

**POETAS CANARIOS
DE LOS SIGLOS DE ORO.**

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
EN LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

CONFERENCIAS Y LECTURAS

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

POETAS CANARIOS
DE LOS SIGLOS DE ORO

LA LAGUNA DE TENERIFE

1990

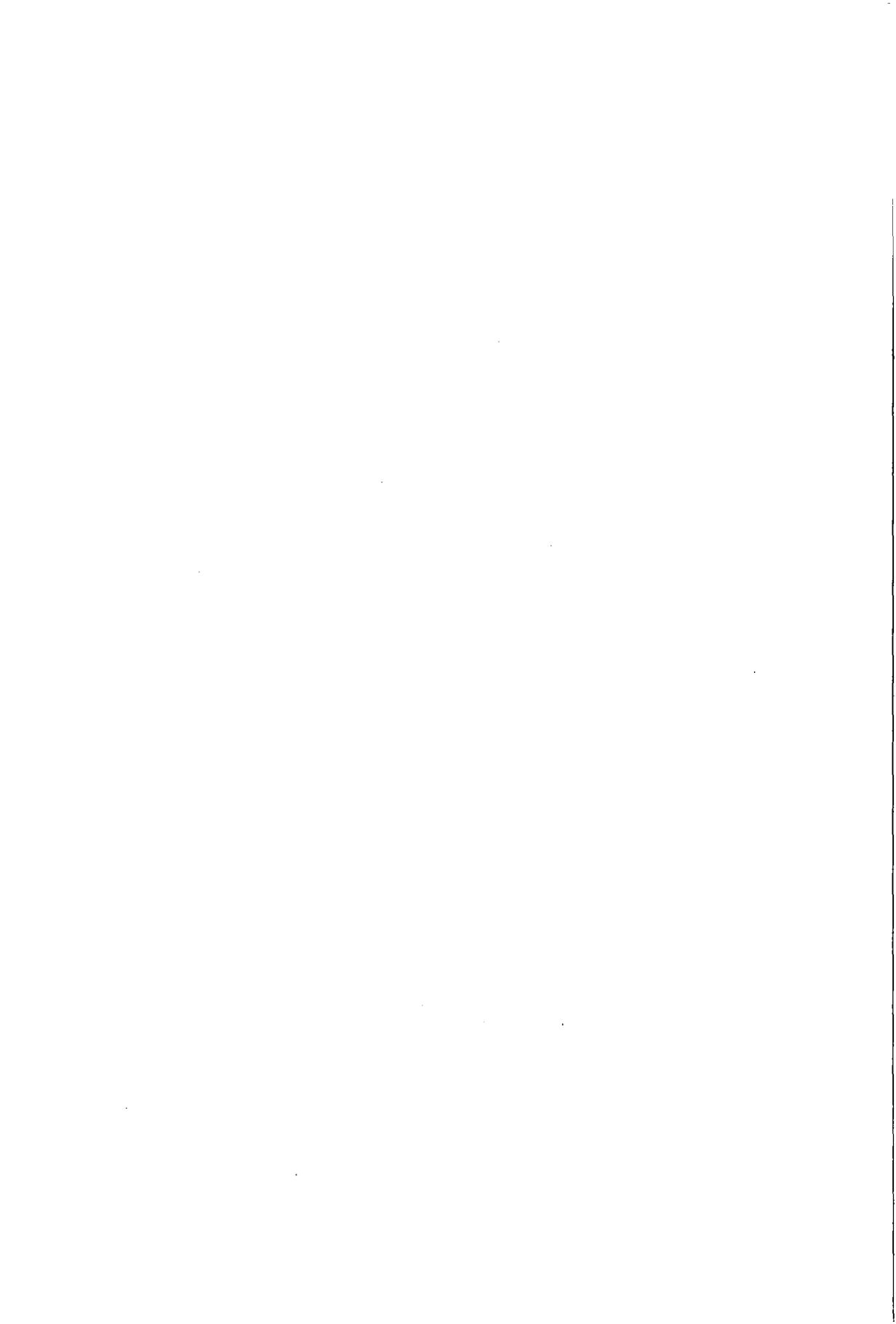
El INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS expresa su gratitud por la aportación económica recibida de las siguientes Entidades:

Consejería de Cultura (Gobierno de Canarias)
Cabildo Insular de Tenerife
Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife
Ayuntamiento de La Laguna
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.E.C.E.L.)

Es propiedad
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
La Laguna, 1990

A la memoria de
ANDRÉS DE LORENZO-CÁCERES
(1912-1990)

y los escritores de
la vanguardia insular.



INTRODUCCIÓN: ANTECEDENTES Y PROBLEMAS

Cuando en su *Historia de la poesía canaria* (1937) —y, antes, en su discurso académico *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria* (1926)— Ángel Valbuena Prat se propuso analizar una parte del legado literario de las Islas, se apresuró a subrayar, de entrada, la *virginidad* de su objeto de estudio; el suyo —aclaraba— era un intento de realizar valoraciones estéticas de «un elemento vivo que aún no ha pasado por el fino tamiz de la crítica histórica»¹. Parecido designio (esta vez, sin embargo, más ceñido al período histórico-literario acotado) estaba obligado a mostrar, de manera inevitable, un trabajo pionero de Andrés de Lorenzo-Cáceres que es el más antiguo antecedente de las presentes páginas, *La poesía canaria en el Siglo de Oro*², estudio que acusa de igual modo —fuera de sus atisbos y de sus ricas sugerencias— el desconocimiento en que hasta entonces se hallaba la mayor parte de los autores abordados.

Muy poco, en efecto, era lo que hasta los años 40 se había dicho acerca de los poetas que conforman lo que Valbuena llamó, con un concepto muy de su tiempo (y de hondas raíces), la lejana *escuela* de la lírica canaria, tema «casi intacto» hasta entonces. De ahí las insuficiencias de todo tipo que revelan esos y otros trabajos, válidos sólo, en su

-
1. A. VALBUENA PRAT, *Historia de la poesía canaria, I*, Barcelona, 1937, pág. 7. Véase también *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1926, pág. 3.
 2. A. de LORENZO-CÁCERES, *La poesía canaria en el Siglo de Oro*, La Laguna, 1942.

carácter de primera aproximación, para una época en que casi todo estaba por hacerse en cuanto al estudio de la tradición literaria de las Islas.

No me detendré aquí a examinar las causas por las cuales la situación es hoy muy distinta. Nuestro conocimiento del panorama de la poesía canaria de los siglos XVI y XVII, así como de otros interesantes periodos históricos, es bastante más completo; aunque lejos de la transparencia absoluta, aquel panorama —durante años, un puro bosquejo— aparece ahora dibujado con nitidez mucho mayor. El hecho es que, transcurridos casi cincuenta años desde el ensayo de Lorenzo-Cáceres, no sólo existen ya diferentes estudios sobre algunos de los autores más representativos de ese periodo, sino también —dato no menos importante— reediciones y aun primeras ediciones de textos que habían permanecido inéditos durante tres siglos. Se impone, así pues, no ya la revisión de las conclusiones que ofrecen aquellos trabajos pioneros (sobradamente superados por el tiempo), sino establecer un nuevo balance de lo que fue la poesía renacentista y barroca en las Islas a la luz de nuestros conocimientos actuales, esto es, a partir de las contribuciones críticas realizadas en estos últimos decenios.

A pesar de las carencias de que se hablará en seguida —y que conviene no ignorar—, puede decirse que sólo en estos últimos años se ha logrado obtener un perfil suficiente de la poesía canaria en los Siglos de Oro susceptible de ser encajado (y con cierta relevancia, por su entidad e interés) en el tantas veces reclamado «mapa» de la poesía española de ese periodo. Las presentes notas quieren ser ante todo una aportación a la historia de una fase de la poesía española que no puede, en rigor —según se ha dicho con frecuencia—, ser cabalmente conocida sin establecer la extraordinaria diversidad de todos y cada uno de los núcleos territoriales en los que se manifiesta³.

3. Escribe J. M. BLECUA: «Creo que si poseyéramos amplias antologías de grupos regionales, nuestra historia poética de la Edad de Oro podría ser mucho mejor conocida de lo que es en la actualidad» (*La poesía aragonesa del Barroco*, Zaragoza, 1980, pág. 13); y añade que «todo, aun lo minúsculo, debe contribuir a la formación de la historia poética de estos siglos». J. M. ROZAS y M. A. PÉREZ PRIEGO señalan, por su parte, que el criterio de «escuelas» geográficas es «una vieja simplificación», pero que «ciertos agrupamientos por regiones y ciudades... pueden resultar aún operativos» («Trayectoria de la poesía barroca», en F. RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III: B. W. WARDROPPER, *Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, 1983, pág. 637).

La primera y tal vez más delicada cuestión que se nos plantea es la determinación misma de lo *canario*. En otra ocasión, el argumento y el método antológicos recomendaron referir la categoría crítica *poesía canaria* a los autores directamente relacionados con la realidad cultural de las Islas⁴. Se partía, por las causas allí analizadas, de la existencia de una unidad de sentido, *poesía canaria*, para llegar al establecimiento de «mitos y constantes» propios. Eran éstos, en verdad, los elementos que venían a fijar un concepto desde el cual la categoría *poesía canaria* alcanzaba un cierto grado de validez como tal unidad de sentido. No era posible, desde este punto de vista, considerar como *canario* a un autor sólo por el hecho de haber nacido éste en el archipiélago. Se rehuía, pues, el puro «aglutinante geográfico», en busca de una posible realidad literaria de rasgos específicos.

La finalidad esencial de estas notas, de la que se ha hablado arriba, exige esta vez partir no ya de un criterio estético, sino de un criterio histórico. No se busca aquí tanto saber qué cosa sea la *poesía canaria* de los Siglos de Oro (sus posibles rasgos característicos) cuanto conocer qué *autores* nacidos en las Islas deben ser tenidos en cuenta a la hora de establecer el mapa de la poesía española del periodo áureo. Es evidente, sin embargo, que —fuera de algunos casos particulares que pueden y deben ser objeto de matizaciones diversas— cualquier otra justificación sería forzada; no tiene sentido alguno, por ejemplo, hablar de Manuel Álvarez de los Reyes o de José de Anchieta —entre otros— como poetas *canarios*; nacieron en las Islas, sí, pero ni por su formación ni por ningún aspecto de sus escritos pueden ser relacionados con la «escuela» a que aludía Valbuena, y de la que algo se dirá más adelante. Pero, incluso prescindiendo de la consideración de cualquier «escuela», ni Anchieta ni Álvarez de los Reyes tienen por ello más relación con Canarias —por lo que hasta ahora sabemos— que su partida de nacimiento; sus obras respectivas fueron escritas en ámbitos distintos al insular y es en ellos donde los poemas de uno y otro deben ser adecuadamente inscritos y contextualizados.

El criterio que aquí se adoptará no es otro que el de considerar el lugar de procedencia o nacimiento de los autores; es el método segui-

4. Vid. A. SÁNCHEZ ROBAYNA, *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1983, especialmente la «Justificación», págs. 9-12.

do por Agustín Millares Carlo en la elaboración de su admirable *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (Siglos XVI, XVII y XVIII)* (1932), libro que está —sigue estando— en la base de toda investigación sobre el pasado literario de las Islas⁵. Por razones, sin embargo, de proximidad y de interés en relación con ese pasado, se hará aquí especial hincapié en los autores canarios que lo son en sentido estricto, más allá del hecho de haber nacido en las Islas: son ellos los que permiten hablar, en rigor, de *poesía canaria*.

No se piense, por lo demás, que el objeto de estas líneas será esa poesía en su entera y compleja realidad; para ello sería necesario abordar también las diferentes manifestaciones de la lírica popular y tradicional de carácter anónimo, importante capítulo que debe quedar para otra ocasión. Insistiré en que las páginas que siguen hablan sobre todo de los *poetas* canarios; más exactamente: de los *poetas naturales* de las Islas, con especial detenimiento en los relacionados de modo más directo con la realidad geográfica, social y cultural del archipiélago.

El limitado espacio con el que cuento y la finalidad de estas páginas no me permiten ir más allá de lo que quiere ser, en el fondo, únicamente un balance sintético de un concreto periodo histórico-literario a partir de una imagen global de los autores considerados y unas breves conclusiones acerca de su significación conjunta. En la Bibliografía final recojo las que me parecen las aportaciones críticas más notables realizadas en los últimos años. Se observará en ella que, aunque ha sido muy meritorio el esfuerzo editorial realizado y hay ya estudios y trabajos de consideración sobre determinados autores, se dan aún carencias y lagunas importantes tanto en el terreno de las ediciones como en el de las monografías y las valoraciones críticas. Indicaré a veces, de paso, las que me parecen más graves. Es probable que, una vez cubiertas esas lagunas —puestas como están ya las bases para el estudio de este periodo—, muy pronto se haga necesario revisar más de alguna conclusión de las que al final se ofrecen desde el conocimiento de los autores, las obras y los datos con que contamos hasta el presente.

5. En curso de reedición (hasta el vol. V, actualmente) con la colaboración de M. Hernández Suárez, y con el nuevo título de *Biobibliografía de escritores canarios (Siglos XVI, XVII y XVIII)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1975-1987.

No sin algunas dudas me decido a excluir de este repertorio a Fray Marcos Alayón (¿-¿1761?), autor de una interesante y en parte inédita elegía, en octavas, *A la quema de Garachico la noche de San José del año de 1697*, así como de otros poemas y algunos autos y loas conocidos⁶. Su obra, sin duda heredera del Barroco —como ocurre en los poetas del primer cuarto del siglo XVIII que nacieron en el XVII—, parece inscribirse ya en un tiempo histórico-literario diferente.

BARTOLOMÉ CAIRASCO DE FIGUEROA (1538-1610)

El «príncipe de los poetas canarios» es sin duda el autor más característico de la poesía canaria de este periodo, no sólo por la significación de su obra dentro de las Islas, sino por la repercusión que sus poemas obtuvieron fuera de ellas, especialmente en el último tercio del siglo XVI, y a causa —casi exclusivamente— de sus conocidos versos esdrújulos. Llegaron estos a constituir, a partir de un cierto momento, una pequeña «moda» cuyo iniciador fue sin duda el poeta canario. A pesar de no haberlos inventado él para la poesía española, los esdrújulos fueron la marca de identificación de quien, según Lope, pretendió a la postre «esdrújular el mundo»; tal fue una de las notas más definitorias de su *furor* poético. Góngora imitó en su canción «De *Las Lusiadas*, de Luis de Camoens, que tradujo Luis de Tapia, natural de Sevilla» (1580) la de nuestro poeta que comienza «En tanto que los árabes» y su respuesta «Ha sido vuestra física»⁷. Hay otros muchos ecos de los esdrújulos de Cairasco —hoy todavía inéditos en parte, a

6. Algunos fragmentos de *La quema de Garachico* se imprimieron por vez primera en mi *Museo Atlántico*; M. R. ALONSO editó la «Loa para la noche de Navidad» y el delicioso «Juguete de la adoración de los pastores» en *Floresta de poesía canaria. Fray Marcos Alayón*, suplemento al n.º 76 de la *Revista de Historia* (1946). Sobre Alayón puede consultarse la Memoria de Licenciatura de A. M. TEJEDOR HIGUERA *Estudio del Auto Famoso «Los mejores peregrinos» de Fray Marcos Alayón* (Universidad de La Laguna, 1960) y «Fray Marcos Alayón, entre la incógnita del lugar de su nacimiento y el juguete dramático», de J. C. GARCÍA LUIS, *Ycoden* (Tenerife), 1 (1986), págs. 39-43.

7. Véase, de J. M. MICÓ, *La fragua de las Soledades. Ensayos sobre Góngora*, Barcelona, 1990, especialmente el apartado «Cairasco, 'maestro' de Góngora», págs. 20-25.

pesar de haber circulado manuscritos profusamente en su época, conservados en tres colecciones bajo el nombre común de *Esdrújula*⁸— en la poesía española posterior.

La buena fortuna editorial del *Templo Militante*, en cuatro partes, publicadas entre 1602 y 1614, no ha corrido pareja a su fortuna crítica; sólo en los últimos años ha recibido la atención que sobradamente merece. Apabullante, inagotable sucesión de octavas de muy desigual interés, el poema constituye, sin embargo, todo un catálogo de poesía italianizante, fuertemente influida por Ariosto, Tasso y Garcilaso (la huella de este último es, en verdad, mucho más decisiva de lo que hasta hoy se pensaba⁹). Los *excesos* de Cairasco, empezando por la desmesurada amplificación del poema largo, se inscriben en lo que comenzaba a ser en la poesía española, hacia 1580, una extrema formalización e intelectualización del lenguaje poético en el tránsito del Manierismo al Barroco. Las difíciles pruebas a que Cairasco somete el lenguaje poético (rimas por homonimia, juegos verbales, violentos quiasmos, versos doblemente esdrújulos con rima *al mezzo*, rimas insólitas, etcétera¹⁰) convierten a esta poesía, por su voluntad polimórfica y experimentadora, en una de las más válidas contribuciones a la evolución de los lenguajes líricos del siglo XVI, aquella que conduce inevitablemente a la cornucopia barroca, de la que Cairasco es ya, en más de un sentido, uno de sus primeros representantes. Que la poesía de carácter hagiográfico en general, y la de Cairasco en particular, hayan perdido el favor del lector medio es índice suficiente de su

8. Cioranescu ha dado a conocer algunos de esos poemas en esdrújulos; véase B. CAIRASCO DE FIGUEROA, *Antología poética* (Edición de A. Cioranescu), Santa Cruz de Tenerife, 1984, págs. 190-193 y 198-213; *vid.* también, de R. NAVARRO DURÁN, «Esdrújulos inéditos de Bartolomé Cairasco de Figueroa», *Revista de Filología* (Universidad de La Laguna), 1 (1982), págs. 13-34; en su artículo «La obra literaria de B. Cairasco de Figueroa» (*Revista de Historia*, XXIII [1952], págs. 371-372), M. R. Alonso publicó el inédito «Al templo y cabildo de la Santa Iglesia de Canaria»; en «Más esdrújulos inéditos de Cairasco» (en prensa) edito, por mi parte, «A la singular y famosísima ciudad de Venecia».

9. *Vid.* A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «Garcilaso y Cairasco», en *Homenaje a Sebastián de la Nuez*, Universidad de La Laguna (en prensa).

10. Los procedimientos estilísticos de la poesía de Cairasco carecen aún de un estudio amplio; pero véanse, además de los estudios de Cioranescu y Alonso que se citan en la Bibliografía, los aspectos abordados en mis «Notas sobre la lengua poética de Cairasco», *Homenaje a Manuela Marrero*, Universidad de La Laguna (en prensa).

«inactualidad», pero no debe confundirnos, ciertamente, en lo que se refiere a su más que notable significación histórica.

Esa significación va, de hecho, más allá del *Templo Militante*, pese a ser ésta la obra más definitoria del autor. Fue Cairasco —no se olvide— no sólo poeta religioso, sino también profano (y hasta radicalmente profano en su periodo juvenil¹¹). La importancia de su obra viene dada por esa doble vertiente, pero asimismo por su traducción de la *Jerusalén libertada* de Tasso, trabajo que revela el profundo compromiso del traductor con la más importante matriz —la lírica italiana— de la poesía de su tiempo, y por sus piezas teatrales, especialmente la *Comedia del alma*. Añádase a ello el importante papel desempeñado por la Academia del Jardín, que el poeta presidía en Las Palmas de Gran Canaria, y a la que estuvieron vinculados escritores tan significativos como Juan de la Cueva o Luis Pacheco de Narváez, o Antonio de Viana entre los canarios. Fue Cairasco, además, el poeta que formuló el «mito» de la Selva de Doramas, imagen que recoge, en su contagio del renacentista *locus amoenus*, un sugestivo símbolo del pasado prehispanico canario. Por todo ello puede decirse sin duda que Cairasco, introductor de la cultura áurea en Canarias, es su figura más representativa en las Islas, además de su autor más completo y complejo.

JOSÉ DE ANCHIETA (1534-1597)

Muy distinto es el caso de José de Anchieta, pero tiene en relación con Cairasco, a pesar de todo, algunos paralelismos: el carácter eminentemente religioso de su producción y el multifacetismo (el jesuita escribió tanto poemas en latín, portugués, español y tupí como teatro alegórico religioso, comedias de recibimiento y entremeses pastoriles). Pero los paralelismos acaban ahí; muy distintos serían, en efecto, el destino y el sentido de su obra.

11. Además de los poemas de la *Esdrújülea*, y otros, Cairasco es autor de unas «Octavas» de carácter erótico que se hallan en el ms. II-2803 de la Biblioteca de Palacio. Sobre sus características y sus problemas, véase el interesante examen realizado por A. PRIETO en «La poesía de Cayrasco», *La poesía española del siglo XVI, II: Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid, 1987, págs. 668-680.

Quien iba a ser, con el tiempo, el extraordinario misionero jesuita salió en plena infancia de Tenerife (donde había nacido) camino de Coimbra, en cuyo Real Colegio de las Artes adquirió buena parte de su formación. En Canarias, su importancia ha sido siempre conocida y reconocida, pero no en el orden literario: hasta hace muy poco tiempo no había prácticamente en las Islas ediciones de su obra¹². No han faltado —es cierto— artículos de prensa y evocaciones diversas: casi todos tienen por objeto al «Apóstol del Brasil», no al singular poeta que fue también el gran misionero. Recientemente ha visto la luz un importante volumen colectivo que constituye una notable aportación crítica al conocimiento del escritor, al mismo tiempo que una valiosa contribución española a la difusión de su obra¹³. Muy poco antes se había traducido al castellano por vez primera su poema *De beata Virgine Dei Matre Maria*¹⁴.

«La obra poética de Anchieta —escribe Cioranescu— es importante materialmente y suscita preguntas que a veces quedan sin contestación.»¹⁵ Aclarados en gran parte, sin embargo, algunos de esos problemas desde la edición de sus *Obras Completas* en Brasil (1975-1984)¹⁶, queda aún por dilucidar su «caso» literario, el insólito ejemplo de un poeta que escribe en varias lenguas y que es incluso autor de textos polilingües. Anchieta es visto hoy en Brasil no sólo como su primer poeta, en sentido histórico, sino también como el más antiguo antecedente del sincretismo cultural del país; una suerte de símbolo o metáfora de la aclimatación (o *aculturación*) distintiva de la cultura brasileña y ya presente, a través de Anchieta, desde sus orígenes.

12. A excepción del Poema Mariano, editado en Santa Cruz de Tenerife en 1887. Véase la citada *Biobibliografía* de MILLARES CARLO (pág. 245) y el volumen colectivo que cito en la nota siguiente (pág. 257, nota 6).

13. AA. VV., *José de Anchieta. Vida y obra* (Edición de F. González Luis), La Laguna, 1988.

14. José de ANCHIETA, *Poema a la Virgen María (De beata Virgine Dei Matre Maria- De la bienaventurada Virgen María, Madre de Dios)* (Introducción histórico-literaria y primera traducción castellana por J. M.^a Fornell), Santa Cruz de Tenerife, 1987. Véanse, del mismo Fornell, los trabajos que recoge la Bibliografía del volumen citado en la nota anterior.

15. Alejandro CIORANESCU, *José de Anchieta, escritor*, La Laguna, 1987, pág. 11.

16. Véanse los datos bibliográficos recogidos en el citado *José de Anchieta. Vida y obra*, págs. 456-459.

La crítica sitúa la poesía de Anchieta entre dos polos: la tendencia a la «divinización» propia de la lírica quinientista y la acusada huella de la poesía de cancionero. Se trata de una poesía eminentemente religiosa (a excepción del poema épico en latín *De gestis Mendis de Sa*), escrita en su mayor parte con finalidad evangelizadora. Es probablemente, de los poetas de este periodo nacidos en Canarias, el que asimila con mayor intensidad las fuentes de la cultura popular, hecho que tiene que ver con el destino inmediato de sus escritos (debidos en buena parte a la tarea de evangelización), pero que, de todas formas, singulariza su escritura en relación con un fenómeno —el registro de la cultura popular— que sólo algunos años después de la muerte de Anchieta habría de generalizarse.

BERNARDO GONZÁLEZ DE BOBADILLA (¿-?)

Poca gloria —tratándose del libro de que se trata, un muy endeble libro de pastores— le cabe a Bernardo González de Bobadilla, «natural de las nombradas yslas de Canaria», por el hecho de haber sido el primer poeta nacido en el archipiélago que imprimió su obra. Seguimos ignorándolo todo acerca de su vida, salvo que fue estudiante en Salamanca, según reza la portada de su lamentable (y lamentada¹⁷) novela *Ninfas y pastores de Henares* (Alcalá, 1587)¹⁸.

El libro —obra de primerísima juventud, según leemos en los elogios preliminares por parte de «un amigo» de Bobadilla— rompe el normal equilibrio de verso y prosa característico de la novela pastoril a causa de una «incontinencia poética»¹⁹ que, en efecto, descompensa y malbarata con versos evidentemente inmaduros la dialéctica entre

17. Así, famosamente, Cervantes en el «escrutinio» (*Quijote*, I, cap. VI); véase también, como recuerda Millares en su *Biobibliografía*, el *Viaje del Parnaso* (Cap. IV, vv. 508-513); y ahora, la edición de este por M. Herrero García, Madrid, 1983, pág. 695, que advierte sobre un posible trato personal entre Cervantes y Bobadilla en Salamanca entre 1562 y 1569, y en donde —dice Herrero— pudieron «pasar cosas». No lo cree así López Estrada (véase nota 20 bis).

18. Existe edición facsimilar (Madrid, 1978).

19. J. B. AVALLE-ARCE, «Bernardo González de Bobadilla», en su libro *La novela pastoril española*, Madrid, 1975 (Segunda ed. corregida y aumentada), pág. 190.

narración y canto. A Valle-Arce ha sido terminante con *Ninfas y pastores de Henares* al hablar de una «total carencia de interés artístico, ideológico o de cualquier otra naturaleza», aunque el libro no deja de ofrecer alguna curiosidad; el pecado mayor de Bobadilla no fue otro que su despreocupación por el «mito» pastoril mismo²⁰. Juicio más generoso es el de López Estrada, quien, en completísimo y muy reciente estudio, afirma que *Ninfas y pastores...*, a pesar de sus defectos, «merece recordarse precisamente como un ejemplo del progreso en la madurez del género»^{20 bis}.

Más interés tiene para nosotros, no ya sólo en lo puramente histórico, sino también en relación con la «escuela» canaria aludida más arriba, el hecho de que la larga canción de Palanea (fols. 56-57 v.º) aparezca escrita en endecasílabos esdrújulos, dato este que —aun siendo los esdrújulos comunes en la novela pastoril, desde la *Diana* de Montemayor— hace pensar en Cairasco, cuyos versos esdrújulos eran ya muy conocidos en 1587. Más tarde volveré brevemente sobre este particular.

ANTONIO DE VIANA (1578-¿1650?)

Debemos a María Rosa Alonso los trabajos de mayor alcance publicados hasta hoy sobre un poeta que, gracias a ese esfuerzo crítico²¹, y también al muy notable de Alejandro Cioranescu²², resulta ya suficientemente conocido, además de reiteradamente editado²³. Única

20. *Ibidem*, págs. 188-189. Otras referencias, en su contexto, en Hugo A. RENNERT, *The Spanish Pastoral Romances*, Philadelphia, 1912, y F. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, 1974.

20 bis. F. LÓPEZ ESTRADA, «Un autor canario de libros de pastores: Bernardo González de Bobadilla y las *Ninfas y pastores de Henares*», *Homenaje a Sebastián de la Nuez* [en prensa].

21. M. R. ALONSO, *El Poema de Viana*, Madrid, 1952. Véanse otros trabajos suyos que se relacionan en la Bibliografía.

22. A. CIORANESCU, «El Poema de Antonio de Viana», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 16 (1970), y «Una lectura del Poema de Viana», *Estudios Canarios*, XXIV-XXV (1982). Véanse los estudios críticos que acompañan a las ediciones de Cioranescu (nota 23).

23. A. Cioranescu editó el texto del poema en 1968; tres años más tarde apareció el volumen de introducción crítica, ambos en Santa Cruz de Tenerife. Volvió Cioranescu a editarlo, en dos volúmenes, también en Santa Cruz de Tenerife en 1986.

obra del autor, *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y apareamiento de la ymagen de Candelaria*, o bien *Conquista de Tenerife*, constituye sin duda una de las obras de mayor entidad de este periodo en Canarias, por más que no haya sido aún insertada en el contexto de la historia de la poesía épica en España²⁴.

Poema de «tesis» al mismo tiempo que crónica histórica, según se ha dicho, poco importa que fuera escrito por encargo: gracias a él, Canarias ha contado no sólo con una versión poética de su pasado en el momento crucial de la definitiva inserción del archipiélago en la cultura europea, sino también con un escritor que supo hacer frente con dignidad y corrección al desafío de alcanzar el difícil aliento épico, y de dotar con ello a las Islas, como antes Cairasco en relación con la Selva de Doramas, de un «mito» —el de la princesa Dácil²⁵— más importante aún que la sola crónica versificada de episodios de la Conquista y otros hechos y aspectos de la historia de Canarias. No puede negarse, por lo demás, el interés de sus informaciones de carácter histórico (que es preciso siempre confrontar, en proximidad o alejamiento, con la *Historia de Nuestra Señora de la Candelaria* de Alonso de Espinosa), como tampoco sus méritos intrínsecos en lo poético.

Los versos de Viana —obra, como los de Bobadilla, de juventud— sorprenden más de una vez por su raro frescor, especialmente en las descripciones escenográficas. Lector de Ercilla y de Lope (de quien fue amigo, y que escribió un soneto laudatorio para los preliminares de la edición del poema, en 1604), Antonio de Viana asimiló también las enseñanzas de Tasso y, en general, de la épica clásica; no menos, por cierto, que las que le venían de la poesía eglógica quinientista²⁶. No conocemos ningún otro poema suyo (a excepción del sone-

24. Desgraciadamente, no lo examina F. PIERCE en su importante y extenso *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, 1968, en el que se habla, sin embargo, de un «interesante poema menor» y se remite (pág. 205) al trabajo de M. R. Alonso de 1952; véase ahora, de la misma M. R. ALONSO (que prepara en la actualidad una edición del *Poema*), su artículo «Selva épica», *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 21 de octubre de 1990.

25. Para una «historia crítica» del mito de Dácil, *vid.*, de Nilo PALENZUELA, «Dácil y la tradición», *Colección LC* (Tenerife), n.º 1 (1981), págs. 14-17.

26. Cfr. Nilo PALENZUELA, «El arte del retrato en el *Poema* de Viana», en el *Homenaje* en prensa citado más arriba (nota 9).

to que dedica a Cairasco al frente del *Templo Militante*); ese enigmático silencio hace pensar que la dedicación poética corresponde solamente a un periodo —el juvenil— de la vida de Viana.

Ya desde el Canto Primero de las *Antigüedades* aparecen los versos esdrújulos, que volvemos a encontrar en otros momentos fundamentales del poema; así, en los cantos quinto (como introducción a la «égloga» de Dácil y Castillo), séptimo, décimo o decimoquinto. Más arriba quedó dicho, al hablar de Cairasco, que Viana estuvo vinculado durante un cierto tiempo a la «Academia del Jardín» del autor del *Templo Militante*. Nada cuesta pensar que esos esdrújulos constituyen una huella de Cairasco (una de las muchas cosas que aprendió del poeta que le llevaba cuarenta años). Es eso, sin duda, pero también hay algo más. En el citado Canto Decimoquinto se describe un sueño que tiene Alonso Fernández de Lugo, en el que éste se ve a sí mismo subir hasta «el soberano alcázar suntuosísimo»; antes de llegar,

Salen a recibirle nueve ninfas
y en tono levantado le cantaron
una canción a lo canario esdrújula.

Es evidente, pues, que el verso esdrújulo, su deslizante musicalidad, acabó siendo identificado con Canarias y su poesía de esta época. El fragmento de Viana que se acaba de citar es, en este sentido, inequívoco²⁷.

MANUEL ÁLVAREZ DE LOS REYES (¿-?)

Como en el caso de González de Bobadilla, seguimos también ignorando por completo los datos biográficos de Manuel Álvarez de los Reyes, salvo que nació en La Laguna y vivió en Valladolid y Lisboa. En esta última ciudad (1604) y poco después en Valladolid editó un librito de poemas religiosos que combina las formas cultas y las tradi-

27. Más adelante, en el apartado «Algunas conclusiones», vuelvo sobre este y otros datos relacionados con el verso esdrújulo, que acabó identificando en la Península no sólo a Cairasco, sino también, en general, a la poesía canaria de este periodo.

cionales. Sus villancicos destacan por el tratamiento casi arcaizante de los giros y reiteraciones típicos de la poesía popular. Muy curioso es su «Tratado en diálogo entre el mundo y el glorioso San Francisco», que evidencia un cierto escoramiento de esta breve obra poética hacia un tono moral desde la preocupación religiosa, presente en la totalidad de sus poemas.

SILVESTRE DE BALBOA (1563-¿1640?)

Se repite en Silvestre de Balboa, en cierto modo, el caso de Anchieta: en el archipiélago, no pasaba de ser sólo un nombre (y de saberse, en el mejor de los casos, que era el poeta más antiguo de las letras cubanas) hasta la primera edición canaria de *Espejo de Paciencia*²⁸. En los diez años transcurridos desde esta publicación, la bibliografía sobre el poeta y su poema, tanto canaria como cubana y de otras latitudes, se ha incrementado considerablemente, con aportaciones a veces muy valiosas²⁹.

Escrito, o concluido, hacia 1608, la «cubanía» de *Espejo de Paciencia*, en el que se mezclan la mitología clásica y el mundo indígena, constituye tal vez el elemento del poema más valorado por parte de los escritores cubanos de este siglo, pero ha sido cuestionada recientemente³⁰. No cabe dudar, sin embargo, acerca de su filiación barroca, sea o no ese barroco un índice de cubanidad o de «expresión americana» (lectura, por otra parte, muy sugestiva). El centenar y medio de octavas, en dos Cantos —a veces de pesada y tosca factura—, seguidos de un «Motete», es claramente deudor de las convenciones de la épica renacentista, en especial de Ercilla; pero tanto por la brevedad del «proyecto» épico como por su lenguaje, exotista y sincrético, *Espejo de Paciencia* ofrece caracteres singulares dentro de su tono menor y de su evidente modestia.

28. Silvestre de BALBOA, *Espejo de Paciencia* (Estudio preliminar de L. Santana), Las Palmas de Gran Canaria, 1981. Véanse, sin embargo, los artículos y notas de J. Pérez Vidal, M. R. Alonso y L. Diego Cuscoy sobre Silvestre de Balboa que se recogen en la Bibliografía.

29. Véase la Bibliografía final.

30. Vid. R. GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, «Reflexiones sobre *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxxv, 2 (1987), págs. 571-590.

Sus méritos están, precisamente, en el orden de esas peculiaridades lingüísticas. Pero el poema de Balboa es, además, la crónica de un acontecimiento histórico (el rapto y el posterior rescate del obispo Juan de las Cabezas Altamirano), aspecto este que confirma la significación de *Espejo de Paciencia* en relación con el nacimiento de la cultura cubana, pues, según se ha dicho desde Vico, en los albores de una cultura se halla siempre una sutil e inextricable imbricación entre poesía e historia.

Tiene Silvestre de Balboa en el poema, además, algún recuerdo para su «Canaria» (así, en la octava 24 del Canto Primero). Por los años de su formación en su isla natal, y en estancias diversas³¹, no es improbable que se relacionase con la Academia del Jardín de Cairasco, como se ha sugerido³² y como resultaría, por lo demás, inevitable, no sólo por la pertenencia de Balboa a una conocida familia de escribanos y mercaderes, sino también por el importante papel social y político que desempeñó el autor del *Templo Militante* en la vida gran Canaria de la época.

EL GRUPO DE LA ISLA DE LA PALMA

La muerte de Cairasco en 1610 y el silencio de Viana a partir de la publicación de sus *Antigüedades* en 1604 determinan la situación de la poesía canaria en los albores del siglo XVII. La primera mitad de la centuria estará marcada por la ausencia de autores, pero no por la de ediciones: la cuarta y última parte del *Templo Militante* se publicó en 1614, y todavía en 1618 continuaban las reediciones de algunas partes del poema. Habrá que esperar, sin embargo, un largo periodo de tiempo hasta que aparezca en las Islas otro núcleo de poetas que, como el formado en torno a Cairasco de Figueroa en Gran Canaria (aunque no con su significación y su incuestionable interés), represente a la lírica de Ca-

31. Véanse las precisiones que hace a este respecto M. LOBO CABRERA en su artículo «Silvestre de Balboa, poeta y mercader de Indias», *El Museo Canario*, XLVII (1989), págs. 213-216.

32. L. SANTANA, «Estudio preliminar» a la citada edición del *Espejo*, págs. 26-27.

narias en el marco de la poesía áurea, ahora ya en una fase de casi completa decadencia y de pura reiteración de esquemas.

No era mucho —fuera de los estrictos datos bibliográficos consignados en el libro de Millares Carlo— lo que hasta hace poco sabíamos sobre la obra de algunos poetas nacidos en la isla de La Palma que constituyen, según puede verse ahora con claridad, el más importante foco de creación lírica en Canarias en la segunda mitad del siglo XVII. Se trata de poetas estrechamente unidos por lazos de amistad que intercambian a veces, como lo hace ver el cartapacio de Gabriel Bosques del Espino del que se hablará en seguida, no pocos poemas de circunstancias en relación con sus reuniones y con la sociedad de su tiempo, hechos que hacen pensar no ya en una Academia, sino en un muy cohesionado grupo de poetas de particular interés.

Es cierto que ninguno de ellos sobresale hasta el punto de obligarnos a rehacer de manera efectiva y radical la imagen de la poesía canaria en el siglo XVII hasta hace poco conocida. Resulta claro, en cambio, que tal panorama quedaría gravemente mutilado e incompleto sin contar con este significativo foco de autores que no por su evidente modestia —tanto global como individualmente considerados— en el contexto de la lírica española seiscentista dejan de presentar un interés seguro, no sólo con respecto al ámbito cultural de Canarias sino, en general, con relación a la literatura hispánica de su tiempo. Cabría preguntarse, por lo demás, en qué medida podía esperarse que estos poetas vinieran a representar una excepción en un panorama —el de la poesía española de la segunda mitad del siglo XVII— dominado por la atonía y la ausencia de figuras mayores, sobre todo en relación a los extraordinarios logros del lenguaje poético obtenidos en la primera mitad de la centuria. Puede por ello decirse que los poetas del grupo de La Palma no resultan en modo alguno desmerecedores de atención en un contexto, el de la poesía española de los estertores del Barroco, definido por una casi general pobreza y por la chata reiteración de temas y procedimientos, convertidos ya en pálidos clichés.

Por la diversidad de su obra (crítica y poética), es Pedro Alvarez de Lugo —pese al carácter decididamente menor de toda su producción— el autor más completo de este grupo, como se verá en seguida. Pero también Juan Bautista Poggio Monteverde —nunca olvidado del todo en su isla natal a causa de sus loas, tradición no extinguida en La

Palma— merece (ha merecido ya³³) especial atención. Los demás poetas, a excepción de Juan Pinto de Guisla (que requiere, por lo que de él sabemos hasta ahora, cierta individualización), no pasaron de ser, según nuestros conocimientos actuales, escritores episódicos, pero contribuyeron sin duda a formar una cierta atmósfera de intereses y gustos poéticos en la pequeña comunidad de Santa Cruz de La Palma en el último tercio del siglo XVII.

Desde su primera edición de 1932, la *Biobibliografía* de Millares menciona la existencia de un manuscrito propiedad de Félix Poggio Lorenzo que iba a ser publicado por Andrés de Lorenzo-Cáceres³⁴. Esa edición nunca llegó a ver la luz. El manuscrito —o al menos la pista que conducía a él— se perdió.

En fecha reciente, Ana Pilar Figueroa lo ha encontrado y actualmente lo estudia y anota con destino a un trabajo académico. Se trata de un cartapacio elaborado por Gabriel Bosques del Espino que contiene piezas de algunos poetas palmeros de este periodo y de otros poetas ocasionales (incluido el compilador). Aunque no se trate de un manuscrito de interés excepcional, la colección de Bosques del Espino es importante en dos aspectos: en primer lugar, nos habla implícitamente de un pequeño núcleo de autores relacionados por estrechos lazos de amistad; en segundo lugar, viene a completar de muy sugestiva manera —desde el ángulo de la poesía no acogida, por su tono circunstancial, en los libros de los distintos autores— la imagen de los poetas del grupo, considerado éste como tal, más allá del interés específico de alguna que otra composición suelta.

PEDRO ÁLVAREZ DE LUGO (1628-1706)

Nada tiene de extraño que ninguno de los dos libros publicados por Pedro Álvarez de Lugo Usodemar en Madrid alcanzara resonancia de ningún tipo más allá del pequeño círculo de La Palma, su ciu-

33. Véanse las ediciones y trabajos de J. Pérez Vidal y R. Fernández Hernández que se recogen en la Bibliografía.

34. *Biobibliografía...*, págs. 136-138.

dad natal. El primero, *Vigilias del sueño* (1664), incluye poemas en exceso anecdóticos con algunas prosas pesadamente alegóricas. El segundo, *Convalecencia del alma* (1689), es un tratado de virtudes escrito en el estilo moralizante del *Gobierno moral a Lelio* de Polo de Medina (de quien fue amigo, y al que Álvarez de Lugo conoció por sus vínculos familiares en Murcia). Una *Fábula de Atalanta e Hipomenes*, probablemente impresa, no ha llegado hasta nosotros.

Álvarez de Lugo parece empeñado siempre en escribir en un tono voluntariamente menor, incapaz de remontar los tópicos y de superar los estrechos límites de la poesía anecdótica (en ocasiones muy vulgarmente escatológica). Rara vez aborda algún tema grave y sale airoso de él, como en el soneto titulado «Cómo se ha de ver uno con su pasión propia...»³⁵. Suma de estereotipos estoicos en retorcida prosa (no exenta a ratos, sin embargo, de algún giro feliz), *Convalecencia del alma*, por su parte, refleja la más artificiosa y acartonada faz de la prosa barroca, pero también la notable amplitud de los conocimientos humanísticos del autor.

Inédito quedó un extenso manuscrito autógrafo que recoge, a mi ver, lo más valioso de su producción, y que incluye un tratado de retórica (*Los eslabones más fuertes de las Cadenas de Alcides*), un inacabado elogio de Polo de Medina, titulado *Apología soñada contra un juicio dormido*, y, sobre todo, un minucioso comentario del *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, que llega hasta el verso 233 del poema y que sigue de cerca el modelo de los comentaristas gongorinos, especialmente el de Salcedo Coronel. Único en su tiempo —por lo que hasta hoy sabemos—, *Ilustración al Sueño* constituye, por su cerrada voluntad exegética y el esfuerzo crítico que representa, un escrito de extraordinario interés histórico que convierte a su autor en uno de los primeros intérpretes del gran poema de sor Juana³⁶.

35. Puede leerse en mi *Museo Atlántico*, citado, pág. 61, junto a otros poemas suyos.

36. He editado el texto del comentario en *Para leer «Primero Sueño» de sor Juana Inés de la Cruz* (en prensa), en el que se hallará igualmente una amplia reseña biográfica y crítica de Pedro Álvarez de Lugo; véase un adelanto en «Los quince primeros versos del *Sueño* de sor Juana. Una 'ilustración' inédita del siglo XVII», *Syntaxis*, 15 (1987), págs. 41-62.

Álvarez de Lugo es, por otra parte, el autor más representado en el cartapacio de Bosques del Espino. Puede decirse que las composiciones suyas recogidas en el manuscrito no sólo amplían considerablemente la imagen de su obra, sino que también nos confirman la vena humorística y anecdótica característica de la mayor parte de su producción poética.

JUAN BAUTISTA POGGIO (1632-1707)

Amigo de Álvarez de Lugo, al que había precedido como lugarteniente del Corregidor en La Palma, Juan Bautista Poggio Monteverde presenta, por el contrario, una poesía de tonos casi exclusivamente graves, en la que lo religioso y lo moral se confunden en muchas ocasiones, aunque no son éstas sus únicas cuerdas, que incluyen asimismo la Musa amorosa y la heroica. Autor de una obra poética breve, su nombre, sin embargo, ha quedado unido a una arraigada tradición religiosa de la isla (desde 1680): las loas que acompañan a los festejos lustrales celebrados con motivo de la bajada de la Virgen de Las Nieves desde su santuario hasta la capital de la isla. Hoy conocemos cinco de éstas, y otras tantas loas sacramentales (alguna de ellas impresa en su tiempo), además de una «Loa al Admirable Nombre de Jesús». Por ellas fue Poggio llamado alguna vez «el Calderón canario», próximo como está el poeta palmero al espíritu y a la letra del gran dramaturgo. Particularmente dotado para la alegoría y el simbolismo, Poggio suele captar bien el sentido abstracto de las figuras dramáticas.

Las recientes investigaciones de Rafael Fernández³⁷ nos permiten contar ahora con más de medio centenar de poemas de Poggio hasta hoy ignorados (los conocidos, entre los que figuraban los sonetos pertenecientes a un cuaderno impreso en 1688, no pasaban de la docena). Muestran a un poeta variado y siempre digno, capaz de despertar la admiración del neoclásico Viera y Clavijo, que en su *Historia de Ca-*

37. R. Fernández realizó su Tesis doctoral sobre la obra lírica y dramática de nuestro poeta. Véase un apretado resumen en «La poesía de Juan Bautista Poggio» y otros trabajos suyos que se citan en la Bibliografía.

narias habló de Poggio como «uno de nuestros más insignes poetas»³⁸. Álvarez de Lugo, por su parte, celebró con justicia «sus sonetos de estilo más que alto»³⁹; pero también sus décimas y octavas —resueltas con extrema elegancia, y vertidas casi siempre en gracioso arabesco sintáctico— merecen especial consideración. Sabe, por lo demás, abordar los tópicos sin incurrir en formulismos, como en el bello soneto «Persuade a Fabio ser él mismo la inquietud de que desea huir».

Pese a que no son piezas desdeñables ni deben dejar de considerarse, no añaden mucho a estos datos, ni cuantitativa ni cualitativamente, los poemas de Poggio —muy pocos: nueve décimas (de una loa mariana) y dos sonetos, éstos ya conocidos— que se recogen en el mencionado cartapacio de Bosques del Espino.

JUAN PINTO DE GUISLA (1631-1695)

Sacerdote (como su amigo Poggio desde 1688), no pasaría Juan Pinto de Guisla de ser uno de los muchos poetas ocasionales (en cierto modo lo es, pese a todo) de este periodo si el ya aludido cartapacio no recogiese algunos poemas suyos que lo vinculan estrechamente al ámbito de la lírica barroca palmera, y que singularizan al autor, siquiera sea muy modestamente. Apenas un brevísimo puñado de poemas poseemos hoy de él (una quintilla, dos romances, un soneto, una décima, un epigrama⁴⁰), pero no puede descartarse, dada su íntima relación con los poetas anteriores, que una investigación futura nos depare una obra más extensa. Sus temas —por los escasos textos que conocemos— suelen ser religiosos y moralizantes.

38. J. de VIERA y CLAVIJO, «Biblioteca de los Autores Canarios», en su *Historia de Canarias* (Introducción y notas por A. Cioranescu), Santa Cruz de Tenerife, 1967 (6.ª ed.); la cita, en el vol. II, pág. 272.

39. Recogido en J. B. LORENZO Y RODRÍGUEZ, *Palmeros distinguidos. Notas biográficas*, Santa Cruz de La Palma, 1905, pág. 91.

40. Véanse los reproducidos en la *Biobibliografía* de Millares (vol. V, págs. 370-372). Acerca de Juan Pinto de Guisla como abogado, sacerdote e «incansable investigador de las antigüedades de La Palma», cfr. los datos que recoge J. B. LORENZO Y RODRÍGUEZ en *Palmeros distinguidos*, citado, págs. 65-81.

FRAY ANDRÉS DE ABREU (1647-1725)

El último, cronológicamente hablando, de los poetas canarios del Barroco fue reivindicado por el grupo de vanguardia de la revista *La Rosa de los Vientos* (Tenerife, 1927-28). Quien entonces redactó, en la revista, aquellas notas —Leopoldo de la Rosa— habría de elaborar asimismo al final de su vida una «Biografía de Fray Andrés de Abreu»⁴¹ que nos ofrece los datos más importantes de la peripecia vital y literaria de este poeta y prosista hasta hace poco prácticamente desconocido, pero que no ignoró en su día Viera y Clavijo en la «Biblioteca de los Autores Canarios» de su *Historia*.

Como prosista es Abreu autor de una *Vida del venerable siervo de Dios Fr. Juan de Jesús*, publicada en Madrid en 1701 (y de otros textos hoy perdidos). El designio ejemplarizante se vierte aquí en alambicados y artificiosos giros sintácticos, en un estilo barroco que ya casi bordea lo caricaturesco. No menos duro y difícil, pero lleno al mismo tiempo de violentos contrastes coloristas, y con más de una hermosa metáfora, es su largo poema de carácter hagiográfico *Vida de San Francisco de Asís*, publicado en Madrid en 1692, reeditado en Toledo en 1744 y vuelto a poner en circulación recientemente con un prólogo de Joaquín Artilés (1989).

Abreu hereda tanto el espíritu edificante de los moralistas barrocos cuanto el gusto por la expresión «encubierta» y elusiva de los mejores poetas seiscentistas. Pero la rima en *e-o*, mantenida a lo largo de todo el poema como recurso de unidad narrativa, acaba por hacer imposible, inevitablemente, un ritmo más holgado y una mayor libertad, rasgos que se echan en falta en un texto de todas formas atractivo, escrito por un poeta que brilla sin duda aquí y allá por una extraña y rica imaginación metafórica. *Vida de San Francisco de Asís* es, por otra parte, un poema en el que no resulta difícil rastrear algunos tópicos, que aparecen, sin embargo, tratados con alguna originalidad⁴².

41. L. de la ROSA, «Biografía de Fray Andrés de Abreu», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 26 (1980), págs. 135-172.

42. Vid. C. BRITO, «El libro del mundo en Fray Andrés de Abreu», en el volumen en prensa citado en la nota 9.

POETAS OCASIONALES

De entre los autores que conocemos por algún poema suelto (generalmente en los preliminares de libros ya citados), sólo unos pocos merecen ser tenidos en cuenta en relación con el balance crítico que aquí se ofrece. Al frente del *Libro de las grandezas de la espada* (1600) de Luis Pacheco de Narváez se halla un soneto⁴³ de Serafín Cairasco de Figueroa (1543-¿1614?); por ese poema, y por otro soneto dedicado a Juan de la Cueva, puede pensarse que el hermano de Bartolomé pudo ser autor de una obra más amplia, hoy perdida, escrita al calor de la «Academia del Jardín».

En el libro de Pacheco de Narváez consta igualmente un soneto de Rodrigo Núñez de la Peña (¿-?); otros dos sonetos suyos se recogen en el libro de Fray Alonso de Espinosa *Del origen y milagros de Nuestra Señora de la Candelaria...* (1594); todos ellos responden a las convenciones del «género» laudatorio; no hay datos que permitan pensar que escribió poemas de otra naturaleza.

En la *Conquista y antigüedades de las Islas de la Gran Canaria y su descripción* (1676), de Juan Núñez de la Peña, figuran, en fin, dos sonetos: uno de Francisco de Valcárcel y Lugo y otro de Jerónimo de Alarcón Manríquez de Lara, naturales ambos de la «Villa de la Orotava» (Tenerife); son poemas curiosos por los juegos conceptuales a los que se somete el elogio: la «elocuencia» y el saber del historiador dejan pálidos a la «Filomena» y a la misma Minerva, y el «pico» del Teide enmudece ante el «pico sonoro» de quien no en vano se llama Núñez de la Peña. Es lástima que no conozcamos más cosas de uno y otro prologuistas.

ALGUNAS CONCLUSIONES

1. Se ha avanzado mucho, desde la primera edición de la *Biobibliografía* de Millares Carlo (1932), en el estudio de los poetas canarios de los Siglos de Oro. Gracias a ese esfuerzo crítico conocemos bien

43. Se reproduce en la *Biobibliografía* de Millares Carlo, vol. II, pág. 185.

ya a Cairasco, a Balboa y a Viana. La poesía de Cairasco, sin embargo, está necesitada aún de una monografía amplia. No es la única carencia: así, se echa en falta un trabajo extenso sobre Pedro Álvarez de Lugo, que rescate sus textos inéditos, amén de la publicación de una antología de su obra en verso; sería interesante, por lo demás, poseer una edición facsimilar de su casi inencontrable *Convalecencia del alma*⁴⁴. En el mismo caso se hallan Manuel Álvarez de los Reyes (necesitado tanto de estudio como de edición anotada) y, sobre todo, Fray Andrés de Abreu, cuya *Vida de San Francisco* está también pendiente de estudio extenso y de edición crítica. Urge, por otra parte, la publicación de la poesía reunida y de todas las loas de Juan Bautista Poggio. Un rastreo exhaustivo en archivos públicos y privados de La Palma permitiría completar el perfil de Juan Pinto de Guisla, ya en parte dibujado —como en los demás poetas barrocos de esa isla— por el trabajo en curso de Ana Pilar Figueroa arriba mencionado.

2. Los temas que aborda la poesía canaria de este periodo no difieren de los dominantes en la lírica hispánica de la época. Considerada en conjunto, sin embargo, una parte considerable de la poesía canaria de los Siglos de Oro es de temática religiosa: poetas como Fray Andrés de Abreu y Manuel Álvarez de los Reyes no escribieron en otra cuerda; Anchieta, Cairasco, Poggio y Pinto de Guisla son en buena medida poetas religiosos. Puede decirse, de este modo, que la temática religiosa —en sus vertientes devota (o subjetiva) y hagiográfica— es, por su importancia y su abundancia, la dominante en los poetas canarios de los siglos XVI y XVII.

3. La poesía española áurea —y muy especialmente la barroca— se manifestó en núcleos regionales a través de círculos y academias⁴⁵. Valbuena Prat y la crítica de su tiempo hablaban de *escuelas*, idea que

44. Es libro rarísimo; en las bibliotecas públicas de Canarias sólo existe, que sepamos, un ejemplar (Biblioteca Municipal de La Orotava, Tenerife).

45. Son ya abundantes los estudios sobre las Academias literarias de los Siglos de Oro. Vid. J. BARELLA, «Bibliografía: Academias literarias», *Edad de Oro*, VII (1988), págs. 189-195; cfr. sobre todo, J. SÁNCHEZ, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, 1961; W. F. KING, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, 1963; y A. CIORANESCU, «La Academia literaria de Cairasco», *Estudios Canarios* (Anuario del Instituto de Estudios Canarios), III (1958), págs. 13-14.

se ha vuelto muy limitada para explicar, desde la «construcción crítica», los procesos de evolución de la poesía de la época. Desde el punto de vista de la «realidad histórica» —para seguir usando los conocidos términos de Rodríguez Moñino—, no puede negarse, sin embargo, la existencia de tales núcleos, de manera que hoy hablamos no ya de *escuelas*, sino de «grupos» que estudiamos a través de «encuadramientos» por regiones o ciudades⁴⁶; la fórmula, si no ideal, al menos nos permite ser fieles a la realidad de un panorama diverso y que, de estudiarlo de otra forma, no se entrega en toda su complejidad y multiplicidad. Ello no significa en modo alguno, con todo, que tales «grupos» deban analizarse a partir de presuntos rasgos autónomos y caracterizadores.

Es así como cabe hablar de los poetas canarios de este periodo a partir del «encuadramiento» de la región canaria en el mapa de la poesía española de los dos siglos. No se trata de un foco homogéneo ni presenta rasgos propios y excluyentes. Pese a que se manifiesta en un territorio discontinuo, puede verse como una unidad, al menos la que concede su realidad geográfica, sin contar las relaciones —a veces muy estrechas— que en distintas épocas mantienen entre sí algunos poetas (muy especialmente Cairasco y Viana, en la Academia del Jardín, y los autores de La Palma)⁴⁷.

Sin embargo, existe —ya que no un rasgo— un dato muy relevante que, en cierto modo, viene a distinguir a algunos de estos poetas y a

46. J. M. Rozas y M. A. Pérez Priego, *op. cit.* (nota 3). En el vol. II de la misma *Historia y crítica...* (F. LÓPEZ ESTRADA, *Siglos de Oro: Renacimiento*, 1980), A. BLECUA escribe: «La fragmentación y agrupación de los poetas de la segunda mitad del siglo XVI en escuelas geográficas me parece más una invención de la crítica —especialmente a partir del siglo XVIII— que una realidad» (pág. 430). Recuérdese, sin embargo, que para A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, «La poesía de los siglos de oro en España está fragmentada en islotes geográficos casi totalmente independientes entre sí y poco permeables», y que es preciso proceder a su estudio por «circunscripciones geográfico-poéticas» (*Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1968, 2.ª ed., pág. 56).

47. También los poetas de La Palma leyeron y admiraron a Cairasco. Véanse las distintas referencias al autor del *Templo Militante* en las obras de Álvarez de Lugo *Las Cadenas de Alcides (passim)*, *Convalecencia del alma (passim)* e *Ilustración al Sueño* (fols. 34 v.º y 75; en este último lo llama «ruiseñor canario», que canta con «armonía elocuentes»).

una parte de esta poesía. A raíz de una práctica abundantísima del verso esdrújulo, Cairasco de Figueroa no sólo inició una suerte de «moda» de ese verso en la poesía española, sino que él mismo acabó siendo identificado como el poeta de los esdrújulos por antonomasia. Ello hizo que, por extensión, y por ser Cairasco el poeta canario más divulgado en otros focos regionales de la Península, la poesía escrita en Canarias en torno al cambio de siglo fuera a su vez identificada con los proparoxítonos, hasta el punto de que Antonio de Viana, como se ha visto, habla del esdrújulo como «canción canaria». El verso de Viana, a mi ver, proporciona una clave de «identificación» en verdad inconfundible⁴⁸.

Permítaseme una digresión final. No se ha insistido lo suficiente en la importancia de este tipo de verso con respecto a la tradición literaria insular. Pero en su valioso —por tantos conceptos— estudio de 1942 sobre estos poetas, Lorenzo-Cáceres habla del verso esdrújulo en los términos siguientes:

Es la rima por el acento, más que por la letra. Es coger el aire a las palabras. Medirlas por su espuma. Situarlas por su luz, más que por su superficie.

Es, en suma, la más difícil retórica.

En esta gran retórica precursora del modernismo canario, directamente derivado de los simbolistas, parece latente el americanismo. El gusto excesivo por la forma. El artificio que ha signado la civilización atlántica.⁴⁹

No sólo vuelve a estar presente el esdrújulo en los modernistas canarios —singularmente en la obra de Tomás Morales (1884-1921)—, sino también en la literatura insular de la vanguardia, de la que el mismo Lorenzo-Cáceres fue un buen representante. Vuelve a repetir-

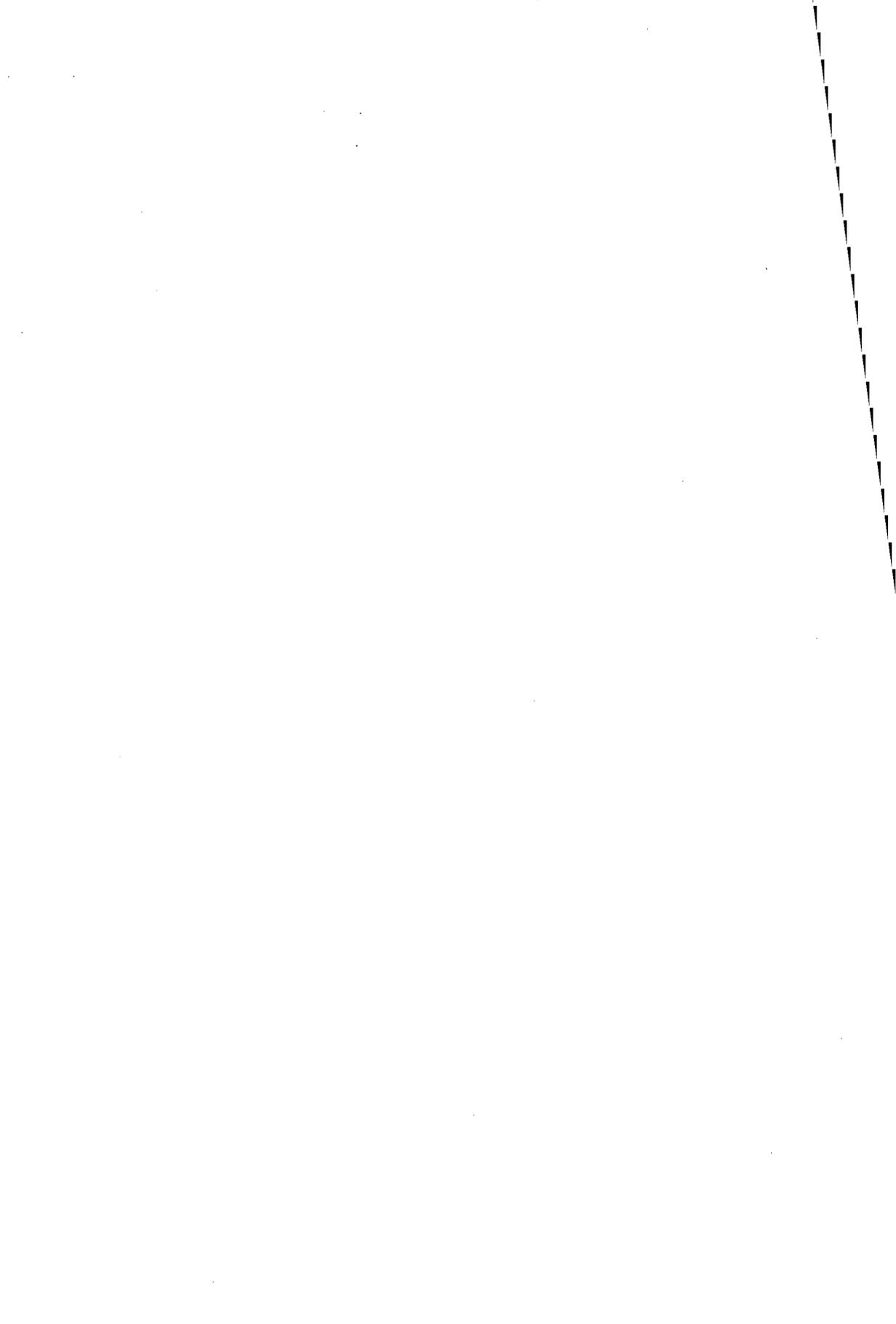
48. No infiere de ello ninguna consecuencia M. R. ALONSO en *El Poema de Viana*, citado, págs. 26-27, quien se limita a registrar el verso como una simple alusión a Cairasco. Pero es, a mi ver, en la relación verso esdrújulo-Canarias (y no únicamente verso esdrújulo-Cairasco) como debe interpretarse la intensísima práctica del esdrújulo en el *Poema*.

49. A. de LORENZO-CÁCERES, *La poesía canaria en Siglo de Oro*, cit., pág. 24.

se, pues, tanto en Morales como en García Cabrera (1905-1981)⁵⁰ o Gutiérrez Albelo (1905-1969)⁵¹ lo que más arriba llamé la *voluntad polimórfica y experimentadora* del «príncipe de los poetas canarios». Tal gusto por la palabra recortada en su materialidad, en su música o su espuma, en la rotación de sílabas ofrecidas al destino de la luz insular, no ha dejado así de latir en los poetas que comparten, desde Cairasco, la condición atlántica.

50. «El verso esdrújulo se desliza llano hasta llegar a la palabra final en que parece levantarse, encabritándose, a la manera de una babucha oriental, doblada hacia arriba, y como en la llanura del mar, la ola que alza en la playa. Y como —también— en la planicie marina, el horizonte, que se aúpa al cielo. ¿Y no es este verso la descripción rítmica de nuestro paisaje?»; P. GARCÍA CABRERA, «El hombre en función del paisaje» (1930), en sus *Obras Completas*, 1987, vol. IV (Edición de R. Fernández Hernández), pág. 204.

51. Cfr. «No sobre un parque clásico / (donde al compás de parnasianas músicas / le infundí vital soplo —mármol frío—. / Tronchado sobre el lecho / —flauta, sangre y hoguera— del crepúsculo.» E. GUTIÉRREZ ALBELO, *Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929-1936)* (Recopilación e introducción de A. Sánchez Robayna), La Laguna, 1988, pág. 19. La asociación de Cairasco y Gutiérrez Albelo ya había sido hecha por A. Espinosa en una nota sin fecha que ha sido publicada por M. PÉREZ CORRALES en su *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pág. 363.



BIBLIOGRAFÍA

No son precisamente abundantes los estudios generales sobre la literatura del periodo áureo en Canarias. De gran interés histórico son las opiniones de José de VIERA Y CLAVIJO en la «Biblioteca de los Autores Canarios» de su *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (ed. de A. Cioranescu), Santa Cruz de Tenerife, 1971 (6.ª ed.), págs. 853-928. Imprescindible, en lo bibliográfico, es la *Biobibliografía de escritores canarios (Siglos XVI, XVII y XVIII)*, de A. MILLARES CARLO (con la colaboración de M. HERNÁNDEZ SUÁREZ), en cinco vols. hasta el presente, Las Palmas de Gran Canaria, 1975-1987. Pioneros fueron tanto el trabajo de A. VALBUENA PRAT *Historia de la poesía canaria, I*, Barcelona, 1937, como el ensayo de A. de LORENZO-CÁCERES *La poesía canaria en el Siglo de Oro*, La Laguna, 1942. Más información podrá hallarse en la *Historia de la literatura canaria* de J. ARTILES e I. QUINTANA, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

En cuanto a las antologías, puede verse mi *Museo Atlántico*, Santa Cruz de Tenerife, 1983. La realizada por J. BLANCO MONTESDEOCA, *Antología de Poesía Canaria I (Siglos XV-XVII)*, Madrid, 1984, es muy deficiente tanto en sus datos como en las reflexiones críticas y la presentación de los textos.

Entre los estudios que ayudan a comprender este periodo literario desde otros puntos de vista (sociocultural, histórico, etcétera), véanse los trabajos de M. LOBO CABRERA *Grupos humanos en la sociedad canaria del siglo XVI*, Las Palmas de Gran Canaria, 1979, y «Libros y lectores en Canarias en el siglo XVI», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 28 (1982), págs. 643-702; ambos contienen referencias bibliográficas de interés. Aspectos sociales y culturales de la vida en La Palma en el siglo XVI son abordados por Marcel BATAILLON en *La isla de La Palma en 1561 (Estampas canarias de Juan Méndez Nieto)* [1971], La Laguna, 1987.

BARTOLOMÉ CAIRASCO DE FIGUEROA

1. ALONSO, M. R., «La obra literaria de Bartolomé Cairasco de Figueroa», *Revista de Historia*, XVIII (1952), págs. 334-389.
2. ARTILES, J., «Cairasco de Figueroa, una voluntad de universalismo», *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 3 de enero de 1986.
3. CIORANESCU, A., «El teatro de Cairasco», en su libro *Estudios de literatura española y comparada*, La Laguna, 1954, págs. 67-90.
4. CIORANESCU, A., «Cairasco de Figueroa: su vida, su familia, sus amigos», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 3 (1957), págs. 275-386.
5. CIORANESCU, A., «Introducción» a B. Cairasco de Figueroa, *Obras inéditas, I. Teatro*, Santa Cruz de Tenerife, 1957.
6. CIORANESCU, A., «La Academia literaria de Cairasco», *Estudios Canarios* (Anuario del Instituto de Estudios Canarios), III (1958), págs. 13-14.
7. CIORANESCU, A., «Prólogo» a T. Tasso, *Jerusalén libertada* (Traducción de B. Cairasco de Figueroa), Santa Cruz de Tenerife, 1967, págs. 9-39.
8. CIORANESCU, A., «Cairasco», en A. Millares Torres, *Biografías de canarios célebres*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, vol. I, págs. 159-166.
9. CIORANESCU, A., «Introducción» a B. Cairasco de Figueroa, *Antología poética*, Santa Cruz de Tenerife, 1984, págs. 9-34.
10. MICÓ, J. M., «Cairasco de Figueroa, 'maestro' de Góngora», en su libro *La fragua de las Soledades. Ensayos sobre Góngora*, Barcelona, 1990, págs. 20-25.
11. NAVARRO DURÁN, R., «Esdrújulos inéditos de Bartolomé Cairasco de Figueroa», *Revista de Filología* (Universidad de La Laguna), 1 (1982), págs. 13-34.
12. PRIETO, Antonio, «La poesía de Cayrasco», en su libro *La poesía española del siglo XVI, II: Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid, 1987, págs. 668-680.
13. SÁNCHEZ ROBAYNA, A., «Imagen de Cairasco», *La Gaceta de Canarias* (La Laguna), 21 de septiembre de 1990.
14. SÁNCHEZ ROBAYNA, A., «Garcilaso y Cairasco», *Homenaje a Sebastián de la Nuez* [en prensa].

15. SÁNCHEZ ROBAYNA, A., «Notas sobre la lengua poética de Cairasco», *Homenaje a Manuela Marrero* [en prensa].

16. SÁNCHEZ ROBAYNA, A., «Más esdrújulos inéditos de Cairasco» [en prensa].

JOSÉ DE ANCHIETA

1. AA. VV., *José de Anchieta. Vida y obra*; coordinación de M. Rodríguez Pantoja; edición de F. González Luis; La Laguna, 1988.

2. CIORANESCU, A., «José de Anchieta, *Poetas*» (Reseña), *Revista de Historia*, XXI (1955), págs. 235-239.

3. CIORANESCU, A., «La familia de Anchieta en Tenerife», *Revista de Historia Canaria*, XXV (1960), págs. 1-54.

4. CIORANESCU, A., *José de Anchieta, escritor*, La Laguna, 1987.

5. FORNELL, J. M., «Vida y obra del Padre Anchieta. Su 'Poema Mariano' en Tenerife», *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 1 de enero de 1984.

6. FORNELL, J. M., *Aproximación a la obra literaria de José de Anchieta*, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

7. GONZÁLEZ LUIS, F., «Nuevas informaciones en relación con el Beato José de Anchieta, S. J., en las actas capitulares», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 34 (1988), págs. 567-592.

BERNARDO GONZÁLEZ DE BOBADILLA

1. AVALLE-ARCE, J. B., *La novela pastoril española*, Madrid, 1975, págs. 188-190.

2. LÓPEZ ESTRADA, F., «Un autor canario de libros de pastores: Bernardo González de Bobadilla y las *Ninfas y pastores de Henares*», *Homenaje a Sebastián de la Nuez* [en prensa].

3. RENNERT, H. A., *The Spanish Pastoral Romances*, Philadelphia, 1912.

4. SOLÉ-LERIS, A., *The Spanish Pastoral Novel*, Boston, 1980.

ANTONIO DE VIANA

1. ALONSO, M. R., *El Poema de Viana*, Madrid, 1952.
2. ALONSO, M. R., «En el cuarto centenario de un poeta. Estudios sobre Antonio de Viana», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 24 (1978), págs. 475-523.
3. ALONSO, M. R., [Serie de artículos dominicales publicados en *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), entre el 19 de agosto y el 1 de noviembre de 1990].
4. CIORANESCU, A., «Biografía de Antonio de Viana», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 13 (1967), págs. 117-155.
5. CIORANESCU, A., «Introducción» a A. de Viana, *Obras. La conquista de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1971.
6. CIORANESCU, A., «El Poema de Antonio de Viana», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 16 (1970), págs. 67-141.
7. CIORANESCU, A., «Una lectura del Poema de Viana», *Estudios Canarios*, XXIV-XXV (1982), págs. 46-47.
8. CIORANESCU, A., «Introducción» a A. de Viana, *Conquista de Tenerife*, I, Santa Cruz de Tenerife, 1986, págs. 9-34.
9. PALENZUELA, N., «El arte del retrato en el *Poema de Viana*», *Homenaje a Sebastián de la Nuez* [en prensa].

SILVESTRE DE BALBOA

1. ALONSO, M. R., «Más sobre Silvestre de Balboa Troya y Quesada y su *Espejo de Paciencia*», *Revista de Historia*, 64 (1943), págs. 344-346.
2. ALONSO, M. R., «El primer poema de las letras cubanas, obra de un canario», *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 24 de junio de 1975.
3. CASTRO MORALES, M. B., «Cultura colonial e insularismo en *Espejo de Paciencia*, de Silvestre de Balboa», *VIII Jornadas Canario-Americanas* [en prensa].
4. DIEGO CUSCOY, L., «Del *Espejo de Paciencia* al *Concierto barroco*», *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 27 y 28 de mayo de 1975.
5. GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, R., «Reflexiones sobre *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), págs. 571-590.

6. GONZÁLEZ SOSA, M., «Los espejos de papel», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 2 de diciembre de 1989.

7. GONZÁLEZ SOSA, M., «Breviloquios en torno al *Espejo de Paciencia*», en *Homenaje a Sebastián de la Nuez* [en prensa].

8. LOBO CABRERA, M., «Silvestre de Balboa, poeta y mercader de Indias», *El Museo Canario*, XLVII (1989), págs. 213-216.

9. PÉREZ VIDAL, J., «El poema más antiguo de la literatura cubana», *Revista de Historia*, 61 (1943), págs. 68-70.

10. SÁINZ, E., *Silvestre de Balboa y la literatura cubana*, La Habana, 1982.

11. SANTANA, L., «Estudio preliminar», en Silvestre de Balboa, *Espejo de Paciencia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, págs. 7-33.

12. SCHULMAN, I. A., «Espejo / *speculum*: el *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, 1 (1988), págs. 391-406.

PEDRO ÁLVAREZ DE LUGO

1. SÁNCHEZ ROBAYNA, A., «Los quince primeros versos del *Sueño* de sor Juana. Una 'ilustración' inédita del siglo XVII», *Syntaxis*, 15 (1987), págs. 41-62.

2. SÁNCHEZ ROBAYNA, A., *Para leer 'Primero Sueño' de sor Juana Inés de la Cruz* [en prensa].

JUAN BAUTISTA POGGIO

1. FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, R., «Juan Bautista Poggio Monteverde, vida y creación literaria en La Palma del siglo XVII», en *Juan Bautista Poggio Monteverde. (1685-1985). Tercer centenario de dos loas del siglo XVII en La Palma*, Santa Cruz de Tenerife, 1985, págs. 17-46.

2. FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, R., «La poesía de Juan Bautista Poggio», en *Homenaje a Sebastián de la Nuez* [en prensa].

3. PÉREZ MARTÍN, L., «Datos históricos de los autos sacramentales del siglo XVII en Canarias y La Palma», vol. cit. en 1., págs. 47-61.

4. PÉREZ VIDAL, J., Nota preliminar a J. B. Poggio Monteverde, *Poesías*, Las Palmas de Gran Canaria, 1944.

FRAY ANDRÉS DE ABREU

1. ROSA, L. de la, «Biografía de Fray Andrés de Abreu», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 26 (1980), págs. 135-172.
2. BRITO, Carlos, «El libro del mundo en Fray Andrés de Abreu», *Homenaje a Sebastián de la Nuez* [en prensa].

*POETAS CANARIOS
DE LOS SIGLOS DE ORO,*
de Andrés Sánchez Robayna,

ACABÓ DE IMPRIMIRSE EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA EL PRODUCTOR, S. A., LA
LAGUNA, EL DÍA 17 DE DICIEMBRE DE 1990.
EN LA COMPOSICIÓN, REALIZADA POR LITO-
GRAFÍA A. ROMERO, S. A., SE UTILIZARON
TIPOS TIMES DE 8:9 Y 10:11 PUNTOS.

La edición estuvo al cuidado del autor

EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES

MCMXC



