

BIBLIOTECA CANARIA

ENSAYOS PERIODISTICOS

San Borondón, signo de Tenerife

(Artículos, notas, crónicas)

1932 - 1936

POB.

ST
BIG

ROSA ALONSO



28

CRUZ DE TENERIFE

Valentín Sanz, 15.

ENSAYOS PERIODISTICOS

San Borondón, signo de Tenerife

(Artículos, notas, crónicas)
1932-1936

POR

MARIA ROSA ALONSO

SANTA CRUZ DE TENERIFE
Valentín Sanz, 15.
1940

SAN BORONDON, SIGNO DE TENERIFE

En un barco de mimbre San Blandano de Escocia y San Maclovio arriban a la encantada isla Aprósitus, que llaman Encubierta. Que llaman también Antilia y Non Trubada. Mares surcados de céfiros que hienden a dentelladas el pincel de los primitivos, cruzan navíos godos portadores de un arzobispo y seis obispos. Allí dejan la cruz que en el plano de la isla vagabunda dibujan las manos de los que la vieron.

San Borondón no tiene su héroe, su Hércules romano. Para Cristóforo Colón puede ser una de las piedras que están entre las márgenes de su continente y el otro lado que es las Indias. Y el nombre de la irreal bautiza al nuevo grupo de las concretas: Antillas.

Colón, héroe de luces, de Renacimiento, no puede ser su redentor. Sin héroe, sin apadrinar, estará aún flotando a la deriva, la sin destino y rumbo con sus obispos, su arzobispo mitrado y su cruz auestas. Sin un llanto de sirena ni un suspiro de Poseidon, el dios marino fraterno de Zeus. Irredenta, sin poder anclar, esta ballena herida de muerte por el arpón que la sátira le ha inferido. Llorando el desengaño de tres Fernandos: de Troya, de Alvarez y de Villalobos; de Acosta y de Pinedo y del esforzado Franco de Medina, el de la letra firme y clara que quiso ser su héroe. Pero los ojos de un franciscano vieron a la perdida «junto a la Gomera— con todo claror»; sus manos la pintaron. Dios y ella saben que a su tierra arribaron tres lusitanos. Y Marco Verde. Y Pedro Vello que bebió en su fuente agua clara, agua de cristal; que vió huellas de grandes pisadas —¿del héroe anónimo?—y al pie de la mar encrespada de olas en arco, en un tronco de barbuzano, enhiesta, católica, universal, mirando al Norte y Sur. A Oeste y Este, la cruz. La cruz que lleva auestas San Borondón errante, con dos hombres consigo, encantados en la maleza, perdidos a Pedro Vello, con su arzobispo y sus seis obispos, enca-

denada prometéica de los vientos, portando sobre el lomo el dardo de la sátira. La burla que mofó del General Mur. La mueca volterriana de Viera. La afrenta de la gente de mar; «Frente a la Gomera— (canta la musa salitrosa, de esta malherida) con todo claror—el patrón contaba—cosas que inventó—. Por aquella isla—jamás la encontró,— ni vióla en su vida—ni a ella arribó—. Soportando la negra injuria de una explicación científica. De falso testimonio que se ha levantado: la infamia de un espejismo de la Palma. Escarnecida, sin un héroe, sin un poeta (¿por qué no ha habido uno para ella?, ¿por qué en la poética romántica de las islas, no se encuentra un romance de San Borondón?), sin destino, se fué de los mares donde un portulano hospitalario la plantó. Sin destino.

Esta maldición que era su fatalismo, su sino mítico, se la dejó la octava, la encubierta, a sus hermanas. Las siete afortunadas sin fortuna; las unguidas de Iberia. Las que zozobran en agonías. En agonías de pleitos, en angostos ceños de isloteñismo. En angustias de no poderse construir perennemente. Y cuando alguna quiere sacudir el vaticinio, apartar la sentencia, marca exacta la isla su

hora de libertad. De emancipada del destino. Marca en Tenerife la Tertulia de Villanueva del Prado, la hora enciclopédica e isleña del setecientos; marca la hora impresionista e insular del ochocientos el «Gabinete Instructivo». Márcanse las horas y suenan las campanadas. Pero la maldición de la Encubierta, de la siniestra, reaparece y torna otra vez la isla sin rumbo cierto a bogar sin destino. Agonías del vino malvasía. Universales vinos; «dulce néctar» del sabor de Viera. De las citas de Dickens, Goldoni, Walter Scott y Kuprin. Tienen los vinos sus Mecenas, sus intelectuales, su hora. Tiene la cochinilla los suyos y la suya. Epoca de cultivos intensos. Epocas de cultura. Horas libertas del fatalismo borondonesco. Agonías del vino: agonías de la Tertulia y de la hora del XVIII. Agonías entintadas de la cochinilla; zózobra del «Gabinete» y de sus hombres que se esfuerzan en salvarla. Hora del plátano, ¿dónde tus hombres y tus Mecenas? ¿Dónde el nuevo Nava Grimón, que en jirones de nobleza aporte fortuna, no para hacer una Historia de Canarias, como el de antaño, sino para no olvidar la Historia de Canarias? ¿Quién serán—estudiantes del Congreso de Abril—los mecenas de ese borondonesco «Instituto de

Estudios «Canarios»? ¿Serán los mecenas de la hora del plátano que han hecho la Universidad?

San Borondón está de nuevo con nosotros. Vengando sus injurias. Hacedle, poetas, un romance de desagravio a San Borondón. Organicemos en su busca una quinta expedición. De batalla, de lucha. Para morir o vencerla con su maldición dentro. Tal hubiéramos querido hacer unos cuantos. Pero cuando la ira de la Encubierta hierve, nadie quiere embarcarse para ella, ni nadie quiere hacer de general Mur. Sin embargo...

Tenerife, 1932.

En el centenario de Viera y Clavijo

UN HOMBRE DEL SIGLO XVIII

Gran Canaria y Tenerife han echado las campanas al vuelo al celebrar recuerdo del natalicio feliz en 1731. Un inocente requirió el 28 de diciembre las aguas bautismales. Muy endeble el infante, amenazaba pronta subida al cielo; más como naciera en Inocentes, engañó a los familiares con una vida de ochenta años.

En Las Palmas, el Museo Canario celebra solemnemente con un certamen en torno a Viera y a su fundación, el acontecimiento. Curso de conferencias y viaje de los socios a Tenerife, al pueblo del Realejo alto, donde el polígrafo nació. El mismo 28 de diciembre los socios del Museo pretenden asistir al nuevo nacimiento de Viera. La isla recibe a los

viajeros con entusiasmo. Agustín Millares Carló pronuncia en Las Palmas su docta conferencia como fin de fiesta.

En Tenerife, el Círculo de Bellas Artes (hasta ahora único vigía alerta) organiza un cursillo que cierra Agustín Espinosa con su conferencia «Sobre el signo de Viera». El diario «La Prensa» dedica unas páginas a la figura del polígrafo. «La Tarde», con menos intensidad, también se ocupa de ella. En el semanario «Proa», quien esto escribe, dedicó varias hojas al elegante y clásico hijo de Tenerife. Hojas de antología y de homenaje. «Revista de Historia» prepara su volumen trimestral, que dedica a Viera, con la colaboración de Darías, Bonnet, Andrés de Lorenzo, María Luisa Villalba, etc...



Viera y Clavijo (1731-1813) llevó a la España del siglo XVIII su ficha clásica y su ficha crítica, demoleedora y volteriana. Islén, con hambre de tierra, amplía su horizonte insular en la Península. En la isla cercábanle la clara galanura de la tertulia del marqués de Villanueva del Prado, título de pasaje de fronda, de lienzo de Fragonard. El delgado fraile de Orense, Benito Jerónimo

Feijóo había iluminado a nuestro clérigo, a quien una negra escolástica le tenía privado de los fulgores del siglo de las luces. Sus amigos de la tertulia del marqués y él, querían «acercarse a la Europa sabia y burlarse de ciertas preocupaciones del país», según su expresión de pleno siglo XVIII.

La impresión de su «Historia de Canarias» le lleva a Madrid. De brillantes títulos de nobleza de su amistad, orla sus cartas y «Memorias». El chocolate a media tarde, tomado en La Laguna, en la casa de don Tomás de Nava, viendo caer afuera, lenta y monótona, la llovizna, o el vinillo «del Rincón», bebido en Daute, en la quinta de don Juan Antonio Franchy, en los días estivales, azules, oyendo la chabacana gracia de Diego Pun, ha de olvidar en la mesa de la señora duquesa de Miranda. Una mesa que podía estar en la ilustre casa de don Pedro de Silva, marqués de Santa Cruz, o en la casa de su excelencia el duque de Medina-Sidonia. Una mesa que también estaba en el cuarto del duque de Arcos, capitán de Guardias de Corps.

De ayo del marquesito del Viso, hijo del marqués de Santa Cruz; escribiendo obras e imprimiendo su «Historia de Canarias»; que él llama «Noticias», Viera se satura de

noble saber. Premios de la Academia Española; distinciones, amistades para nuestro clérigo. Abate Viera, en París, admirado de la ancianidad de Voltaire, dormida en un sillón de los «cuarenta inútiles miembros» de la Academia Francesa. Aprendiendo cursos de Ciencia y maravillado de los 3.000 faroles de reverbero que tiene París. Paseando por la rue de Saint-Honoré, y en compañía del marquésito, al Circo Real.

Nadando por el mar de la Europa culta, a la que de pensamiento había querido acercarse entre los contertulios del marqués con título de pasaje de fronda. España vive desde Francia mimetismo, falsa vida. No le venía bien la mueca sabihonda de M. Voltaire o de M. Diderot, a quien se había esplayado en las carcajadas de la picaresca. Fué preciso la horbónica excepción de Carlos III, tan Bourbon, para que los pedantes derrotados midieran con el sistema métrico francés los versos españoles en el país de don Luis de Góngora y Argoté.

Clásico en temperamento y época. M. Abate Viera se sumergió con la escafandra irónica de su gracia en el París de la Enciclopedia. El mundo dorado de Roma le subyuga y besa, no sin cierta emoción, la zapatilla de

Pío VI, el Papa chistoso y simpático que se «echa polvos». Los clérigos no huelen a escolástica como los de su lejana isla; los clérigos aquí son empolvados abates que no ven a Satán enredado en el tacón de una dama. Princesas, abates, obispos, monseñores en amistosa charla en la opulenta Corte romana, enemiga de Voltaire, pero muelle, dieciochesca y «católica». Perfumadas noches mediterráneas napolitanas; frías noches sobre el Danubio helado en la Corte de Viena. Breve charla con Su Majestad Imperial, José II. Intima conversación con el simpático paisano Domingo de Iriarte, diplomático y hermano del señor don Tomás.

Amador de la Botánica, en su rincón de la Isla de Gran Canaria, iluminado de las luces. Burlador de milagros y preocupaciones; Para las musas, requiebros. Para él, desdenes de las musas. Conversador, «causer»: de largas e interesantes epístolas a los nobles y cultos amigos.

Estela luminosa; clásico vivir. Mohines de desdén e incredulidad para la «Historia de Canarias», pero reverente ante el mito de Dácil. Agustín Espinosa lo ha hecho notar. La infanta Dácil, inicial del mito isleño, que todo lo espera del mar. Con sus burguesas

derivaciones de la novia del teniente; pareja consabida de la Plaza de la Constitución. Ante el mito, el historiador se siente canario, isleño, aún cuando en Europa, en la Viena imperial, después de una cena en la mesa del príncipe Kautnitz, entre damas, embajadores, obispos; sus obras, Canarias y don Lope de la Guerra, de quien era la carta recibida a la sobremesa, le produjeran desprecio e impresión de mezquindad. El peso de la Europa, sabia y elegante, que inunda a «monsieur Le Abée» Viera, peyorante para la *chismografía* de las islas lejanas, de los «veinte pobres de solemnidad» y las ventanas sin cristales de la pobre y maloliente Castilla. Miserias de la pobre España, vilipendiada por el afrancesado, por el culto, que, impotente para rehacerla, va a la evasión, a vivir desde otro lugar.

Tristeza del Abate Viera a su vuelta a la isla, a la redonda Gran Canaria, fuera del «pomposo espectáculo del que llaman gran mundo». Canarias aportó a la Península su pléyade más interesante de hombres de generación. El XVIII canario vertióse en el XVIII español. En la hora clásica de las islas, serenas sonrisas de las olas marinas apresaron paisanaje en el tamiz insular.

Gran Canaria y Tenerife han echado las campanas al vuelo al celebrar recuerdo del natalicio feliz en 1731.

Tenerife, 1932.

(De «La Gaceta Literaria», Madrid.)

EL HOMBRE ANTE LA NATURALEZA

Viera y el paisaje en el siglo XVIII

Lo ha observado el criticismo de nuestro tiempo. Azorín lo recoge en varias de sus obras: el sentido del paisaje, de la Naturaleza, es completamente moderno. El autor de «Pueblo» se detiene sólo en la literatura del país. Algún rasgo descriptivista en Berceo. En cuanto al pintor, alguna azucena, una flor arrancada de la Naturaleza, adornan las estáticas vírgenes del Giotto. Más tarde, en los albores del siglo XV, el paisaje que es un sencillo adorno al motivo capital del cuadro, es convencional, rebuscado. Encantadoras miniaturas donde los planos superpuestos afectan lejanía. En Botticelli el mar tiene ondas

exactamente curvadas como adentelladas. El sentido vital del Renacimiento aporta el follaje a la sepultura lisa, «fúnebre», del XIV y el gótico radiado se torna en riente flamígero. Flores y hojas verdes, símbolos de primavera, anuncian la alegría del renacer, del triunfo de la vida. Un paisaje menos ingenuo sirve a los fondos de Rafael y el follaje del soto en el «Noli me tangere» del Correggio produce una sencilla emoción de encanto. Fray Luis de León—dice Azorín—tiene rápidos y gratos paisajes. Pero estos paisajes—como el Guadarama en Velázquez—son meros fondos, accesorios del motivo. Garcilaso presenta detalles de paisaje risueño, pero sólo de accidente a sus ninfas, a sus personajes de égloga:

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta la altura...

Ya en Rubens se nota movimiento en los árboles que aprésan nuestra atención: pero siempre el paisaje en función de auxiliar de la obra. Sólo cuando el genio del artista se adelanta a su tiempo, produce y mira al pai-

saje en sí, aislado; y lo que fué privativo del siglo siguiente, lo señala en un rasgo genial el flamenco, en sus segadores de heno del Palacio Pitti.

Al llegar al siglo XVII—sigue Azorín que observa sólo en lo literario—el campo interesa y se tiene el gusto por los jardines. Cervantes, Lope, tienen expresiones afortunadas. Gracián escribe de paisaje para hacer imágenes. Es el momento del barroco. (Alguna expresión de paisaje podríamos encontrar en la «novela pastoril». De falsa idealización del bucolismo. Las «cántigas gallegas», el Arcipreste y las «serranillas» de Santillana llevan el germen del género. La «Arcadia» de Sanzaro es el punto de partida para esta modalidad rebuscada y falsa que cultivan Ribeiro, Montemayor, Cervantes; «fuentes bellas, de flores matizadas», vestido «el verde prado» canta en admirable visión Gil Polo. Lope, etc. cultivanle también.)

En el XVII, en efecto, adquiere el paisaje categoría en sí. Se pinta el paisaje por el paisaje mismo. Rembrandt, los grandes paisajistas holandeses, van der Neer, Ruysdael, van Goyen, Hobbema, se dedican plenamente a la Naturaleza. Los cuadros de Claudio Lorrain son trozos cantantes, musicales del

paisaje e incluso el motivo central de los siglos anteriores pasa a segundo término y se cambian los papeles. La sagrada familia en Lorrain apenas se ve entre la maleza porque la riente espléndidez del paisaje cautiva al espectador. Pero el paisaje de los holandeses es un paisaje de ensueño, fantástico preferentemente, aunque el realismo de Hobbema no quintaesencie los motivos.

Ya en el XVIII el paisaje está incorporado definitivamente; aun los no paisajistas, le dan tanta personalidad a él como a los personajes. En Watteau y Fragonard no sabemos qué admirar más; si las bellas damas y caballeros o la fronda gigantesca, cautivante, de la cual surgen aquéllos como de una bombonera de terciopelo. Los pintores abandonan el retrato a veces, como el inglés Richard Wilson para dedicarse al paisaje que ya no es auxiliar como en Velázquez o Teniers sino que completa el dualismo pictórico, y si a él se ha de recurrir exige ser tratado como merece. En Gova, por ejemplo, los fondos no son rebuscados, sino sencillos, naturales.

Mas, hasta el siglo XIX, la Naturaleza está vista solamente por una sola faz: la de la belleza. Los paisajes del XVII y del XVIII son bellos cuadros bucólicos, el prado, el ría-

chuelo; alguna que otra bandada de aves que cruzan el cielo azul, o los paisajes brumosos, ensoñadores. El paisaje frío, calvo, en todos sus verdaderos matices que llamaríamos como el XVIII con palabras del XIX, horrible, tétrico, no se conoce aún. Es decir, se conoce, pero como disgusta y se teme no se trata, no se comprende y ama.

Sólo el XIX que se complació en la fealdad de Cuasimodo, en la grandilocuente música wagneriana y en los «enfants» terribles que olían a cebolla y abrochaban horrendos chalecos rojos en la representación de «Hernani», podía gustar y entender el paisaje desnudo y feo. Únicamente en el XIX podía pintarse la soledad lluviosa del invierno helga, en que el paisaje es aceptado en todas sus consecuencias como puede verse en Jules Montigny en el Museo de Bruselas. Y ya en la última veintena del siglo pasado, se llegó a adorar tanto a la Naturaleza, que se pinta «a pleno aire» y se resuelven los problemas más atrevidos de color en Delacroix y los románticos. Los impresionistas con Monet llegan por esta senda hasta la cima. La dispersión de la luz y todos los matices lumínicos son audazmente tratados por esta escuela.

Pero detengámonos en el siglo XVIII. Y

leamos estas palabras de Manuel Kant: «La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa o la pintura del infierno por Milton, producen agrado, pero unido a terror; en cambio, la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando: la descripción del Eliseo o la pintura del cinturón de Venus en Homero, proporcionan también una sensación agradable, pero alegre y sonriente».

El siglo XVIII siente, pues, placer ante un paisaje claro y riante; al clásico siglo de las luces, repugnan feo barroquismo de paisajes lóbregos y la faz de lo alegre preside sus aficiones representativas de la Naturaleza. «Precisamente—escribe Menéndez Pelayo en sus «Ideas estéticas»—el último tercio del siglo XVIII se caracteriza por una especie de reacción en contra de la vida de ciudad, de corte y de salón, y por un amor generalmente afectado y poco sincero, no va a los campos de égloga, sino a la Naturaleza simple y ruda en la cual comenzaban a buscarse fuentes de inspiración y secretas armonías con los dolores de nuestra alma. Entonces aparecieron los singulares tipos del «hombre

de la naturaleza» y del «hombre sensible», cuya creación pertenece en primer término a Rousseau, el cual, en algunos paisajes alpestres, fué de los primeros en describir y en sentir la naturaleza de propia vista y no por los libros.»

Rousseau y su discípulo B. de Saint-Pierre, son, pues, «hombres de la naturaleza»; la vida supérflua y decadente de las grandes cortes europeas hacían volver los ojos de los hombres al lado opuesto. El ginebrino quiere que Emilio se eduque en la soledad, enfrentado con el paisaje, fuera de los hombres y de una sociedad corrompida, convencional, que frustra el destino erótico de la sentimental pareja de Saint-Pierre. En esta concepción de la Naturaleza como marco, hemos de situar algún aspecto de la obra de Viera y Clavijo.

Esta misma afición por el bucolismo imperante, le lleva a traducir el poema de «Los Jardines» (1790, con prólogo) y «El hombre en el campo o Geórgicas» (1802), ambos del Abate Delille. (También traduce del latín el libro primero de las «Geórgicas» de Virgilio y «El Labrador», pasaje también de Virgilio (1801). El «Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias» es la consecuencia cien-

tífica de esta faceta observadora de nuestro polígrafo. Las «Bodas de las Plantas», es asimismo una derivación poético-didáctica. Junto al amor a la Naturaleza en la literatura y en el arte, florecen, entre las ciencias, las Naturales. La Botánica—escribe nuestro Viera en varias cartas—es la «ciencia de moda». El herboriza en Hortaleza con Palau a su vuelta de Europa y en Viena ha aprendido de gases vegetales que han de constituir el penúltimo canto de los «Aires fijos». Para Viera, el estudio de las ciencias naturales es el «legítimo estudio de la realidad». El historiador se refugia (coincide aquí con Rousseau) en «el estudio casto y delicioso» de la Naturaleza que le hace «llevadera y aún feliz» la vida en el Archipiélago lejos del «espectáculo pomposo, pero frívolo, del que llaman gran mundo». Cuando influido del «Telémaco», escribe el canto tercero de «Las Costumbres», ensalza deleitado la vida bucólica de la Bética, en donde no hay leves, jueces, etc.... Por este camino se llega al anarquismo y el polígrafo coincide en entusiasmos con Bakunin.

Y su observación, si bien no le detiene en el paisaje en sí, sino para pasar vista de cineasta, es una rápida, pero certera visión de la Natu-

raleza isleña: «Allá una cordillera de cumbres nevadas y de escarpadas sierras, a veces frondosas. Acá un cerro eminente, un roque piramidal, un barranco profundo, un valle ameno, una cañada, una ladera, una rambla, una montañeta de lavas de volcán, unas playas todas de arenas finas o de callaos y guijarros redondos.» Un hombre del siglo XIX—Nicolás Estévez—ha de cantar así este mismo paisaje:

Un barranco profundo y pedregoso,
una senda torcida entre zarzales,
un valle pintoresco y silencioso,
de una playa los secos arenales.

En los Diarios de viajes, Viera inserta expresiones del sentido del paisaje. En Flandes tiene la impresión kantiana de lo sublime: «El silencio del subterráneo, las tinieblas, los faroles, el susurro del agua, todo inspiraba un horror agradable.» Y en Bayona este sentimiento paisajístico: «En aquella hora se acababa de poner el sol con toda la pompa de colores de que suele ceñir las nubes: la luna se empezaba a elevar sobre el horizonte, clara, serena, cercana a su plenitud; el aire soplabá como un suave favonio, refrescando el

calor de la tarde: así se hallaron encantados nuestros sentidos, y parecía forzoso exclamar: ¡Oh, Naturaleza, tú eres hermosa!»

Y a la vista de los Alpes. «A medida que se camina parece que todo va inspirando entusiasmo, y no sé qué agradable horror». En cambio, en el palacio de Doria: «una luz blanquecina muy graciosa; la bahía, las embarcaciones», todo inspiraba satisfacción y gozo. Su clásica elegancia le hace orlar de la palabra «gracioso», muchas páginas. «Los Meses» es la composición que más directamente entronca con el sentido del paisaje.

Echar en Mayo la vista por la verde extensión de una pradera—por las mieses alegres de una granja.—Por los pomares de algún valle ameno.—Por los cristales de un estanque de agua.» Todo el poema está lleno de alusiones paisajísticas; falsas cuando hace el Sannazaro al cual no necesita recurrir, ya que hace muy bien el Rousseau. Elude el paisaje invernal, porque para el XVIII es lo hosco, la negación de la riente primavera y si a él se refiere es para patentizar sus crueldades.

Veamos esta expresión:

«Sitios queridos de las nueve musas
 En cuyos frondosísimos andenes
 Paseó de su númen agitado
 El divino Cairasco tantas veces.
 ¡Montaña de Doramas deliciosa!
 ¿Quién robó la espesura de tus sienes?
 Tu palo blanco ¿qué gusano aleve
 lo consumió? Yo ví el honor y gloria
 de tus tilos caer sobre tus fuentes...»

De la tierra sabemos lo que opina nuestro polígrafo. La exalta en función del hombre con un sentido agrícola y no bucólico. Condena el que los gobiernos no atiendan esta fuente de riqueza anatematizando la guerra que la devasta, así como a la juventud. Pien- sa exactamente como la generación de Re- marque y es un aspecto interesantísimo de su personalidad por adelantarse a su siglo en un sentido tan audaz. Pero, ¿y del mar? ¿De este supremo elemento del paisaje isleño? ¿Vé, siente, ama, al mar nuestro clérigo o lo ve apenas? No lo siente, ni lo ama porque no podía aún. Su sentido tranquilo de la Na- turaleza bella (siglo XVIII) no le permite, por familiar que le sea, querer al mar «enor- me, sublime».

Antes de incorporarse «en sí» este elemento

al paisaje, se le llama con expresiones librescas, rebuscadas. En «Los Vasconautas», como cualquier continental, dice de las «ondas cerúleas», aunque este giro familiar delata su isleñismo: «Ya el agua junto al muelle mansa arrulla». Tomás Morales cantará de esa agua: «lamiendo los sillares del malecón dormido». Y esta imagen cazada en «Los Meses». «Desencrespado el mar es ya un espejo». Véase esta expresión también de isleño en el «Diario a Francia y Flandes: y el prado cerca de Saint Albin no es sino un mar verde de yerba atuzadita.» Fray Luis de León, hombre de llanura, a la vista del mar lo referirá a aquélla y dirá: «los tendidos mares». Viera, hombre de isla, a la vista de la llanura la ha de referir al mar: «un mar verde de yerba». Su filiación le hace anotar en Bayona: «En esta jornada alcanzó a ver la señora Marquesa por la primera vez el gran espectáculo del mar.» El mar «espectáculo», fondo del cuadro de la naturaleza, no elemento «en sí», objeto del profundo amor del isleño de los siglos siguientes. Mar Atlántico en las entrañas de Morales, «¡Mar de mi juventud, mar mío!».

Adentrado, casado con el alma de un poeta marino, García Cabrera: «Lo menos me tiene el mar—un cuatrillón de miradas—lo

menos veinte mil olas—le tēngō al mar en el alma.»

Dos siglos después de morir el clásico y elegante Monsieur Abate Viera, los poetas de Las Palmas especialmente, han de elevar a nuestro elemento supremo del paisaje, que feminiza en su amor el isleño, a «la mar, dormida hace cien años, amiga de los ensueños» a escribir sus estrofas de magníficos versos.

1931.

SOL, EN EL PALACIO DE NAVA

El crónista poético, el antiguo cronista romántico, desmelenado, que tienen todas las ciudades históricas, pasará—habrá pasado—por el Palacio de los marqueses, en la calle de Nava Grimón lagunera, con la tristeza de no poder hacerle una estampa tenebrosa, gris, de doncella pálida de amores y galán de melancolía ensortijada. Quizás ha intentado alguna vez terminar la estampa, publicarla; si lo ha intentado y el trabajo ha salido frustrado, es porque el falso espejismo de La Laguna lloviznosa, de la fachada anciana, le ha encerrado en el callejón sin salida del romanticismo. No se puede hacer del palacio de Nava una estampa romántica.

Encierra el marco de la fachada el cuadro

mejor de la casa de Villanueva del Prado. Ni el frontón partido y las columnas salomónicas que por lo barrocos podrían entusiasmar al romántico, destruyen la serena adustez del conjunto, la serenidad de las ventanas, la misma simetría de los elementos barrocos que con ella se atenúan. En los días azules, cuando el Sol sonríe a la vieja casa señorial, la armonía de los sillares cascabeléa, rítmica, en arpegios de música mozartiana.

Lo que el cronista evocar puede, pero sin bruma, sin melena, sin pipa y chalina, con serenidad, con travésura y picardía, si quiere, es la estampa clásica que le ofrece la hora mejor del Palacio; la hora en que entré una y otra taza de chocolate perfilaban unos caballeros del siglo XVIII las páginas de lo que habría de ser la historia de Canarias; la hora satírica de los sonetos; la amable y jocosa en que una magnífica Biblioteca se transformaba en una redacción; en la inicial redacción de los primeros periódicos de la Isla: el «Personero» y el «Papel Hebdomario»; la hora, en fin de la crítica a la oratoria: la minúscula de unas zapatillas de terciopelo...

En la bella escalera podrían contarse aún las huellas de unos pasos. En los ventanales,

la silueta de un caballero. De don Tomás de Nava y Grimón, dueño de un título que huele a bouquet, a verde fronda, a cuadro de Fragonard: Villanueva del Prado. El Marqués es posible que añorase el florecimiento de su marquesado, más que en la Corte de S. M. Católica Carlos III, y en la Castilla de los «cuarenta pobres de solemnidad» que dirá su amigo Viera, en la esplendorosa de la de los «3.000 faroles de reverbero», en la mesa de Aranda, en el París de la Academia francesa; es posible que él hubiera querido lucir su marquesado en los salones de Luis XV, el Rey que por complacer a su filósofo trató de bruto a un Monseñor Obispo.

En la fachada, estereotipadas, la mueca cortante del frontón partido que puede ser la sátira del Vizconde de Buen Paso; las barrenas salomónicas de la ironía del «Oráculo» de la Tertulia; en los ventanales, la minuciosidad de Molina y Quesada, los números de Bethencourt y Castro...

Huellas en la escalera. Emoción al evocar los pasos. Que oiría el señor Marqués de Villanueva del Prado y que podrían ser acaso de don Juan Bautista Franchy, de don Fernando de la Guerra o de su hermano don

Lope. Podrían ser del señor Conde del Valle Salazar o del caballero de Calatrava, don Agustín Bethencourt o del tío del señor Conde, don Lorenzo, o del Regidor don Fernando de Molina y Quesada. Podrían ser tal vez de don Juan Antonio de Franchy y Ponte. ¡Por qué no serían los pasos de don Juan Urtusástegui o de don Miguel Pacheco o de don José de Llarena y Mesa! Los pasos que pudo oír el señor Marqués de Villanueva del Prado, podían ser también de don José de Viera y Clavijo.

1932.

En el centenario de Goethe

«CLAVIJO», DRAMA DE GOETHE

Basado en el personaje real, José Clavijo y Fajardo, nuestro canario del Siglo XVIII

Agustín Espinosa, en su «Lancelot 28.º 7'», tiene un capítulo dedicado a Azorín en el que escribe de «Teguise y Clavijo y Fajardo». La tesis doctoral (no la conocemos) del docto catedrático trata también de este lanzaroteño: «Ensayo de una biografía de José Clavijo Fajardo».

Nace Clavijo en 1726. En su infancia le educa un tío suyo, el Padre Clavijo, religioso de Las Palmas. Es primo de don José de Viera y Clavijo y figura como una de las trece estrellas de «El Can mayor o Constelación canaria», del historiador.

En 1745, por los veinte años, marcha a Madrid y sirve de secretario al general Vázquez de Priego. Más tarde se coloca en la Secretaría del Departamento de la Guerra. Recorre España y Francia. Muere en 1806.

Las islas aportan con él uno de sus valores del XVIII. Hombre de la época, afrancesado, religioso de las tres unidades, consigue junto con Moratín la prohibición de los «Auctores sacramentales». (1765). Impugnador, pues,—era la hora y su sino—de lo nacional, También del sainete. Se había educado en Francia y a lo francés y era uno de los más caracterizados representantes de aquella nación. Protegido por Aranda y Grimaldi fué director de los teatros madrileños, del «Mercurio» que publicaba la Secretaría de Estado y editaba además «El Pensador» (1762), especie de colección de ensayos (a imitación del «Spectator» de Adisson). Es autor de «El tribunal de las damas», «Pragmática del Zelo», «Los jesuitas reos de lesa majestad divina y humana», «Diccionario de Historia Natural castellano». Traduce la «Historia Natural» de Buffon, «Andrómaca» de Racine, «El Vanaglorioso» de Destouches, a Massillon, Voltaire, Pluquet, etc.

Pero la europea popularidad de este don

Juan del setecientos (A. Espinosa) «se la ha dado, principalmente una aventura». Cada cual la cuenta a su manera. Los españoles, los paisanos y biógrafos de Clavijo con ventajas para él. Unos, eximiéndole de la falta; otros, como Espinosa, haciendo de la falta galante, la aventura viril, burguesa, de su hoja de servicios vitales... Para otros, la aventura no fué de tanta importancia.

La cuestión ocurrió así poco más o menos. Beaumarchais tenía dos hermanas en Madrid, Sofía, casada con un arquitecto y otra, que en París había sido novia de Clavijo. Las relaciones se reanudan. Clavijo da palabra de un casamiento que se dilata mucho y la señorita Luisa Caron, se siente burlada. El hermano, Beaumarchais (autor del «Matrimonio de Fígaro» y de «El barbero de Sevilla», gran valor francés del XVIII) viene a España, a Madrid por varios asuntos, entre ellos a solucionar el caso sentimental de su hermana. Obtiene de Clavijo una declaración que la rehabilita, pero el lanzaroteño le engaña con fingida promesa de matrimonio y trabaja bajo cuerda en contra suya. Beaumarchais se entera, llega hasta el Rey y con la declaración consigue que depongan y desacrediten a Clavijo. Así lo escribè a su padre. Algunos

defensores del isleño, achacan jactancia y calumnia al francés, pero las cartas y documentos familiares demuestran su veracidad. Beaumarchais era joven, influyente y captó amistades y distinciones en la sociedad madrileña. El incidente Clavijo ocupó poco de su estancia en la Corte.

«Pero—escribe Espinosa para honor y gloria de su biografiado—María Luisa Carón muere en Royale (Picardía), soltera, en un convento. Y Clavijo, en Madrid, ya octogenario». Mas en el prólogo a las obras teatrales de Goethe (Biblioteca clásica 1893) hemos leído que la señorita Luisa Caron se casó en París.

El «caso Clavijo» en España y de Beaumarchais en Francia pasa a la literatura. El mismo Beaumarchais escribe sobre el motivo en el «Viaje a España» y en la comedia «Eugenia» (que traduce don Ramón de la Cruz). Y es tema—dice Espinosa—de tres tragedias francesas, cuyos autores son: Marsolier, Cubière-Palmezeau y Halévy.

El «Clavijo» de Goethe nada tiene que ver con el real. Es un personaje inventado. La reseña del argumento es como sigue: En el acto primero, Clavijo y su amigo Carlos dialogan. La familia Beaumarchais, con el es-

pañol Buenco (que ama en secreto a María, la novia de Clavijo) esperan al hermano que ha de vengar y hacer cumplir al novio su promesa. Una promesa de matrimonio en unas relaciones en las que la joven no ha perdido más que el corazón. Llega el hermano y termina el primer acto. En el segundo, Clavijo en su casa. Beaumarchais y un amigo entran a visitarle; aquél se presenta como un francés y le habla de sus méritos como director de «El Pensador». Luego le cuenta sin referirse concretamente, la historia de su hermana. Clavijo va agitándose por momentos. «Un joven de las Islas Canarias» dice el francés, frío, tranquilo. Al fin, el hermano se descubre y obliga a Clavijo, ante los criados, a firmar su condenación y promesa. Esto lo hace y arrepentido de su conducta anterior pide a Beaumarchais que interceda con su hermana para que le perdone. Al cambiar la escena, el amigo Carlos le amonesta por la determinación, pero Clavijo está decidido a casarse con María.

En el acto tercero, se arroja a los pies de su novia, suplica y obtiene el perdón. Buenco no cree en su protesta de amor. Beaumarchais llega y al ver tanta nobleza rompe el documento que le firmara de antemano

y se lo entrega. En el acto cuarto, Clavijo y Carlos hablan. Carlos insiste en reprocharle su conducta y en haber estropeado su carrera de Archivero del Rey. Le señala que su novia está enferma, tuberculosa. Le pinta el cuadro de un matrimonio desdichado. Clavijo le contesta que ella está así por su culpa; luego añade que en efecto está muy distinta. Al fin cede. La persuasión ha sido puntilla azuzadora, perforante y el carácter débil, tornadizo, fátuo y mujeriego, más por presumir de mujer que por la mujer misma, se inclina. Acuerdan la trama aun cuando no quiere hacerle daño a Beaumarchais. Este llega a su casa y dice a las mujeres que Clavijo no está en la suya. Una carta de aquél (dictada por Carlos) le dice que le acusa de suplantación de nombre, de haberle forzado en su declaración, etc. María se desmaya y muere. La escena es de ira y de dolor. En el acto quinto, Clavijo y un criado ven el entierro de María. Se angustia el galán y se arroja sobre el cadáver. Beaumarchais le atraviesa el pecho. Antes de morir le cuentan la muerte de ella, con el nombre suyo en los labios. Pidiendo perdón y encargando a Carlos que no intente salvarle, a él y sí a Beaumarchais, muere.

«Clavijo» es la obra más dieciochesca de Goethe y una de las más flojas. La alteración de escenas y el motivo romántico del entierro le apartan del patrón clásico, no obstante. El dice que fué originada a causa de un juego de prendas, cuya pérdida dió lugar a que prometiese a una dama escribir en ocho días una obra tomada de la cuarta memoria de Beaumarchais. Parece que no se está de acuerdo sobre el origen, pues el juego de prendas referido se verificó dos meses antes de aparecer las «Memorias». Pero ya estaba en 1774 escrita y había que justificar su mediocridad respecto de las anteriores. Los amigos se defraudan. Boos decía que si Goethe no pone su nombre en la portada no se hubiera reconocido como suya. Jug Silling no la reconoce, tampoco, como tal. Wieland aseguraba que ella demostraba que Goethe no era el genio que se había supuesto. Goethe se disculpaba diciendo que le gustaban las «Memorias» y que partiendo de ellas no se podía hacer otra cosa. El segundo acto es casi una traducción de la conversación entre Clavijo y Beaumarchais, escrita por éste.

El Clavijo de Goethe es un alma versátil, abúllica. Bueno, pero ambicioso por subir y llegar. Como Beaumarchais le rebaja, Goethe,

considerando que ambas personas viven, las presenta bien, disculpando a Clavijo y ex-
piando con su muerte la falta. Carlos, es el
propio amigo del autor, Merck, que por en-
tonces contribuyó a que el mismo Goethe se
alejase de una mujer «de constitución con-
suntiva, y además cargada con la obligación
de un oficio manual». El genio le hacía vo-
lar: la sensibilidad volver la cabeza. Goethe
puso en el personaje un estado presente de
su alma. El genio alemán va evacuando en
la obra los matices de su personalidad y co-
mo todas las suyas, «Clavijo» contiene tam-
bién un fondo autobiográfico.

Tenerife, 1932.

En el centenario de Lope de Vega

LOPE DE VEGA Y LOS GUANCHES DE TENERIFE

I

Acaso muchos ignoren que Lope de Vega escribió una comedia cuyo asunto es la conquista de Tenerife y aparición de la Virgen de Candelaria. Lope, que aprovechaba todo asunto susceptible de acción teatral, tuvo ocasión de conocer acaso en Sevilla a nuestro gran poeta Antonio de Viana y leer parte del poema de éste: «Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparición de la Santa imagen de Candelaria». Nada sabemos de la relación entre ambos poetas más que un soneto que Lope dedicara a Viana y que éste inserta en su obra:

Por más que el viento entre las ondas graves
montes levante y con las velas rife,
vuela por alta mar, isleño esquife,
a competencia de las grandes naves.

Canta con versos dulces y süaves
la historia de Canaria y Tenerife,
que en ciegos laberintos de Pacifico
da el cielo a la virtud fáciles llaves.

Si en tiernos años, atrevido al Polo,
miras del sol los rayos orientales,
en otra edad serás su Atlante solo;

Islas del Oceano, de corales
ceñid su frente, en tanto que de Apolo
crece, a las verdes hojas inmortales.

En el tomo XI de las obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española, bajo la dirección de don Marcelino Menéndez y Pelayo, escribió el insigne polígrafo un prólogo a la comedia en el que don Marcelino muestra una vez más su vastísima erudición.

Después de señalar como fuente de la comedia de Lope al poema de Viana, dice:

«Con los materiales del poema labró esta comedia, cuyo primer acto es muy lindo, aunque los dos siguientes decaen mucho.» Y más adelante: «Además del episodio amoroso de Dácil (que es lo mejor del poema y de la comedia), encontró Lope en la obra del bachiller Viana otros materiales poéticos especialmente la piadosa historia del origen, aparición y milagros de la Santa Imágen de Nuestra Señora de Candelaria... Pero en esta parte procedió Lope con excesiva libertad, alterando los pormenores de la leyenda y añadiendo milagros que no se cuentan de aquella, sino de otras imágenes.

«De la parte puramente historial del libro de Viana,—continúa—, es decir, de lo relativo a la conquista de Tenerife y a las batallas de guanches y castellanos, Lope de Vega hizo poco caudal, limitándose a escoger algún nombre, como el de Tinguaro. Tengo por seguro que no leyó por entero el poema, cosa a la verdad bastante difícil aun para los canarios mismos, como no sean muy amantes de las antigüedades de su tierra.»

Lo que nos interesa de la comedia

Dejando aparte,—por no ser este lugar el propósito—el juicio del señor Menéndez Pe-

layo sobre el poema de nuestro Viana, que a mi parecer es inexacto en gran parte, porque don Marcelino, si bien no hiciera como Lope, tampoco leyó con mucha detención a Viana y no vió ni la integridad poética que existe en el poema (aunque es verdad que flaquea muchas veces) ni la intención poética que animaba a su autor; concretándonos ahora a la comedia, sí podemos suscribir el parecer del señor Menéndez Pelayo. La comedia de Lope es, en efecto, floja, y en parte malísima, pero hemos de tener presentes las palabras del señor Montesinos: «La obra de un poeta no se valora por la muchedumbre o por la frecuencia de las caídas, sino por la calidad de los aciertos.» Es por mera razón de asunto—Canarias—por lo que la hemos traído aquí y por agradecimiento—después de todo—al poeta que se ocupó—bien que desaliñadamente—de nuestras «islas del Océano» y del «isleño esquife», que era para él Antonio de Viana; no para decir escuetamente que la obra es mala, la hemos traído aquí.

Lope, efectivamente, toma de Viana lo que le interesa para hacer una de las «mil y quinientas» en su afán de recoger todo asunto aprovechable, en su misión—señor Montesinos—de «poeta de circunstancias.»

. La obra («Comedia la famosa de los guanches de Tenerife y conquista de Canaria»), consta de tres actos, intervienen los guanches Bencomo, rey; Dácil, su hija, y Tinguaro; y de los españoles, Alonso de Lugo, Lope Fernández, (Lope de Vega no podía olvidar a este gran señor loado por su joven amigo Viana), el capitán Trujillo y el capitán Castillo, personajes todos tomados del Poema; los demás secundarios, los inventa el poeta, les pone nombres más pastoriles—Manil, Firán, etc.—y a su gusto.

Síntesis de la obra

En el primer acto, Alonso de Lugo se propone conquistar la Isla para la religión, pues dice: «bárbara es esta nación—y desnuda de riqueza.»

Dácil describe—hablando con su padre—las bellezas de La Laguna y quiere bañarse en ella.

Sileno (el Guañameño de Viana), anuncia a Bencomo—como en el Poema—que vendrán de España «aquellos negros pájaros—que como ya sabéis, llaman navíos.» Viana pone en boca de su agorero estos versos, más bellos que los de Lope. «Por el cerúleo mar

vendrán nadando—pájaros negros de muy blancas alas.»

Bencomo se inquieta y dialoga con Tinguaro. El rey alega que él no tiene «riquezas» ni «pájaros que allá me lleven»; Tinguaro, que es guerrero, quiere entablar la lucha y proclama la superioridad de su gente sobre la española; ellos—dice—no saben «tirar un arco, derribar un toro—asido por los cuernos diestramente». Lope, claro es, como no leyó todo el poema ni le interesaba el rigor histórico—que nada tiene que ver con el poético—no cayó en la cuenta de que nuestros guanches ni manejaban arcos, ni poseían toros.

Lope, que no pudo captar la intención poética ni histórica de Viana—el gran poeta de la insularidad—porque lo que probablemente pretendía era hacer una obra más de la del género, pone sin embargo—en boca del agorero—algo maravilloso, repleto de sentido isleño, de marcha, de ansia de huida, de «otros larés» (que cantara Alonso Quesada tres siglos después): «¡Quién supiera cómo ellos hacer aves—de madera labrada, lienzo y cuerdas—con que volar encima de las aguas!»

Ocurre luego el encuentro del capitán Cas-

tillo y la infanta Dácil. Castillo va a beber sediento: «¡Qué fuente sonora y mansa!— ¡Juega perlas con el viento!—Beber quiero, que ella misma—parece que está diciendo: «Brindis capitán Castillo,—en esta copa de hielo.»

Pero el encuentro está exento de la emoción poética y sentimental que nuestro gran poeta isleño pone en sus versos. La bella infanta Dácil, ideal y amorosamente pintada por Viana, que todo—como la Isla misma—lo espera del mar, amante de la soledad y que en la gama poética del Poema es el puro sueño, se transforma en Lope en una salvaje un tanto boba, un papagayo que repite ante Castillo tontamente: «lindo español». El capitán, el arrobado galán de Viana, que ante la infanta «mi alma en vos se transfigura», es aquí el fanfarrón un poco figura de donaire, que al darse cuenta de que Dácil no le entiende, exclama: «Conciértame esos laúdes—mas, ¿para qué gasto tiempo?—Caminemos por aquí.» Las escenas siguientes, tomadas asimismo del Poema, se refieren a la protección de Dácil al capitán, al que quieren atacar los naturales. Viene luego un parangón de la raza guanche con la española; un contraste del

salvaje y del civilizado, que Lopé ha tratado muchas veces.

El segundo acto

El acto segundo—que efectivamente decae, como dice Menéndez Pelayo—desarrolla un tema tan del gusto de la época y tan de «circunstancia» entonces, como la reacción del salvaje ante el mundo o del primitivo ante el hombre de cultura superior y que tan bien trata Calderón en «La vida es sueño».

Los españoles han dado su alma a los indígenas que ignoran qué cosa sea el alma y dónde reside; saben sólo que las poseen y dicen: «Ya no te irás aunque quieras;— qué estás sin alma, español.»

Lope muestra la imposibilidad de que se pueda entablar, no ya verbalmente, sino espiritualmente, diálogo entre el salvaje y el civilizado. Viana no, y por eso dice su capitán Castillo estas palabras maravillosas: «No ignoro que extrañáis mi oscura lengua— pues no me respondéis, más el concepto— de la fe de mi amor no queda en mengua,— pues entendéis del alma lo secreto.»

Cuando los indígenas, protestando de que los españoles den almas a sus mujeres, retan

a éstos, replica don Alonso de Lugo, al emisario guanche: «Dile a Bencomo, tu Rey—ese guardador de vacas... que dar almas a mujeres,—son amorosas palabras—que los bárbaros no entienden.»

Los guanches y los españoles de Viana, en parangón exacto, terminan por entenderse, y el diálogo de castas, que es todo nuestro sentido suave de isla abierta a la Península, de cordialidad franca, está interpretado fielmente por la gran corazonada poética de nuestro Antonio de Viana.

Pero Lope quería hacer otra cosa y no podía hacer tampoco más que otra cosa.

Coro de músicos han cantado el baile canario:

«Españoles bríos—mirar y matar;—volvéis vencidos:—tan-talalán.» El poeta tendría noticia, por su joven amigo Viana, del baile regional que versifica a su gusto o que intercala—suponiéndolo en los indígenas—para animar la escena, según era costumbre.

Vencidos en combate los españoles se marchan con intenciones de volver. Escenas cómicas del «gracioso», no muy logradas.

El acto tercero

En el acto tercero—apresurado y flojísimo, por no decir malo—aparición de la Virgen de Candelaria a los pastores, desprovista de grandeza y de emoción poética.

Castillo, en traje de indígena, da la impresión de que está—bien que enamorado—junto a Dácil, forzadamente. Jura ante una peña ser esposo de la infanta, que se tranquiliza y contenta con ello. El capitán—¡qué mundo le separa del de Viana!—afirma que entre tanta ignorancia no ha visto en la infanta otra mayor que ésta.

\ Bencomo se rinde por intercesión de San Miguel; Castillo, al encontrarse entre los suyos, vencedores, se resiste a cumplir la promesa de matrimonio y pide a la infanta que concrete dónde y ante quien lo juró. Dácil dice que en la peña, la cual se abre dejando ver la Virgen de Candelaria, que es el tesoro que los españoles deben buscar en la Isla, según les dice el Arcángel San Miguel. Los galanes se casan con las indígenas una vez bautizadas.

Este acto, de la invención exclusiva de Lope, utilizando leyenda parecida a la que empleará Zorrilla en su «A buen juez, mejor

testigo» (que ya está en Berceo), en nada—excepto la intervención de San Miguel—sigue a Viana. Castillo, el galán apasionado del Poema: «dichoso yo, mi buena dicha alabo, —pues llego a ser, señora, vuestro esclavo», es aquí un marido a regañadientes. Desprovistos los personajes de su sentido ejemplar de insularidad, de un contenido poético e histórico intencional, no nos avenimos a ver en ellos unos modestos indígenas de cualquier parte, que no otra cosa significan para Lope. Quien pretenda ver otra cosa y entablar un serio parangón para señalar defectos, perderá el tiempo. El poema de Viana nada tiene que ver con la obra de Lope, «Los guanches de Tenerife». Que sea fuente de ella, nada importa; ni en propósito, ni en esencia poética, ni en significación histórica, nada tenían que ver, Lope de Vega y Antonio de Viana.

Madrid, noviembre, 1935.

II

Si un lector del Diccionario Espasa lee este año, a propósito del centenario, el artículo dedicado a Lope de Vega, (volumen 67), encontrará citadas entre las fuentes bibliográficas dos comedias referentes a los guanches de Tenerife. Se trata de dos manuscritos; uno titulado «Los guanches de Tenerife y Conquista de Canaria», que existe en la Biblioteca de Parma (Italia), y otro: «Nuestra Señora de la Candelaria y sus milagros, y Guanches de Tenerife», en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Del primer manuscrito no tengo otra noticia, y ésta no la puedo afirmar con certeza; sino la de que se trata de una copia del siglo XVIII. Al parecer, esta es la obra que se imprimió en la parte décima de las obras de Lope, en 1618. De una reimpresión de

1627 existe ejemplar en la Biblioteca Nacional, al decir de C. Alberto de la Barrera, y éste serviría acaso al Sr. Menéndez Pelayo para publicar la comedia en el tomo once de las obras de la Academia Española. Esta comedia es la que en gran parte se representó este año en el Teatro Leal de La Laguna.

Del otro manuscrito, existente en la Biblioteca Nacional, dice el señor Paz y Melia, en su «Catálogo de las piezas de Teatro, que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional». Madrid, 1899: «Nuestra Señora de la Candelaria y sus milagros y Guanches de Tenerife». Comedia de Lope de Vega. Empieza: «Bencqmo: Rey he de ser, si pese a todo el orbe.» Acaba: «Pues lo que de aquí redundá—en la comedia segunda—se dirá, que ésta aquí acaba.» Después de otros detalles dice que está impresa en la parte décima de las obras de Lope y que Durán añade dos títulos: «La Conquista de Canarias» y «Conquista de Tenerife», y por este último, añade, está registrada como primero en el Catálogo de la Barrera.»

Esto es efectivamente así; ahora bien, a la que don Cayetano A. de la Barrera se refiere es, sin duda, a la publicada en la parte

décima de las obras de Lope; como alguien pudiera pensar ligeramente, no es de la obra que conocemos por «Los Guanches de Tenerife», ni tampoco un borrador corto de ella. Se trata de una comedia completamente distinta a la conocida, y no estudiada por nadie, que yo sepa. Perdida entre la multitud de Manuscritos de la Nacional y con la existencia de otra obra de parecido título al suyo, «Nuestra Señora de Candelaria», ha sido tomada como una copia de «Los Guanches» por los eruditos del siglo pasado que no se detuvieron en hojearla siquiera...

Sobre el indicado manuscrito puedo adelantarse a mis lectores y a los interesados en estas cuestiones literarias, que preparo su edición, porque la obra, que es, por lo demás, muy floja, tiene un interés regional y demuestra una lectura a Viana o a alguna otra fuente, más detenida que la que hizo Lope al libro de nuestro Bachiller, porque una de las afirmaciones que pueden hacerse—sin perjuicio de una detenida comprobación—es que esta obra de la Nacional, que hace algún tiempo ocupa mi atención, no fué escrita—en contra de lo que se ha creído—por Lope de Vega.

Madrid, 1935.

Divagaciones sobre el balcón canario

I

Queda aún en las ciudades isleñas, entre la armonía de casas más o menos uniformes, el gesto de esas antiguas, reformadas, ostentando el balcón, exponente de una arquitectura local que ya no se estila. «Cada época—dice el autor de «España invertebrada»—tiene que tener su estilo congénito y nunca puede ser el suyo el de otra época». Construir ahora una casa con balcón canario sería un anacronismo, tanto, como ataviarnos con calzón corto o negro justillo de terciopelo.

Parece como si el nacionalismo provincial o provincialismo hubiera desaparecido. A medida que Cronos pasa, todo localismo se estanca en el museo; se preocupa la provincia de lo que se estila en Madrid, de lo que

sè estila en París, de lo que en general se estila en el mundo. Las fronteras se han roto; un espíritu universalista preside el signo de los tiempos. Al querer construir casas nuevas, dirigimos la mirada hacia los modelos de casas modernas alemanas, etc. Esperamos dictados en la antesala, por ejemplo, de un Le Corbusier.

Paseando calles de nuestras ciudades sorprende al caminante el arcaico, singular, balcón «canario» resaltando en la vulgaridad de las casas. El balcón, tan canario como nuestra vida colectiva (cinco siglos de canarismo) fotografiado por la mano del dibujante, ilustrando el típico álbum o los cartones coloristas.

Los intransigentes han sido injustos con el dibujante isleño de «lo pintoresco». Al expresar el artista un tipicísimo de balcón y de elemento pintoresco en general, ha cumplido cabalmente su destino. La isla es un encantador pintoresquismo. La geografía lo preside de todo. Es antisleño y aisleño el gesto incomprendido para el dibujante, para nuestro artista. Tan antisleño es dañar al dibujante como pregonar un defendido racionalismo en núcleos urbanos que nunca—nunca—tendrán las necesidades de un Berlín. Ni el sentido

urbano de un Berlín. En núcleos cruzados por pacíficos transeúntes, por modestos autobuses interurbanos.

El balcón canario—la casa asomada a la calle—es tosca presencia que un gusto arbitrario ha hecho fúnebre, lugubrizando su policromía de tradición árabe. Se asoma, pero no invita a entrar en él. Islado, solitario, oásico. El balcón es una celdilla, una caja de madera en los estantes caseros de las calles; sólo fachada, exterioridad. Estos balcones canarios, hoscos, llevan algo de confesionario, de convidado a festín que jamás invita al suyo. Este afán de casta intimidad en el balcón ¿es porque la encierra en efecto, o no? ¿Es profundidad la suya o simple longitud?

1932.

II

Chozas, flora, geografía

Saliendo de la ciudad al campo, dejando los balcones o simplemente, dando una vuelta a la hoja del álbum «típico», podemos encontrar una «choza». La «choza» pajiza, hecha de tubos reunidos, picuda. No es elemento domiciliario del campesino. Rarísima vez se vive en ella. Sólo es pajero de paja

que también llaman «pajal». Continente hecho del contenido. Es, picuda, como los techos de las casas norteñas, simple expresión. Ornamento en el paisaje, en el álbum. No invita más que a resbalar la mirada por los planos inclinados que la forman; pero no a entrar. Repleta de forraje, maciza. La choza no contiene, ni es en rigor más que eso: paja.

La flora gigantesca de un paisaje holandés o de Watteau encierra algo más que ornamentalidad. Aquí dice y vale tanto una encima, como la dama o el caballero. La palmera o el pino «canariensis», toscos, rechonchos, adornan sin pretensiones el paisaje. Sin gestos, como el drago, de lejanía. El «cactus» es africano. La pitera («agave americana») tiene exteriorizaciones al infinito; al crecer nos esperanza con su mástil enhiesto hacia el cielo: de su aspecto de corona enterrada (o cabeza de piel-roja: «made in América»), parece surgir lanza guerrera, pero —¡oh, desilusión!—, del mástil han de brotar unas frívolas florecitas amarillas que arrisueñan la figura que las pitas tienen de cirios, en el entierro de los caminos calvos y pedregosos. Una lanza prometidora de lejanía, de agresividad y empresa, se transforma en un simple candelero gualda.

Y tranquilo, indiferente, canoso en invierno, rojizo en las cálidas tardes estivales, el Teide es un contorno que invita a la contemplación, pero no a la subida; no a perderse en el encanto de sus árboles o de sus arroyuelos... El es «monte pelado». Su atracción, la de cualquier altura. Entusiasma al viajero el paisaje que «desde él» —como medio— se contempla. En Tenerife es el Teide una choza más, enorme, gigantesca.

Las miradas al álbum o al paisaje nos lleva a fin de cuentas a la geografía. La Isla es sólo fotografía, comportarse externo, presencia. Ahora bien, ¿tiene la geografía fuerza para una tradición fuertemente vital, cultural? La resultante de la geografía es el pintoresquismo. No atacemos; no se ha podido exprimir otro zumo de la uva: cactus, pita, drago, Teide, choza, balcón.

Ornamento, geografía. Igual círculo geográfico, ornamental, botánico.

Cabe indagar si la geografía influye en el espíritu isleño; sería y magistralmente ha estudiado García Cabrera al hombre en función del paisaje. ¿Hay intimidad en todo esto? Balcón, choza, cactus, etc. ¿la tienen? ¿Hay en el canario un hermetismo de Teide, de círculo y ariete al propio tiempo que

le hace irrumpir (Ganivet) agresivo, dominador (como Bonaparte que es la muestra más representativa) en el continente? Ello es otra cuestión. Esta es la del comportarse en la Isla; este es un tema de insularidad.

Isla en general es fachada, tiempo corto. Odiseo se detiene en ella sin profundizarla, el tiempo que dura el encanto pasajero de un amor. Isla es refugio, casa de cita en la ruta larga y azul del marinero errante.

¿Encierra la expresión isleña un espíritu ufano en velar una intimidad digna en efecto de velo?

La pregunta es sugestiva y merece una meditación.

1933.

Los Estévanez

DON NICOLAS, POETA

Los libros de versos que conocemos de don Nicolás Estévanez son «Romances y cantares», editados en París por los hermanos Garnier, en 1891; los insertos al final e intercalados en el texto de «Rastros de la vida» (por los mismos editores); las diferentes composiciones aparecidas en diversos periódicos locales de la época, y el volumen «Musa canaria», editado en 1900 en la Imprenta Isleña, donde se recogen, a nuestro juicio, las mejores.

Nicolás Estévanez, podemos escribir sin inconveniente alguno, no fué poeta de grandes vuelos. De verso fácil, simpática ligereza, coplero feliz, tiene no obstante, algunas composiciones que le honran. Hombre democrá-

fico, liberal, anarquista, encuentra en sus ideales motivos constantes de versificación. La política le ocasiona largas composiciones poéticas; los pasados acontecimientos históricos también: es, al fin, como los medianos poetas del XIX, un equivalente a lo que eran en pintura un Pradilla o Moreno Carbonero, o un novelista del realismo decimonónico.

En las composiciones referentes a Canarias es donde mejor se manifiestan sus dotes poéticas. Y en algunas ligeras, flúidas, como la titulada «Nubes» y otras. El mismo se llama «fabricante de versos». Desde muy joven los hizo, «a las trenzas de una rubia, y a una niña de ojos negros».

Quizá sea de las más logradas la composición titulada «Canarias», que es el exponente de una obligada lectura a Antonio de Viana. Sobre todo en el canto séptimo existe un matiz de lo impalpable y sentido, que denuncia en don Nicolás a un poeta de entronque isleño. Y es precisamente en los ya tópicos, gastados por unos y zaheridos por otros, versos referentes al almendro, en donde reside tal matiz.

El poeta comienza haciendo una evocación bucólica—paisaje de Longo—, pastoril de las islas: «Un barranco profundo y pedregoso;

—una senda torcida entre zarzales» (paisaje que lleva a la paleta Valentín Sanz), para seguir cantando a la conquista y pasar luego a definir su cédula patriótica.

Para el poeta, la patria es cualquier cosa: algo sutil y vago algunas veces, y concreto otras: una peña, una roca, una choza, una fuente, la sombra fresca y dulce de un almendro. No el almendro en sí, como mal ha leído alguié, sino algo tan intangible como «la sombra del almendro». En ningún sitio ha escrito Estévanez que su patria es un almendro. Pero no hubiera tenido nada de particular que lo escribiera. Una choza, una fuente o un almendro, ¡qué más da! El quería expresar que su patria era algo íntimo, de una intimidad más que isleña, personal.

Estos versos han sido despectivamente flechados por persona tan eminente como don Miguel de Unamuno, cuando escribió en su libro «Por tierras de Portugal y de España»: «Os enseñan la casa nativa de don Nicolás Estévanez y junto a ella el almendro que él, D. Nicolás, ha hecho famoso, pues él cantó diciendo: «Mi patria no es el mundo, mi patria no es Europa, mi patria no es España, mi patria es una choza, la sombra de un almendro, etc. ¡Pobre del que no tiene otra patria que

la sombra de un almendro! Acabará por añorarse en él.»

Don Miguel de Unamuno, como se ve, recuerda arbitraria y malamente los versos de don Nicolás. Su dureza de roca, trasunta de montañas vascas, no se detuvo en la delicadeza de este sentimiento; hombre del continente, acantilado, no leyó despacio la estrofa más sentida del que, siendo niño, vistió de luto por la muerte de Zurbano:

«Mi patria no es el mundo,
mi patria no es Europa,
mi patria es de un almendro
la dulce, fresca, inolvidable sombra.»

Al almendro lo hicieron célebre las revistas que reproducían esta estrofa, y el propio don Miguel, cuando habla de ese «almendrismo» que él inventa en un artículo que escribió en «El Sol» en septiembre de 1931, en el que, tratando de justificar tal estrofa, ratifica su desconocimiento de la persona y obra de Estévez, aunque él quiera inventar nada menos que una teoría, como aquella otra famosa de la intimidad, del «islotenismo», que no era a la postre sino su hambre de tierra grande; él, que estaba en una

isla desértica, angustiado por la soledad y por un atormentamiento que inyectó sobre todo en los poetas de Las Palmas.

Don Nicolás Estévez no habla del almendro sino en la citada composición «Canarias» y en «Confidencial», y en ésta, porque se lo recuerda el grupo de «Gente Nueva»:

«Nacimos a la vez; creció frondoso
al pie de mi ventana
el árbol aromoso,
el almendro feliz de mis querellas;
fuimos en la niñez grandes amigos,
y de nuestra amistad fueron testigos
la fuente más cercana,
los pájaros, las brisas, las estrellas »

En la primera composición continúa escribiendo:

«Mi espíritu es isleño
como las patrias costas,
donde la mar se estrella
en espumas rompiéndose y en notas »

Asocia don Nicolás, en gesto de auténtico insularismo, la isla y el mar. «Romperse en

notas» dice la voluptuosidad del amante del mar que lo ve chocar, rumoroso, entre las peñas. El mar que feminiza como buen amigo y enamorado: «la mar», como aprendió a decir con nosotros el propio don Miguel de Unamuno.

Y es en otro lugar el mismo Estévanez cosmopolita, el que escribe estos versos:

«Yo que por familia tengo
a toda la humanidad,
y el universo por patria
y por religión amar,
con el pensamiento fijó
en mi sublime ideal
todos los ríos adoro
que acoge en su seno el mar.»

En esta estrofa, por ejemplo, pudieron haberse fijado don Miguel de Unamuno y los jóvenes universalistas de «La Rosa de los Vientos». Aunque no se les hubiera perdido nada, porque es bastante deficiente; seguramente que no la conocían. Está en la composición «Capricho», página 53, de «Musa canaria», editada en 1900 en la Imprenta Isleña, Santa Cruz de Tenerife.

Tenerife, 1933.

LA CASA DE LOS ESTEVANEZ

Visitar la casa de los Estévanéz es evocar el siglo XIX. Y también el pintoresquismo, las acuarelas, los álbumes típicos con un poco de ironía. Visitar la trasera de la casa es mirar el paisaje del Sur, seco, árido, que en nada se parece al de Castilla, sino que es variado y multiforme en su aridez.

Visitar la casa de los Estévanéz es mirar, románticamente, el tronco del viejo almendro; los sitios de las correrías de Nicolás, de las meditaciones de Patricio, de las melancolías de Diego... Es revolver papeles antiguos, cartas, fragmentos «que no se podrían publicar»... Es pasar, entre los dedos, viejos retratos de familia siglo XIX. De hombres barbudos, y mujeres con muchas telas en el

cuerpo. Y ver, descolgado por Francisco Borges, un risueño y mal restaurado cuadro de una dama inglesa, bisabuela o tatarabuela de Nicolás, de Diego, de Patricio, de Paco, que viste traje del siglo XVIII y que prende una rosa entre sus dedos finos, delicados...

Visitar la casa de los Estévez es pensar cómo verían desde el balcón, aquellas damas también del siglo XVIII, antepasadas de la familia, la escuadra de Nelson navegando a lo lejos. Es pensar cómo pudo ser la zozobra de aquellas damas que, apresuradamente, enterraron sus joyas en el rincón que nos señalan.

Es recordar la democracia, el liberalismo, las barbas, los bigotes, las sedas, las cartas, los libros amarillentos, que serían blancos. Es ver los balcones y los muros viejos, las puertas antiguas, el empedrado de los patios, las plantas... Y llevar afuera, ante los ojos, la flor que prende en su mano delicada, una dama inglesa del siglo XVIII y que es la bisabuela o la tatarabuela de Nicolás, de Diego, de Patricio, de Paco...

Tenerife, 1933.

Crónicas

LA LAGUNA: FALSA Y AUTENTICA VIDA

En las antologías de evocaciones de La Laguna, se observará que muchos escriben de la hermosura de sus parques y la fragancia de sus jardines. Otros de la belleza de sus mujeres. Un docto suele traer, una vez más a cuento, las palabras maravillosas de don Miguel de Unamuno: «Aquellas calles espaciosas, lentas, aquel aire de rigodón monástico...» Para unos es La Laguna una ciudad castellana—aunque no hayan visto nunca a Castilla—, una ciudad romántica, no sé si por lo brumosa o por qué. Si otro la ve en un día azul; pasea por sus calles anchas, bien trazadas, «espaciosas»; mira palacios renacentistas con sonrisas barrocas y recuerda que

en el XVIII vivió La Laguna su hora mejor, para éste será La Laguna una ciudad clásica. Y cada cual, a través de su ecrán, la verá como él sea y se sentará en el cómodo muelle del sillón literario. ¡Es tan grato hacer literatura!

Entre fotografías de palacios, jardines y calles; versos laudatorios, fina prosa de evocación y alabanza, acaso alguien se pregunte: «¿Qué es La Laguna?» Porque su esencia se ha quedado prendida en un barrote de cualquier palacio, en el alero de las monjas clarisas, en una flor de la plaza de la Junta Suprema o allí mismo, en los mal escogidos versos de Tabares Bartlett. Y en todo eso, detrás de todo esto (fotografías, versos, fina prosa), que es apariencia, existe el ser, el «que es» de La Laguna, que amablemente se desnudará al que la mire sin ecrán. Al que nada diga de ella, sino al que oiga lo que ella le diga. Esto es difícil, y yo estoy ahora muy lejos (¡o quién sabe!) de La Laguna.

Ya la ciudad está viviendo demasiado de sus recuerdos que valdrá tanto como decir «no vive»; demasiado de sus jardines, de sus anchas calles... Pasan generaciones y generaciones que la habitan; pasan por el andén docente de La Laguna y chupan lo que ésta;

mal o peor, les ha dado. En ella nada dejan, sino el recuerdo de una novia lejana y el cuento de este recuerdo en una tertulia, en un artículo o en una conferencia. Mientras, a La Laguna nadie le da vida, ninguna generación imprime en ella el sello vital preñado de anhelos, de ideas, de sentimientos que una generación tiene. Después de la generación «decisiva» (perdónoseme el apuntar a mi cuenta que fui yo quien señaló el papel de las generaciones de Viera y del 80, antes de oír lo que sobre generaciones ha dicho Ortega y Gasset), de la generación de mediados del siglo XVIII y algún aspecto posterior, nadie deja, todos toman de La Laguna abonando el recibo: luego, evocación, recuerdo.

Y frente a este éxodo de generaciones, La Laguna queda en ruinas, sin vida auténtica, sin nervios, sin cerebro. Lo otro, las calles, los jardines, el comercio, los paseos, el cine sonoro, las escuelas, no es vida auténtica. Es la fácil vida de cualquier ciudad que, como todas, funciona, «progresas» (¡oh, siglo XIX!), adelanta técnicamente en cuanto a la «moda». Pero eso no es vida; la vida de La Laguna, su vida, que está detrás de todo eso que es apariencia, espera a una generación

que sin versos, recuerdos irónicos—como todos los recuerdos, no importa su índole—ni fotografías, dé vitalidad a esa «bella durmiente» que, como ciertos animalitos infusorios, parece muerta, y revivirá igual que aquéllos en cuanto el medio—el agua del estanque—brote, fluya clara, cristalina...

Madrid, 1933.

OTRA VEZ EL VINO DE TENERIFE

El vino, mejor dicho, los vinos—escribē Miguel Herrero García en su libro «Las bebidas» de «La vida española del siglo XVII»—señalan el nivel de refinamiento, de espiritualización, en cierto modo, de la sensualidad de los hombres. La bebida es el ápice y coronamiento de una comida de gran estilo.

En el siglo XVIII, las mesas europeas servían a los más finos paladares el vino de «malvasía» de nuestra isla. Un día llevó a Londres el embajador comercial don Cristóbal Cavetano de Ponte, diez pipas del superior caldo de Tenerife, y Londres bebió nuestro vino desde entonces, en las mejores fiestas de sus mejores lóres. Lo dirán en sus citas, Walter Scott. Lo dirán, más tarde, Kuprin, Ste-

venson, Goldoni... «Es una población cabeza de partido en lo eclesiástico—escribe nuestro Abate Viera y Clavijo, de Icod de los Vinos— plantada en una especie de valle delicioso que sube desde el mar hasta la falda del mismo Teide, que le envía un ambiente fresco y saludable. Casi todo el terreno está plantado de viñas y emparrados de malvasía, su principal fruto.

Las citas de nuestro vino, embarcado por el Puerto de la Cruz, embarcado por la «caleta llamada de San Marcos», llevan el nombre de Tenerife entre los labios europeos, de «la Europa culta», que dice pomposamente Viera, de la gran catadora. Tenerife, surtidor egregio de la sangre de Europa, llevaba en su malvasía la fortuna de las Afortunadas.

Se perdió después en puras torpezas «progresistas» el alma del vino, el alma de la Isla. Se volvió a perder como San Borondón en pos de cualquier nube errabunda. Se olvidó la fórmula del malvasía. El secreto y el alma.

Brindando hoy con el exquisito vino de Víctor Núñez—primer premio extraordinario en el concurso comarcal de La Laguna—pensamos en la azarosa coincidencia de los siglos pares, siempre clásicos en la hora hispánica. En el siglo XX, como en el XVIII,

vuelvé Tenerife a mostrar el secreto desenterrado ahora, secreto a voces. Un cultivador lagunero trae de «El Guincho»—entre Garachico e Icod—la zona superviviente del malvasía clásico, plantaciones de la vieja vid afortunada y quiere que suene ahora en sus «Baldíos», la hora antigua de nuestros vinos y a sus incomparables caldos quiere añadir, dentro de unos años, la gloria pasada del malvasía. Víctor Núñez volverá a exportar a Londres «vino de Tenerife» y nuestro vino volverá—como en «La Posadera», de Goldoni—a ganar el amor de otra Mirandolina. Y Tenerife, recuperando el alma, el alma del vino, llevará otra vez la fortuna de las Afortunadas. ¡Brindemos por el triunfo de nuestro vino, por nuestra hora mejor!

Tenerife, 1935.

EL LIBRO QUE NO SE HA ESCRITO

Nuestro maravilloso Viera, tan vigilante y previsor siempre, podría ayudar al futuro investigador en algo por hacer aún entre nosotros, (como tantas cosas); un inventario ordenado y completo de los canarios que en América hayan influido de alguna manera, marcando una señal peculiar, isleña, en el continente occidental.

En ese posible inventario habrían de figurar, en el siglo XVI, los nombres del Padre Anchieta,—festejado en Tenerife hace dos años, en ocasión al centenario de su natalicio—tan interesante por su labor de misionero como por la que él consideraba secundaria, la de gramático y lexicógrafo de la lengua brasileña indígena. Los nombres del canario

Coverio de Verá, autor de un libro de viajes, soldado en América y sacerdote después, y el del franciscano y gramático, Agustín Betancour, llenarían también este siglo.

La ilustre familia de Abreu ejerce en el siglo XVII una influencia diversa. A ella pertenecen el primer Marqués de la Regalía, que en Caracas, Habana, Veracruz, defiende la prerrogativa temporal frente a la Iglesia, y su hermano Domingo Pantaleón, arzobispo de Santo Domingo, preocupado por la enseñanza e instrucción de los indios mexicanos, ambos palmeros. De La Palma también era Francisco Díaz Pimienta, tan bien estudiado por José Pérez Vidal, almirante de Felipe II, que ganó la isla de Santa Catalina a los ingleses. Gomero ilustre fué el notable militar Francisco Dávila Orejón, capitán general de Cuba.

En el siglo siguiente, —el Siglo de Oro de Canarias— se encuentra un nombre de gran influencia canaria en América; nos referimos a la persona del palmero José Fernández Romero, infatigable marino de las aguas atlánticas, merced a cuyas gestiones y trabajos impresos cincuenta familias isleñas pueblan Montevideo, donde todavía se conservan re-

cuertos, vestigios y apellidos de nuestra sē-
milla étnica.

Destacan también entre los isleños que se distinguieron en América, los nombres de Machado y Fiesco, lagunero, defensor de los intereses canarios en Indias y Secretario del Virrey de México; Miguel Anselmo Abreu, obispo de Oajaca (México), lagunero y sobrino de los anteriores Abreu; el también lagunero, Lorenzo Torre Barrio y Lima, dueño de minas y técnico de su explotación en el Perú, tan elogiado por Feijóo; el poeta y esforzado militar palmero Vinatea y Torres; el canario Miguel Agustín Ramos, virrey de México, y, por último, nuestro lagunero, Antonio Porlier. Marqués de Bajamar, el perito de Justicia por excelencia, en América, primero, y en Madrid, después.

En el siglo pasado y en el presente la tarea se complica al presunto recopilador. No hay un Viera que sea puerto y refugio de navegantes de erudición.. Hay que bogar solo o casi solo por ese mar turbulento de nuestro siglo XIX para la ordenación que sea. Por eso, se ha improvisado tanto entre nosotros, cuando se ha intentado escribir algo sobre el siglo pasado y está todavía pululando por

ahí, toda una generación de «improvisadores».

Hay una isla antillana que ejerce una atracción profunda en nosotros: Cuba. En el XIX y primeros años del XX, antes de la bancarrota económica de aquel país, las Islas nutrieron de gentes a Cuba, y Cuba nos devolvió en pesos contantes y sonantes el esfuerzo de aquellos brazos heroicos que sucumbían trágicamente a veces, bajo la tiranía de un clima tropical y duro. Todavía está por ahí, en las bocas populares—les depositarias de todo lo antiguo—acuñada, una expresión exclamativa: «¡La Habana!» como típica de una Jauja mítica y eterna. Por estudiar está y por hacer, un trabajo que no es para «improvisadores», sino para especialistas preparados: la influencia del léxico cubano en Canarias, que es un hecho, pero que ignoramos en qué medida y dimensiones se ejerció. La filología regional, absolutamente virgen aún, espera todavía a quien se atreva a cultivar su difícil dominio.

¿Iban los canarios a Cuba—de isla a isla—con el mismo sentido que iban los restantes españoles a Indias? ¿Cuál es el exponente de nuestra influencia en América? ¿Por qué canarios y gallegos se aclimatan más que

Otros pueblos en Cuba? ¿Tienen algo que ver esa cadencia isleña y la saudade gallega que hace a los hombres suaves y a las mujeres dulces, con la brisa lenta de la manigua tropical? No lo sé.

Hay una línea que uniforma idiosincrasias en el fondo distintas, con analogías acaso externas o sin fundamentación posible y seria, pero que no podemos perder de vista frente a unos hechos singulares. Quería plantear aquí un problema de meras sugerencias y aprontar unos datos que pudieran servir para un ensayo inquietante de la influencia doble de América y las Islas.

Tenerife, 1936.

EN LA MUERTE DE D. JOSE RODRI- GUEZ MOURE

La gracia isleña de José de Viera y Clavijo escribía en los días de la Tertulia de Villanueva del Prado un epitafio a la muerte del viejo Vizconde del Buen Paso. A él pertenecen estos versos, que a los treinta y un años escribió el historiador, con una suave melancolía estrangulada por el vientecillo frío del XVIII:

«Perdieron las Canarias con perderlo
su historia de dos siglos. Ya paisano,
no sabrás el carácter ni los hechos
de cuantos nuestras islas habitaron.
Ya no sabrás qué general u obispo
dijo tal cosa o resolvió tal caso.
Ya no sabrás qué damas fueron lindas
ni sabrás quién fué tonto y quién fué sa-
(bio.)»

Hoy, como hace dos siglos, podemos escribir, con una pequeña alteración, estos versos en la tumba de nuestro cronista lagunero. ¡El viejo Moure se nos ha muerto!

Yo lo recuerdo con emoción devota, cuando iba a su casa diariamente a copiar actas de la Económica, por encargo de don Agustín Millares, mi maestro, hace unos dos años. Yo cómo iba, con su humor típicamente canario, contándome cosas del pasado con una viveza de expresión y ambiente, que me hacía pensar si efectivamente no había conocido y tratado a los principales hombres y damas de los siglos XVII y XVIII. Mi memoria—por tratarse de asuntos que entonces estudiaba—reciente y fresca, corregía la suya muy buena, pero que cargaba con tantas y tantas cosas:

—Fíjese, don José, que no se trata del quinto marqués, sino del sexto.

—¡ Ah, sí, señora, es verdad. Del sexto marqués! Bueno, por cierto, que de esta gente ya sabe usted lo que decía un anónimo historiador, que la casa en que vivían tenía «una esquina de piedra viva y otra de tosca»; después fabricaron el palacio que hoy existe y no es tan antiguo como algunos creen... En cuanto al marquesado, también sabrá usted que lo compraron. A mí me decía don Fer-

nando, el último, que «la peninsular», como llamaba a su abuela, los mató; por cierto, que era bastante fea...

«¡ Ya no sabrás qué damas fueron lindas ni sabrás quién fué tonto y quién fué sabio !»

; Aquella sencillez con que Moure hablaba de su familia, oriunda de Galicia, de un soldado que en tiempos de la guerra de la Independencia vino a Tenerife! Y el orgullo que mostraba al contarme que su abuelo había hecho con sus manos el techo del templo de San Agustín; la nostalgia de sus mocedades en Sevilla, de estudiante de leyes, cuando sin dinero y con su levitilla salía a la calle, a las calles sevillanas que nunca tenían penas, con sus viejas, muy viejas, que llevaban claveles en el pelo y le hacían reír por sólo este detalle, aún cuando fuera triste.

—¡ Usted no sabe lo que era viajar entonces en el «Africa»!

La ironía suave de su boca—boca de buen pícaro, plegada para el saetazo sano, pero agudo—con que decía una anécdota cualquiera, o me contaba un incidente ocurrido en el Cabildo Catedral, o adjetivaba a alguna alta personalidad eclesiástica o política actual, de Canarias...

Muchas cosas que me contó confié a la memoria. Pensé escribir algunas; no lo hice, y he olvidado detalles que no logro reconstruir. Hice pacientemente un índice bibliográfico de todas sus obras, que con su ayuda completé. Algún día lo he de publicar. Recientemente ha editado mi «Instituto de Estudios Canarios» la última, la «Guía de La Laguna», la ciudad que él tanto amó y que es la ciudad propia para hombres como Rodríguez Moure. Con él se extingue en Tenerife una vieja estirpe tradicional de la que sólo quedaba su figura, señera y evocadora.

«Perdieron las Canarias con perderlo su historia de dos siglos.»

Su historia de cuatro siglos, contada con gracia y campechanía isleñas, ha perdido Canarias con este viejo Rodríguez Moure; que se nos ha muerto y que se lleva con él, Dios sabe dónde, el estilo de una época, la melancolía de un tiempo definitivamente pasado y del que queda un devocionario íntimo de recuerdos en nuestro corazón.

Aquel Moure de ayer, cronista y biógrafo, archivador y bueno, se nos ha muerto. Aquel «don José», que en nuestro corazón, será el venerable y respetado Moure de siempre.

Madrid, 1936.