra de Tomás Morales se distinguen claramente dos épocas, que responden, con algunas excepciones, a los dos libros de **Las Rosas de Hércules**. Dos épocas acusadas precisamente por el predominio de cada uno de los dos caracteres principales del Modernismo: **lo emotivo o lo musical**.

En el libro 1.º de "Las Rosas de Hércules" predomina el tono emotivo y blando, un poco brumoso, de leve neblina húmeda: "ensueños grises", "perdidos rumores", "tenués aromas", "crepúsculo soñador", "laxitud soñolienta de la noche", "la luna... enamorada del silencio", "la música del agua plañiendo... melancólica", la "tenue llovizna que empaña los cristales"...

Es la nota romántica que Rubén Darío aprendió de Paul Verlaine, el "líróforo celeste" de su **Responso**. Notad el tono vagoroso y lírico, con paso de música de vals, en un halo tenue de melancolía y de misterio, de este fragmento de **Vacaciones Sentimentales**:

"tiemblan las muselinas imperceptiblemente,  
unos pétalos mueren de inquietud en un vaso,  
y del piano en éxtasis surge una melodía  
tan severa, tan pura: de un sollozar tan plácido:  
cual si una mano en sueños, desmayada de olvido,  
dejara una tristeza vagar por el teclado..." (1.º 51).

En la 2.ª época (todo el libro 2.º de "Las Rosas de Hércules" y parte del

1.º predomina, en cambio, la nota musical del Modernismo. Música de órgano más que de orquesta; de bronce grave; a veces, de campana mayor de Catedral. Notad bien todo el **plasticismo**, de música de campana grande, que encierran estos dos versos:

"En medio de la clara quietud de la mañana  
resonó como un trueno la voz de la campana".

## FUERZA PLÁSTICA

Y notad que nos encontramos con uno de los rasgos más personales de Tomás Morales: no lo musical (que es, al fin, esencia de toda la escuela modernista), sino la **fuerza plástica**.

Porque Tomás, no sólo hace plástica la música (y de ello hay muchos ejemplos en "Las Rosas"), sino hasta el silencio:

"Es tan hondo el silencio, tan profundo el misterio...  
La soledad se arroga su temeroso imperio  
y las tinieblas hielan un funeral sopor:  
silenciosa la noche, silenciosa la charca,  
silencioso el bichero que dá impulso a la barca...  
¡Ni el oído más brujo percibiera un rumor." (2.º 88)

Leyendo esta estrofa (permitaseme la paradoja) parece que oímos el silencio.

Y no sólo la música y el silencio. Tomás hace plásticas, con un plasticismo insuperable, todas las sensaciones: el color, el gusto, el tacto... Veamos algún ejemplo.

**Sensación de color:** Toda la obra de Tomás es esencialmente color. Oid unas estrofas de la epístola A Néstor: (2.º 153).

"Sé que amas—te dije—la orgía  
de las telas de gama esplendente:  
yo te traigo en mi mercadería  
la más rica fantasmagoría  
que tramaran telares de Oriente.  
Yo te ofrezco las magas labores  
que, al arrullo de las lanzaderas,  
embrujaaron de ardientes colores  
la destreza de mis tejedores  
y el ensueño de mis hilanderas.  
Y su mano estelada de anillos  
desplegó ante tus ávidos ojos,  
detonantes de fúlgidos brillos,  
una loca irrupción de amarillos,  
y de azules, y verdes, y rojos".

**Sensación gustativa:**

"Los satirillos jóvenes muerden las verdes pomarregustando, golosos, su agridulce acidez", (2.º 91)

### Sensación táctil:

"En canastas de mimbres y anchas hojas de higuera  
 todos mis frutos muestran sus gayas carnaciones;  
 desde el ámbar lustroso de la uva sanjuanera  
 a la pelusa mate de los melocotones...  
 En profusión jayante de colores amigos  
 se aprietan y acarician las pulpas tentadoras,  
 y se mezcla el rezumo lechoso de los higos  
 con la sangre virgínea de las profusas moras.  
 Y exultan las manzanas de carrillos rientes," (2.º 76)

Esta fuerza plástica es uno de los aciertos más personales de nuestro poeta mayor. Y es tan grande su habilidad en este particular, que, a veces, con medios poco aptos, como en el **Himno al Volcán**, logra efectos plásticos sorprendentes. Ved estos versos, de ritmo lento, pero que estallan, sin embargo, dinamismo y violencia inusitados:

"En vano tus enojos vomitan rayos; en vano, ardientes,  
 das a los cuatro puntos, agostadoras, tus oriflamas;  
 las yeguas de tu furia buscan, en vano, por las verdientes  
 lanzando por los belfos enardecidos relinchos-llamas...  
 Mil leguas en redondo sonó el colérico batir de cascós,  
 cien soles con cien lunas durara activa tu ebria congoja:  
 de día fulminando prietas columnas de humo y peñascos;  
 sacudiendo, en la noche, la exorbitante melena roja." (1.º 86)

Cada verso, y aún cada palabra, expresa el dinamismo: "vomitar rayos", "oriflamas ardientes", "las yeguas de la furia", "belfos enardecidos", "relinchos-llamas", "colérico batir de cascós", "ebria congoja activa", "fulminar prietas columnas de humo y peñascos", "sacudir la exorbitante melena roja"...

Más fino y elegante es el dinamismo de estos versos del soneto **La Espada**, en que la misma frecuencia de la letra i hace plástica una ligereza alada:

... "su hoja, fina y ágil, pulida y reluciente,  
 al girar en el aire vertiginosamente,... (1.º 68)

### CULTO DE LA FORMA

Otra nota de nuestro poeta, no superada por nadie, es el culto de la forma, el virtuosismo estético de la forma. Los versos de Tomás están llenos de decoro. En cada verso, y hasta en cada palabra, hay un empeño de belleza, un pulimento, un masaje sabio y moroso. De los versos de Tomás puede decirse lo que escribía Ortega y Gasset de la prosa de Gabriel Miró: "Cada frase está hecha a tórculo. Cada palabra, ensamblada con las vecinas, y luego, pulida la coyuntura. Y no hay línea que suba ni que baje en la página: todo el libro conserva la misma ardiente tensión, idéntico cuidado, pulso y pulimento. Tanto que acaso este son persistente de prima hiperestesiada colabora a la fatiga, no dejando respiro: la perfección de la prosa es en Miró impecable e implacable." Y así es el verso de Tomás (Morales): impecable e implacable. Tomás es el Miró del verso. Tomás es demasiado perfecto.

Pero, a pesar del cuidado de la forma, Tomás nunca es desbordado por la forma. Nunca le falta, es verdad, el esmero retórico, pero nunca su retórica rebosa sobre el asunto. No puede decirse de él lo que Lope reprochaba a Góngora:

"Que tú sólo pusiste al instrumento  
sobre trastes de plata cuerdas de oro".

Sustantivos llenos (nadie le gana en precisión verbal). Adjetivos apretados (nadie adjetiva mejor que Morales). Verso arquitectónico, musculado, construido. Tomás es la exuberancia barroca contenida dentro de cánones clásicos. Tomás construye, es cierto, con los sillares más ostentosos, pero la obra resultante está más cerca del Partenón que de la Alhambra. Otra vez (como en los siglos anteriores) la síntesis de barroquismo y clasicismo.

### SERENIDAD ROTA.

Es curioso analizar algunos de los procedimientos estéticos de Tomás. Tomás, p. e., se complace en describir ambientes de quietud y serenidad por el solo placer de poderlos romper y turbar. Este contraste de serenidad rota de quietud turbada, de jugueteo clásico-barroco, es recurso repetido en Las Rosas de Hércules. Así, en la *Oda al Atlántico*, la quietud de la 2.<sup>a</sup> estrofa queda rota súbitamente en la 3.<sup>a</sup>. En la 2.<sup>a</sup> escribe:

"Era el mar silencioso...  
Diriase embriagado de olímpico reposo,  
prisionero en el círculo que el horizonte cierra.  
El viento no ondulaba la bruñida planicie  
y era su superficie  
como un cristal inmenso afianzado en la tierra.  
En lucha las enormes y opuestas energías,  
las potencias caóticas, sustentaban bravías  
el equilibrio etéreo  
—a la estática adicto y al Aquilón reacio—  
en un inmensurable atletismo de espacio:  
lo infinito del agua y el infinito aéreo..."

En la 3.<sup>a</sup>:

"Mas, de pronto, una noche claudican los puntales;  
se anuncian cosas nuevas y sobrenaturales"... etc....

Y así hasta la 8.<sup>a</sup>, llenando casi seis estrofas.

Y lo mismo en *Tarde en la selva*. Casi al principio dice:

"¡Oh paz! ¡Oh último ensueño crepuscular del día!"

Para después romper esa misma paz:

"De pronto, en el silencio, un golpe tenebroso  
atraviesa el recinto de la selva en reposo;  
son cobarde, en el viento, persistente y salvaje,  
que llena de profundos terrores el bosque".

De la misma manera la nave rompe la serenidad del mar:

"Que vuestra quilla siempre taje un mar en bonanza".

Y la campana rompe la clara quietud de la mañana. El procedimiento se repite muchas veces.

### EL ELEMENTO HUMANO DEL MAR

¿Y el mar? El mar de Tomás es antropomorfo. Tomás concibe el mar como un monstruo de hombros azules, "lomos fieros", e "hirviente espalda", "fuerte titán de hombros cerúleos". El mar a lo lejos, semeja

"el respiro de un ciclope ciego  
por la mano de Zeus castigado".

Y cuando el sol lo espolea con sus rayos, el monstruo marino huye esquivo sus espaldas, como un gigante de las mitologías:

"El sol, en llamaradas rotundas, destilaba  
su radiación actínica;  
al monstruo la excitante caricia espoleaba  
y el lomo azul fugaba  
esquivando la acerba persecución lumínica".

[El mar, es sin duda, el tema más frecuente de la musa de Tomás. Pero, si nos fijamos bien, veremos que no es el mar lo que más interesa al poeta, sino las cosas del mar; o mejor, el elemento humano del mar: los marineros, los barcos. El mar no es sino un pretexto para cantar al hombre. El mar es el escenario por donde pululan naves y hombres (y, menos, monstruos marinos y algún dios mitológico). De los 16 sonetos, enumerados, de los Píemmas del mar, ni uno siquiera canta propiamente el mar, el mar esencial, el mar absoluto, el mar sin barcos ni marineros. Cinco cantan a los hombres de mar (2-5-6-10-13); seis cantan los barcos (3-7-8-9-11-15); y hasta en los cinco restantes (11-4-12-14-16), (que cantan el puerto) aparece, aunque sea en un ángulo del soneto, el "barco anclado", o "la voz de una sirena" o "el cantar marinero" o "el silbido de los remolcadores" o el perfil de unos mástiles. Siempre el hombre o el barco.

Y en la misma Oda al Atlántico con sus 24 estrofas, desde la estrofa 9.<sup>a</sup>, es decir, en 16 estrofas, no es el mar lo que canta el poeta, sino la nave y los hombres: calafates, carpinteros, nautas, marineros, centinelas, grumetes, estibadores, argonautas, balleneros, piratas, corsarios, buzos y naufragos...

### LA ISLA TROPICAL Y LA ISLA ESTEPARIA

Suele llamarse a Tomás Morales el poeta del mar. Pero ¿por qué no también poeta de la tierra, de nuestra tierra, de nuestra isla? Se quiere hacer de Tomás (que cantó nuestras cosas con más entusiasmo y con más brillo que nadie) un poeta extrainsular, que no comprende ni siente nuestra isla, que bien pudo nacer en América o en Europa; y, en contraposición, se presenta a Alonso Quesada como el verdadero poeta de la isla. Pero ¿es que la exuberancia de la isla de Morales, no es tan real como la aridez de la isla de Quesada? Son dos visiones distintas, pero igualmente exactas. Tomás representa, la visión tropical

de la isla; y A. Quesada, la visión esteparia, la visión noventayochista. Lo que pasa es que Alonso, además de ser el poeta de una estampa parcial de la isla (de la isla esteparia, como Tomás de la isla tropical), es también el poeta del aislamiento; y suele confundirse lo canario con el aislamiento. Gran Canaria no es precisamente una isla aislada. (Insistiremos al hablar de Alonso). Pero quede bien claro que los dos son poetas muy de nuestra isla, que completan la visión de la isla. (Gran Canaria no es, en verdad, una isla tropical, pero tampoco es sólo una estepa africana). La isla de Alonso Quesada es tan incompleta y manca como la isla de Tomás Morales.

Esta misma dualidad la tenemos también en nuestra pintura: la visión tropical, en Néstor; la visión esteparia, tal vez en una parte de Colacho Massieu.

Valbuena Prat señala dos grupos en la poesía canaria: poesía de tierra la de Tenerife; poesía de mar la de Gran Canaria. Sospecho (con todos los respetos para el maestro) que se trata de una diferenciación artificiosa y buscada. Poeta de Gran Canaria es Cairasco y canta la Selva de Doramas con más entusiasmo que el mar. Y de Tomás Morales baste citar los poemas de tierra *Alegoría del Otoño*, *Tarde en la selva*, *Himno al Volcán*, *Canto inaugural*, y hasta la fuga a la selva, muy significativa, en las estrofas 10, 11, 12 y 16 de la *Oda al Atlántico*.

### POETA DE LA CIUDAD.

Pero Tomás, poeta del mar y poeta de la tierra canaria, es también el poeta de la Ciudad: La calle de Triana, La calle de la Marina, La ciudad comercial, El barrio de Begueta, ... toman vida en sus versos. Y hasta la obra del espíritu de los hombres de la Ciudad: el centenario de un escultor de imágenes, la glorificación de un profesor, la reválida de un amigo, la aparición de un libro... Tomás recoge en su antena las vibraciones de su mar, de su tierra y de su ciudad.

### LA METRICA

¿Y la métrica de Tomás? Como la de Rubén, tan pronto se adapta a los metros tradicionales, como rompe con ellos. Tomás no tiene más norma métrica que la musicalidad. Logrado esto, los medios importan poco. Como Rubén, adopta, incluso, los metros latinos. Véase, p. e., el ritmo anapéstico de la *Balada al Niño Arquero*, en que el verso, dividido en grupos de tres sílabas: dos atónas y una tónica (en lugar de las dos breves y una larga del anapesto latino), adquiere un movimiento musical difícilmente superado:

"El rapaz de los ojos vendados golpea mi puerta  
y su golpe atraviesa temblando la casa desierta".

.....  
"¡He cerrado la verja de hierro que guarda la entrada  
y he arrojado después al estanque la llave oxidada!

Para terminar esta primera parte de mi lección, he de decir con el maestro Valbuena Prat que con tanto cariño ha estudiado nuestra lírica: "Aunque se reaccione contra los retoricismos, el verbo wagneriano de Morales se impone contra toda actitud distinta. Más depurado y construido que Salvador Rueda, sin las copiosas caídas vulgares de Villaspesa, lejos de las mascaradas bohémias del vicio y de la muerte de Emilio Carrere y la mediocridad fácil y prosaica de Marquina, Morales sobrevive entre los sucesores de Rubén. Preferimos (dirigiendo la vista a los poetas hispano-americanos) esa contenida so-



PORTADA DEL LIBRO PRIMERO  
DE LAS ROSAS DE HERCULES

En Tomás el culto de lo externo se adivina hasta en la presentación del libro. Tomás es un narcisista del libro.



LIBRO SEGUNDO DE LAS ROSAS DE  
HERCULES. Nadie mejor que Néstor  
podía viñetar un libro que tiene, de  
las formas y del color, su misma vi-  
sión pictórica.

poridad clásica del canario, a los redobles de tambor marcial de Santos Chocano, o a la musa abundante y desigual de Amado Nervo". "Tomás Morales es, para nosotros, el primer poeta canario moderno (yo diría de todos los tiempos). y a la vez el primer autor español, aparte Manuel Machado, de la escuela de Rubén".

## ALONSO QUESADA

Frente a Tomás Morales, poeta del Modernismo, aparece Alonso Quesada, poeta del 98. Tomás (como dice Valbuena Prat) es nuestro Itubén; Alonso Quesada, en cierto modo, nuestro Antonio Machado.

Unamuno, en el prólogo de "El lino de los sueños" adjetiva así la poesía de A. Quesada: "seca, árida, enjuta, pelada, pero ardiente". Y el mismo Alonso Quesada, en la dedicatoria a Don Miguel de Unamuno de sus *Poemas áridos*, describe su poesía con estos dos versos:

"El lino burdamente está tejido,  
más la verdad del corazón ¡lo hace brocado!"

Y nos encontramos ya con dos notas diferenciales de A. Quesada: la sobriedad de la forma, la casi pobreza de la forma, y la verdad del corazón, la hondura lírica.

## TOMAS Y ALONSO

Hagamos una contraposición de Tomás y Alonso. Tomás es predominantemente decorativo, retórico, musical, externo. (En Tomás, el culto de lo externo se adivina hasta en la presentación de sus libros. Tomás es, como Valle Inclán, un narcisista del libro). La poesía de Tomás, a pesar de su hondura, es más bien de superficie, de forma. Poesía de dos dimensiones. Poesía más bien de los sentidos. En cambio, en A. Quesada predomina la tercera dimensión, la hondura. Poesía interior; poesía casi sin superficie; poesía del alma, más que de los sentidos. (El estilo de la portada de "El lino de los sueños" está refido con la austeridad de sus versos). En Morales hay un regusto goloso de la palabra; a Quesada le estorba la palabra, Quesada quisiera no tener que usar la palabra. Lo más elocuente de su poesía son las pausas sin palabras del *Colequio en las sombras*, en que el poeta dialoga con el amigo muerto Macías Casanova:

"Hay una pausa misteriosa.  
El muerto pone en el sillón  
la sombra leve de su espíritu  
que transparenta el corazón".

El silencio que finaliza el diálogo, dice mucho más que todos los versos del diálogo:

"Hay otra pausa misteriosa  
en la que oficia el corazón...  
Por las paredes, el silencio  
va diluyendo su rumor.

Los versos de Tomás son una cabalgata de colores. Los versos, en tono menor, de Quesada están vestidos de pálida monocromía; los colores de Tomás mareaban seguramente la cabeza de Alonso.

### ORO LIRICO DE ALMA

Y es curioso hacer notar que es el color de oro el preferido de nuestro poeta:

"El padre sol solemnemente pone  
sobre mi casa todo el oro nuevo."

El pájaro de oro se ha evadido  
por un rayo de sol de la mañana."

"Sobre las blancas  
baldosas del patio brilla  
llena de oro fino, el agua".

"Mañana dorada, para sus ojos".

"Envuelto en la aurea coraza del sol".  
... "es más dorada mi alma".

"El manto de oro bajo el cielo amado  
protege el ansia maternal".

"La quietud del lirico momento  
se diluye en el oro más lejano  
que no acabó de hilar el sol que ha muerto....

Las citas podrían ser interminables. Pero notemos que el oro de estos versos no es oro triunfal, sino oro pálido y diluido, oro lirico de alma, amarillo tenue de tenue melancolía impalpable, casi amarillo de cirio, amarillo de enfermo. En estos versos, sueltos, que he leído, no se habla de tristezas, pero tienen no sé qué encanto de cosa triste. La vida del poeta, enfermo, dolorido y pobre, destila amargura por los poros de sus versos. La vida del poeta nos da la clave hermenéutica de toda su obra.

### AMARGURA

Por eso (por la amargura de su vida), el hilo amargo que enhebra los 54 poemas de "El lino de los sueños".

Por eso, su gesto agrio y pesimista, muy 98.

Por eso, su visión agónica de las tierras secas de Gran Canaria, también muy 98. (La congoja de los campos áridos rima muy bien con el dolor del poeta).

Y por eso también su obsesión de la muerte. (En la mitad por lo menos, de las 54 poesías que contiene "El lino de los sueños", aparece el tema de la muerte).

Y por eso también su hipercrítica amarga ("Crónicas de la ciudad y de la noche").

Y por eso, su anglofobia ("Los ingleses de la colonia"), el choque de sus versos y de su vida con lo británicos de la isla, de alma aritmética y practista, que le daban una paga y le exigían un trabajo que no era para él, Don Alonso Quesada, "profeso caballero de la noche":

"Yo gano el pan de una infeliz manera  
porque yo no nací para estas cosas:  
hago unas sumas y unas reducciones;  
y así me consideran y me pagan... (13)

Y por eso, el choque de su alma con aquel tenedor de libros "todo tene-  
duría", que le dice compasivamente:

..."Señor poeta, muchas nubes  
para ganar con claridad la vida".

Y por eso, su ironía, tan sangrienta a veces (véase "Un británico", o  
"El sábado"), y tan distinta de los dos únicos rasgos irónicos de Tomás. (Lib. I  
128, y Lib. II-175).

### AISLAMIENTO

Y por eso también su aislamiento, su triple visión de aislamiento: la  
isla aislada, el mar aislante y su corazón también aislado.

Y llegamos a la nota más personal de A. Quesada, el aislamiento, señala-  
da, primero por Unamuno, y después por Valbuena; y adivinada, sin esfuer-  
zo, por todo el que lea su obra.

Para Tomás el mar es puerto, barco, camino; para Quesada el mar es  
barrera, obstáculo; el mar de Quesada siempre tiene horizonte: "La raya ne-  
gra del horizonte marino corta el mar como una herida" (La Umbria). Y su  
misma alma, "sobre el mar ¡blanca!" es como "el velero que no pasa jamás el  
horizonte". (129)

Y así, aquél mar de Tomás, bullicioso de trajín marinero y de habla cos-  
mopolita, se hace en Quesada un mar de silencio: "El mar, con un sueño de  
siglos, no amenaza ni brama en la bahía. Parece guardar silencioso las mon-  
tañas". (La Umbria).

"Serenamente el mar viene a mi alma". (14)

"El chapoteo del agua se diluye en el silencio". (La Umbria)

El silencio... "ha salido  
del fondo de este mar, solemnemente,  
como un hondo secreto..." (30)

Y este mar así, silencioso, callado, "como un hondo secreto", tan pareci-  
do al alma silenciosa del poeta, es su mejor amigo y confidente. El poeta tie-  
ne para su mar confidencias de hermano:

"Oh, no morir ahora, madre mía..."

Poder ver

"esta sagrada claridad del alba

sobre mi mar atlántica." (128)

"Hermano mar, he vuelto... ¡tantos días de soledad en el hogar enfermo!  
¡Qué lentitud la de las horas! Este reloj del comedor ¡tan viejo! apenas andaba, y luego el vaso del remedio sobre la mesa sin vaciarse nunca...  
¿Cómo estará mi mar?... Y tus rumores llegaron a mi lecho suplicantes, y el infinito de tu azul sonoro tenaz me reclamó... ¡Mas no podía, que el corazón andaba por senderos remotos, en un viaje aventurado, y tuve miedo, hermano mar, de hallarme cerca de la llanura subterránea..." (138)

En el prólogo de "El lino de los sueños" escribe Unamuno: "Estos cantos te vienen, lector, de una isla y de un corazón que es también, a su modo, una isla". Efectivamente: el corazón de Alonso es una isla dentro de su isla (que es estar dos veces aislado). Corazón solitario que, cargado con su angustia, vaga por el silencio de la isla aislada:

"Yo cogeré mi corazón de mozo  
y con él vagaré por el silencio;  
y por matar el tedio de mis horas  
lo iré, como una rosa, deshaciendo..." (32)

Lo irá deshaciendo como una rosa, o lo envolverá en sombras de noche:

"Sobre la arena de playa aguarda  
mi corazón la sombra que lo envuelva." (14)

O buscará, dentro del pecho, tembloroso de miedo, el más hondo escondrijo:

"El pobre corazón tiembla, y parece  
que busca otro rincón dentro del pecho,  
otro rincón más hondo en que ocultarse..." (24)

Tan hondo, tan escondido, tan aislado del mundo, de la isla y de sí mismo, que, en la amplitud de la noche, el mismo poeta no sabrá en donde lo ha escondido, y gritará con angustia:

"¡Para tener mi corazón ahora  
y lanzarlo a los cielos!" (44)

Y nada más, señores. Estas son las notas que quería decirs esta tarde sobre Tomás Morales y Alonso Quesada.

III

# Lo canario en la literatura extrainsular



## SEÑORAS Y SEÑORES:

La lección de esta tarde (de tipo completamente distinto a mis dos primeras lecciones) tiene por objeto sólo presentaros unos cuantos hechos literarios extrainsulares (españoles o extranjeros) referentes a Canarias. Sólo unos cuantos hechos, los que me han parecido de más interés y trascendencia, ordenados cronológicamente desde el S. XVI al S. XX. En mis primeras lecciones traté de encuadrar la Literatura canaria en el marco de las Literaturas Española y Universal, haciendo de paso alguna observación sobre lo específicamente canario. Esta tercera lección es algo así como el eco de lo canario (hombres, hechos, cosas) en la Literatura extrainsular.

### EL PADRE ANCHIETA

En el S. XVI nos encontramos ante el caso rarísimo de un autor canario que escribe casi toda su obra en tierra y en lengua extranjera. Es el caso del Jesuita canario P. José de Anchieta, que posiblemente veremos algún día en los altares. Ausente de Canarias y de España desde los 15 años y educado en Coimbra, residió en el Brasil durante 44 años, desde los 20 hasta los 64 en que murió (1597, 17 años después de la anexión de Portugal y el Brasil por Felipe II). Prescindiendo de su vida apostólica que llena todo un período de la Historia misional del Brasil, nos concretaremos a su obra literaria, que es la que nos interesa en esta lección. El P. Anchieta escribió en portugués, en tupí (lengua indígena del Brasil) y en latín y español. (Hagamos constar que en toda su producción hay siempre una intención misionera, porque Anchieta es, antes que nada, el Apóstol del Brasil).

Su abundante producción lírica y dramática en lengua portuguesa es de tal trascendencia que difícilmente podría hacerse la H. de la Lit. brasileña sin contar con el escritor canario. No se ha subrayado bastante (que yo sepa) este hecho de un canario escritor trascendente en una literatura extranjera.

No menos importancia literaria y científica tiene su obra en lengua tupíca. Porque el P. Anchieta estudió con tal intensidad el tupí, que, no sólo escribió en esta lengua numerosas poesías y varias comedias, sino también un diccionario y una valiosísima Gramática. Para que os déis cuenta de la importancia científica de esta Gramática, baste decir que ha sido traducida varias veces al latín; al inglés en 1818, al alemán en 1874, e impresa en edición facsímil en Leipzig el año 1876.

Aunque menos importante para el objeto de esta lección, podemos aludir también a sus trabajos en lengua latina. De su obra latina se conservan dos poemas: "Carmen de B. Virgine Maria" y "Horae Immaculatissimae Conceptionis Virginis Mariae". El 1.º, en versos dísticos (5767 versos); el 2.º, en versos sáficos. Los dos poemas han sido reeditados en 1887 por el Seminario Conciliar de Tenerife, y el 2.º fué traducido al Euskara en 1883 por José de Arana en el mismo verso sáfico. Uno y otro revelan la gran formación humanística del "canario de Coimbra". Será necesario llegar al S. XIX para encon-

trar en D. Graciliano Afonso otro humanista canario que pueda hombtrearse con el P. Anchieta.

## LOPE DE VEGA

No menos interesante es ver cómo un tema canario (la conquista, p. e., de las Islas) tiene un eco preciso en el gran Lope de Vega. Lope dedica dos de sus comedias al tema de la conquista de Canarias: "San Diego de Alcalá" y "Los guanches de Tenerife y Conquista de Canarias". La visión que tiene Lope de Canarias está llena de elementos fantásticos. Lope, a pesar de Antonio de Viana, no conoció bien las Canarias. Andrés de Lorenzo-Cáceres en un trabajo publicado en el número VI de la revista "El Museo Canario", hace notar cómo Lope "añade rosas a las flores (de Canarias), ruisiñores y oropéndolas a sus pájaros, ciervos a sus animales, vacas y toros a sus ganados, caña de azúcar (estamos al tiempo en que se conquista la isla) a sus cultivos, manzanos a sus árboles; Lope pone arcos y flechas en las manos de los naturales y les hace hablar de perlas y diamantes. Lope confunde un poco a los guanches con los indios: un pasaje de su comedia (Los guanches de Tenerife) señala un sacrificio de vidas humanas desconocido en las costumbres aborígenes". Rosas, ruisiñores, oropéndolas, ciervos, vacas y toros, perlas y diamantes, arcos y flechas y sacrificios humanos son pura fantasía de Lope.

Analicemos separadamente las dos comedias. En "San Diego de Alcalá" sólo dos cuadros del 2.º acto tienen por escenario las islas: uno, breve, Fuerteventura; otro, más extenso, Gran Canaria. De Fuerteventura parte una expedición para Gran Canaria, mitad militar, mitad misionera. Uno de los misioneros es San Diego. Apenas ponen pié en Gran Canaria, los expedicionarios son atacados por los indígenas que llevan la ventaja en la lucha. Tratan los españoles de reembarrar. Hay un forcejeo rápido con San Diego que quiere quedarse sólo en Gran Canaria para morir mártir. Y, al fin, vuelven todos a Fuerteventura.

En realidad, la expedición no es sino un pretexto de Lope para poder llevar a la escena un cuadro exótico de música y color, tan del agrado de su público; un pretexto para poder Lope desbordar su fantasía en una fiesta extraña de indígenas de Gran Canaria, y también para poder hacer la acción principal de la comedia ensartando en ella los amores de Tanildo con la reina de Gran Canaria, Clarista. Esta fuga lateral de la intriga central de la comedia y el elemento exótico popular son muy característicos en el teatro de Lope. La fantasía de Lope rebosa en estos versos, hermosamente estructurados, con que Tanildo trata de granjearse el amor de Clarista, la reina de Gran Canaria, que aparece en escena coronada de plumas y armada de arco y flechas:

"A darte en arras me obligo  
dos mil plumas de colores  
que no se han visto mejores  
cuando se arrebola el cielo  
o se asoma a ver el suelo  
el sol a sus corredores.

Daréte otras tantas pieles  
que en blandura y hermosura  
compiten con la blancura  
que ver en la espuma sueles.

Diez tocados con joyeles  
de inestimable valor  
donde la costa y labor  
vale más que los diamantes,  
con ser ellos semejantes  
con el planeta mayor.

Una cama te daré  
labrada en boj de tal modo  
que se ve pintado todo  
cuanto en las islas se ve. etc.  
.....

Pero no para aquí la fantasía de Lope. Y, con todo el dinamismo que él sabe poner en su teatro, nos presenta una fiesta indígena en que los isleños de Gran Canaria cantan y bailan el canario con la siguiente letra:

"Canaria lira,  
Lilirum fa;  
Que todo lo vence  
amar y callar.

En la Gran Canaria,  
isla de este mar,  
que los españoles  
quieren conquistar  
para el rey Enrique  
que en Castilla está,  
nacen hombres fuertes  
que la guardarán.

.....  
Canaria: lira,  
Lilirum fa;  
Que todo lo vence  
amar y callar".

Y en una de las estrofas del canto, la inventiva de Lope se desata hasta suponer ansias imperiales en los canarios. Los indígenas hablan a coro de conquistar España y de mezclar su sangre con la sangre española para, las dos juntas, dominar los demás pueblos:

"¡Viva nuestra Reina  
mil siglos y más!  
Déle el sol esposo  
de hermoçura igual;  
amor, tales hijos,  
que pasando el mar  
conquisten a España  
sin quedarse allá;  
y sus bellas hembras  
nos traigan acá  
para que la sangre  
que en Canaria: está  
juntándose a España  
pueda sujetar  
desde el indio negro  
al blanco alemán.

Canaria lira,  
Lilium fa;  
Que todo lo vence  
amar y callar.”  
.....

La llegada de la expedición de Fuerteventura interrumpe la fiesta.

La otra comedia de Lope, "Los guanches de Tenerife y Conquista de Canaria", tiene por asunto la conquista de Tenerife. Toda la comedia se desarrolla en esta isla. La expedición parte ahora de Gran Canaria, al mando de D. Alonso de Lugo, y la conquista se emprende al grito de "¡San Miguel y cierra, España!" Sigue desbordada la fantasía de Lope que ve a los guanches como bárbaros gigantes que "derriban un toro asido por los cuernos" o esgrimen, como si fueran espadas, un Fresno o un pino. Lope pone en boca de Manil los siguientes versos:

"Hallanéis hombres gigantes  
que se comerán un toro  
y se beberán dos mares;  
y machacarán de un golpe,  
con un cepejón de un sauce,  
diez o doce de vosotros".

Y en otro lugar añade el mismo Manil:

"Pelearé con toda España  
y me tragaré sus mares".

Y otro canario, Siley, dirá:

"Ved cómo soy, yo soy aquel gigante  
que en beberse la mar seré bastante."

(Tres veces pone Lope en boca de los guanches lo de beberse o tragarse los mares como signo de barbarie).

Y el Capitán Castillo hablará de los

"...bárbaros isleños  
que adoran, tratan y hablan  
con los diablos del infierno..."

Pero lo que flota bien claro sobre toda la comedia es la espiritualidad de la empresa. Los guanches se extrañan del empeño de los españoles en conquistar una isla que no tiene plata ni oro; así Siley hablará de

"Bencomo, Rey de esta isla,  
y Rey sin oro ni plata,  
sin aparato y grandeza,  
sin palacios y sin guardas;  
hombre que, como nosotros,  
por esos prados repasta  
cabras monteses y ovejas  
silvestres, toros y vacas..."

Y el mismo Rey Bencomo dirá extrañado:

“¿Qué tengo yo que de su gusto sea?  
¿Qué riquezas me ven, qué plata y oro?”

“Pues si toda mi riqueza  
es dos limpios caracoles,  
¿a qué vienen españoles  
a conquistar mi pobreza?”

Pero Lope, el Poeta de España, dejará bien claro el ideal de la conquista, afirmando por boca de Alonso de Lugo:

Plata y oro “no lo busco”.

Y el mismo Alonso de Lugo mandará a decir a Bencomo estas palabras que resumen el programa de la empresa (ni más ni menos que lo que hoy llamamos la Hispanidad):

“Que yo no vengo a sus islas  
ni por oro ni por plata.  
Vengo a obedecer no más  
lo que mis Reyes me mandan,  
que reduciros desean  
a la ley de Cristo santa.  
A Fernando y a Isabel,  
que así mis Reyes se llaman,  
no obliga humano interés,  
obliga piedad cristiana.”

Estos dos versos finales, síntesis de toda una política y nota específica de toda una Historia, debieran grabarse con caracteres muy visibles en todas las cátedras de H. de España de las Islas Canarias, para que lo aprendan bien los alumnos y no lo olviden los profesores. Y, tal vez, también fuera de las Cátedras:

“No obliga humano interés,  
obliga piedad cristiana”.

En esta comedia interviene dos veces el elemento sobrenatural: 1.º, la aparición de San Miguel Arcángel, con la espada desnuda, ordenando a Bencomo que rinda la isla; 2.º, la aparición, interesantísima, de la V. de la Candelaria: El Capitán Castillo, prisionero de los guanches, promete matrimonio a la princesa Dácil. En la soledad del campo, sirve de testigo una roca. Pero Castillo logra evadirse, pasándose al ejército castellano, y, al rendirse los guanches, niega su promesa. En presencia de los ejércitos español y guanche, Dácil, herida en su honor, interroga como testigo a la roca, que se parte en dos, apareciendo la V. de la Candelaria que atestigua la verdad de la promesa. Este final es un eslabón más de aquella leyenda piadosa que empieza en España con “La deuda pagada” de Berceo y termina en Zorrilla con “A buen juez, mejor testigo”. M. Pelayo ha señalado la relación entre Lope y Zorrilla.

Tampoco podía faltar en esta comedia el elemento popular tan característico de Lope. Como en "San Diego de Alcalá", Lope nos presenta también en "Los guanches de Tenerife" una escena vistosa de canto y danza. Y, lo mismo que en Gran Canaria, la fiesta es interrumpida por la llegada de los españoles. La letra de este baile canario (que explota Lope con gran habilidad) es la siguiente:

"Españoles bríos,  
mirar y matar;  
volveréis vencidos:  
fan, falalán.

Vino a las Canarias  
por el rey Don Juan,  
con lucida armada  
un gran Capitán.  
Puso gente en tierra,  
salió de la mar,  
tomó cuatro islas;  
por el rey están  
Lanzarote, el Hierro,  
y luego se da  
la Fuerte Ventura,  
en el nombre más.

Españoles bríos,  
mirar y matar;  
moriréis vencidos:  
fan, falalán."

Según Antonio de Viana, en quién se inspiró Lope para esta comedia, este baile se hacía al son de tres calabazas secas con algunas piedrecitas dentro, un tamborin de drago, una flauta de caña, cuatro gaitas de "cañutos de cebada" y un ronco son hecho con la boca. Lorenzo-Cáceres afirma que en Cervantes y en Shakespeare también se canta y baila el canario. Este dato no he podido comprobarlo personalmente.

No menos importancia tienen para nosotros los 80 versos que en la Dragontea dedica Lope al ataque de Drake a Gran Canaria. La Dragontea tiene por asunto la lucha heroica de España contra la piratería oficial de Inglaterra: uno de los episodios de la lucha secular de Inglaterra por destrozar y arruinar, en provecho propio, el imperio de España. "Dos cosas (dice Lope) me han obligado a escribir este libro...: la primera, que no cubriese el olvido tan importante victoria; y la segunda que descubriese el derengañio lo que ignoraba el vulgo, que tuvo a Francisco Drake en tal predicamento, siendo la verdad que no tomó grano de oro que no le costase mucha sangre". Del ataque a Gran Canaria podemos decir que no tomó grano de oro y sí le costó mucha sangre. Lope exalta sin regateos el heroísmo de los canarios, vencedores de Inglaterra. Frente a la ciudad de Las Palmas, la armada inglesa se extiende en forma de media luna:

"Su armada en luna extiende, porque arribe  
desde la fortaleza a baluarte,  
en cuya lengua de la mar recibe  
daño cruel por una y otra parte.  
Con gente 20 lanchas apercibe,  
y a la ciudad apercebida parte,  
donde 800 hombres le esperaban  
con salva, en que su gente condenaban.

¶ Eran arcabuceros y piqueros,  
y jinetes de costa valerosos.  
Cuarenta ingleses matan los primeros,  
retirando los otros temerosos.  
Conocidos del puerto sus aceros  
y los pasos del puerto peligrosos,  
volvió la espalda e hizo a la vela,  
que allí no le valió fuerza o cautela".

Pero, rechazados en Las Palmas, los ingleses tratan de hacer aguada en Melenara. Atacados de nuevo, tienen que reembarcar, no llevando precisamente agua:

"Cinco leguas corrió más adelante,  
más no hay remedio aunque la isla cifa,  
para sus pretensiones importante,  
por más que sus montañas escudriña.  
Determinase hacer agua bastante,  
y veinte ingleses pone en la campiña  
que llaman los isleños Melenara,  
pero vendióse el agua allí muy cara.  
Que ciertos ganaderos que a sus dueños  
guardaron más el agua que las reses,  
ya con tejidas hondas, ya con leños  
como troncos de pinos o cipreses  
prueban los brazos rústicos isleños  
en los soldados míseros ingleses,  
como ministros de la yunque en fragua,  
haciéndoles llevar sangre por agua".

Lope se regusta en describir cómo los isleños destrozan materialmente a los ingleses desembarcados:

"Hinchán los nervios de los fuertes brazos.  
y con rústica voz escaramuzan;  
dividiendo los cuerpos en pedazos,  
las piernas quiebran y las caras cruzan.  
Al que por su desdicha viene a brazos,  
crujiéndole los huesos desmenuzan,  
y allí se vió que al fin de tantos robos  
mueren a manos del pastor los lobos.  
Como suele quedar después que ha sido  
acabada la fiesta de los toros  
éste desjarretado, aquél tendido,  
vertiendo sangre los abiertos poros,  
así en el campo, el escuadrón herido  
miraba el vencedor riendo a coros,  
porque de 20, los 14 tienden,  
y de 6 que quedaban, los 3 prenden.

.....  
El Drake entonces de coraje ciego,  
no le sonando muy alegre y tierno  
de los canarios el presente canto,  
arrójase a la mar, trocado en llanto".

## CANIZARES

En la 1.<sup>a</sup> mitad del S. XVIII, el nombre de Canarias vuelve otra vez a los teatros madrileños. Don José de Cañizares, dramaturgo rezagado de la escuela de Calderón, escribió la valiosa comedia "El picañillo en España, Señor de la Gran Canaria". La comedia es, sin duda, la mejor de Cañizares, y, en algún aspecto, puede compararse con las buenas de Lope. Toda ella se desenvuella en la Corte y campamento del Rey D. Juan II. Su asunto es el siguiente:

Federico Bracamonte, de la familia del Almirante de Francia Mosen Rubin de Bracamonte (tío de Juan de Bethencourt), firmó, siendo niño, obligado por su padre, la cesión de las Islas Canarias al Rey de Portugal. Esta cesión motivó guerras entre Castilla y Portugal. Ya adulto, y arrepentido de lo hecho, Federico Bracamonte embarca para Castilla, disfrazado de picañero, para ganar y pedir el perdón al Rey D. Juan II. El Rey está en guerra con el Infante Don Enrique. Federico Bracamonte, el Picañero, interviene en ella, con tal suerte que salva varias veces la vida al Rey y a D. Alvaro de Luna. Logra así el afecto y la confianza de la Corte. El Rey recibe pliegos secretos de Canaria, dándole cuenta de que Federico Bracamonte estaba en España. Don Alvaro de Luna hace publicar por todo el reino una orden de indulto a quién entregue a Bracamonte, y el Rey encarga al mismo Bracamonte (como persona de su mayor confianza) de su busca. Cuando Bracamonte está seguro del perdón, se presenta al Rey y declara (ante la Corte asombrada) que él es Federico de Bracamonte y que se entrega para que recaiga en él el indulto prometido por D. Alvaro de Luna a quién lo encontrara:

"Aunque me ve Picañero en España,  
soy Señor de la Gran Canaria".

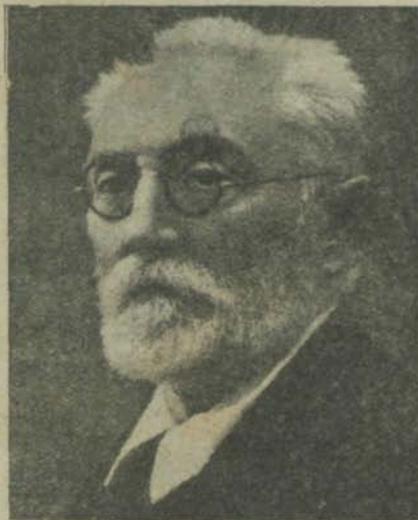
El Rey le concede el perdón y le confirma en el Señorío de la isla.

## GOETHE

Ya aludí en mi 1.<sup>a</sup> lección al canario D. José Clavijo y Fajardo, nacido en Tegüise de Lanzarote, afrancesado y enciclopedista, que contribuyó con Moratin a la prohibición de los Autos Sacramentales. Pero no es esto precisamente lo que nos interesa en esta lección, sino un episodio de su vida que hizo al escritor canario protagonista de cinco dramas extranjeros. Clavijo y Fajardo hizo amores (primero en París y después en Madrid) con una hermana de Agustín Carón Beaumarchais, secretario del rey de Francia Luis XV. Varias veces se acuerda la boda, y otras tantas veces se aplaza el cumplimiento de la palabra empeñada. Beaumarchais, ofendido en su honor, viene a Madrid y se venga de Clavijo consiguiendo su expulsión del Archivo Real y de la Corte. Su hermana, despechada, entra en un convento. Hasta aquí, la historia. Pero la historia se hace cinco veces distinta en los cinco dramas extranjeros. Yo he escogido para esta lección el Clavijo de Goethe, por ser el que he tenido más a mano y por lo que significa para nosotros que un canario haya sido llevado a la escena por el gran Goethe. En el drama de Goethe, Beaumarchais se presenta inesperadamente en Madrid y visita a Clavijo en su misma casa. "Lo primero es (le exige) que declare V. por escrito, de su puño y letra, voluntariamente, con las puertas abiertas, en presencia de sus criados, que es V. un hombre abominable, que sin el menor motivo ha engañado, burlado y humillado a mi hermana. Con esta declaración voy a Aranjuez, donde reside nuestro embajador; se la muestro. La hago imprimir, y, pasado mañana, todo Madrid está inundado de ejemplares. Tengo aquí amigos poderosos, tengo tiempo y dinero, y todo lo he de emplear en perseguir a usted con toda suerte de crueldades,



El episodio del canario Clavijo y Fajardo con Agustín Carón Beaumarchais inspiró el CLAVIGO de Goethe. En este grabado de Chodowiecki, Clavijo muere a manos de Beaumarchais.



La visión unamunesca del paisaje de Canarias es, en algunos aspectos, la más exacta. Unamuno prefiere el paisaje seco, telúrico, de las cumbres de Gran Canaria, espinazo sin carne de la isla. Pero donde de verdad hincan la raja del espíritu es en el paisaje de Fuerteventura.

hasta que mi hermana deponga su enojo, se dé por satisfecha y ella misma le defienda a usted".

Clavijo, lleno de miedo y arrepentido, al parecer, de su conducta, escribe y firma la declaración; pero con la condición de que Beaumarchais no use de ella sino en el caso de que su hermana no la perdone y acepte en matrimonio. Efectivamente, Clavijo visita a María que le perdona, y Beaumarchais rompe la declaración en su presencia, entregándosela hecha pedazos. Pero, a los pocos días, Clavijo, repuesto del gusto, traiciona de nuevo la palabra empeñada, y lo que es más grave, denuncia a Beaumarchais por "haber entrado en su casa con nombre supuesto, haberle amenazado con una pistola estando él en la cama y haberle obligado a firmar una vergonzosa declaración". Beaumarchais está a punto de caer en la cárcel, si no se aleja rápidamente de España, y María, su hermana, destrozada de dolor, muere trágicamente de un colapso. Pero la noche del entierro, sin saberlo, Clavijo se encuentra con el cortejo fúnebre, y, comprendiendo toda la maldad de su proceder, para la comitiva, hace bajar el ataúd y se abraza del cadáver. Beaumarchais lo reconoce y le hunde el acero en el pecho. Clavijo, herido de muerte, le responde: "Gracias, hermano. Tú nos desposas". Y, moribundo ya, en un último esfuerzo, le grita: "Sálvate, insensato, sálvate antes que rompa el día. Dios, que te ha traído aquí como vengador, te acompañe. ¡Perdóname!" Beaumarchais le contesta: "¡Muere! ¡Yo te perdono!" Y Clavijo exhala el último aliento enlazando su mano con la mano muerta de María.

Así termina el drama de Goethe. (Este final se relaciona, sin duda, con el final de "El casamiento en la muerte" de Lope de Vega. Esta relación no la he visto señalada todavía en ningún crítico). Pero lo curioso es que, mientras Clavijo moría así, tan románticamente, en los teatros de Alemania, el verdadero Don José Clavijo y Fajardo, sin enterarse de nada, paseaba tranquilamente por las calles de Madrid y seguía publicando "El pensador".

## UNAMUNO

Lugar destacado en esta selección bibliográfica de hechos literarios extrainsulares referentes a Canarias, ocupa Don Miguel de Unamuno. Su visión de las Canarias es, en algunos aspectos, la más exacta. Pueden estudiarse las relaciones de Unamuno con Canarias a través de sus obras: "Por tierras de España y Portugal", "El romancero del destierro", "De Fuerteventura a París", "Cómo se hace una novela", "Sombras de sueño", el Prólogo a "El lino de los sueños" y las notas que escribió para su amigo de Puerto de Cabras Don Ramón Castañeira.

Limitándonos hoy a la visión unamunesca del paisaje de las islas, diremos que Unamuno distingue perfectamente en Gran Canaria la isla árida y seca y la isla verde y blanda de que os hablaba en mi primera lección. Claro que Unamuno prefiere el paisaje seco, telúrico, de las cumbres de Gran Canaria, espinazo sin carne de la isla, tierra quemante, "negras tierras calcinadas. ¡Tierras de fuego!" (Está esto más acorde con su espíritu del 98):

"Lo interesante aquí, en esta isla de Gran Canaria, (escribe en "Por tierras de España y Portugal") está en el interior, está en las dos grandes calderas de este enorme volcán apagado hace siglos".

"El espectáculo es imponente (dirá ante el paisaje de Tejeda). Todas aquellas negras murallas de la gran caldera, con sus crestas que parecen almenadas, con sus roques enhiestos, ofrecen el aspecto de una visión cuántesca. No otra cosa pueden ser las calderas del infierno, que visitó el florentino. Es una tremenda conmoción de las entrañas de la tierra; parece todo ello una tempestad petrificada, pero una tempestad de fuego, de lava, más que de agua".

En Artenara, más que la naturaleza misma, más que el paisaje geológico, descarnado, deshumanizado, le impresionaba a Unamuno el elemento humano en fusión extraña con el paisaje. El paisaje de Artenara es para Unamuno el pueblo y el hombre: aquél "pueblo de cuevas colgadas de los derrumbaderos sobre el abismo", "aquél formidable retiro", y aquél "catalán que llegó a este retiro, hace 30 años, desde la riente plana de Vich, se casó con una de las hijas de las cuevas, y allí se quedó a ganarse y gastarse la vida, frente a las convulsas rocas. ¡Treinta años en aquel destierro!... ¡Toda una vida! Y a todo el que por aquellas abruptas soledades pasa le atiende y le agasaja D. Segismundo, que así se llama, como el héroe de "La vida es sueño". ¡Y qué sueño el de la vida sobre aquel abismo pétreo".

Pero no falta en Unamuno la captación de la estampa verde de la isla: los Tilos, Osorio, Teror... "Si no fuese por la palmera, este árbol litúrgico que parece un gran cirio de quieta llama verde, si no fuese por los plátanos, si no fuese por otras plantas tropicales, esto recordaría a las veces Galicia".

Pero en donde de verdad hincó Unamuno la reja del espíritu es en el paisaje de Fuerteventura. Sólo Unamuno podía descubrir y definir el estilo de Fuerteventura: "Esta isla tiene un estilo esquelético. Esquelética es su tierra, estas ruinas de volcanes que son sus montañas, a modo de corcovas de camellos, las montañas de esta isla acamellada; esqueléticos son sus camellos, que acusan su osamenta vigorosa; esquelética es la aulaga, el pobre tojo que reviste estos peñegales, esa mata que es toda ella espinas y flores, sin hojarasca alguna, escueta, enjuta, ósea; esquelético es el tarajal, este mustio tamarrindo que sacudé al viento su mezquino y lacio y gris follaje; esquelética es también la pella de gofio, de harina de trigo tostado, ese gofio que es como esqueleto de pan; esqueléticas son las casas, estas casas sin tejados, de desnudos mampuestos muchas de ellas... Y toda esta solemne desnudez ósea es autobiográfica. Con esta desnudez, Fuerteventura describe su propia vida, se describe a sí misma."

Sólo Unamuno, repito, podía descubrir y definir el estilo esquelético de una esquelética isla. ¿Qué es, al fin, la obra toda de Unamuno sino un esfuerzo inintermitido por buscar el esqueleto, el hueso, la médula, la sustancia de las cosas?

Angel Valbuena cree que Unamuno, el Unamuno de la post-dictadura, debe no poco a su estancia en Canarias; y ha anunciado un ensayo sobre posibles influencias de Canarias sobre Unamuno. Por lo pronto, el mismo Unamuno confiesa que es en Fuerteventura donde llegó "a conocer a la mar", donde "sorbí su alma y su doctrina". "Y eso (dice él) que nació y me crié cerca de la mar".

Como véis, sólo cinco nombres (Anchieta, Lope, Cañizares, Goethe y Unamuno) han llenado esta lección. La lista está incompleta e incompleto el aspecto estudiado de los cinco. Dejo el camino abierto para los que quieran escribir el grueso volumen que necesitaría este tema.

