

STUDIORUM
CANARIENSIVM
INSTITVTVM



REG. SANCTI
FERDINANDI
VNIERSITATIS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
EN LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

MONOGRAFÍAS

SECCIÓN II: LITERATURA

VOLUMEN XI (4.º DE LA SEC. II)

196

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

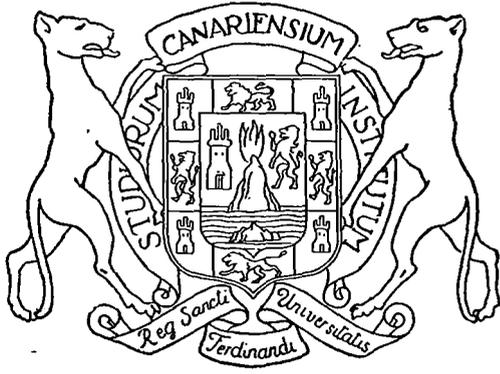


SEBASTIÁN PADRÓN ACOSTA

LA LAGUNA - TENERIFE

EL TEATRO EN CANARIAS

LA FIESTA DEL CORPUS



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
LA LAGUNA DE TENERIFE
1954

R:749

J. RÉGULO, EDITOR.—IMPRESA GUTENBERG, LA LAGUNA DE TENERIFE



Sebastián Padrón Acosta, Pbro.
1900 - 1953

Retrato por Alonso Reyes, 1942

Homenaje del Instituto de
Estudios Canarios



SEBASTIÁN PADRÓN ACOSTA

SEMBLANZAS

En la generosa dispersión de su talento y su trabajo, no podía el malogrado polígrafo haber olvidado nuestro Instituto del que formaba parte desde 1943. Tenía entregado a su Director de entonces, Don Andrés de Lorenzo-Cáceres, el interesante original que ahora publicamos como especial homenaje a su memoria, acordado por nuestro Pleno al lamentar el prematuro fallecimiento del ilustre compañero.

Con el luctuoso acaecimiento, que no por esperado fue menos sentido por todos, coincidió la publicación en la prensa diaria de numerosos trabajos de amigos y admiradores. De entre ellos sacamos dos que, por

su valor informativo, al lado del emocional, creemos merecen perdurar en este libro que, como un ramo de flores cogidas en su mismo jardín, depositamos sobre la tumba del perdido amigo.

Ha muerto don Sebastián Padrón Acosta. Su nombre no puede pasar inadvertido para cuantos en el país militamos en las filas del quehacer literario. Ha muerto en plena madurez. En cierto modo, se ha dejado morir entre sus libros y sus papeles, sorbos de café y humo de tabaco, fieles compañeros que, por lo general, nunca faltan en las vigiliás de artistas e intelectuales. Un día— hace ya de esto algunos años—, se recluyó en su habitación, y en ella trabajó, sufrió y murió finalmente. ¿Enfermedad física? ¿Dolencia moral? Nadie lo sabe. El caso es que, cuando ocurrió su muerte, ya hacía mucho tiempo que don Sebastián Padrón Acosta se había evadido del mundo. Durante este tiempo, si un débil hilillo de continuidad le unía a la calle, éste fue el de su producción literaria. De su reclusión voluntaria—de la que no pudieron arrancarle ni siquiera las paternales y generosas exhortaciones del Sr. Pérez Cáceres, que le admiraba y quería—ha salido en un ataúd.

Don Sebastián Padrón Acosta fue ante todo, y con independencia de su misión sacerdotal, un artista. Un hombre enamorado de la belleza. Y eso fue su estilo: la belleza relampagueante de la metáfora. Algo así, a veces, como una concepción del mejor barroco. Pero fue algo más que un estilo: también fue un buceador del pasado. Infatigablemente investigó en los viejos papeles de los archivos y, sobre esta base paciente y laboriosa, sistemática y docta, elaboró reconstituciones históricas que luego pasaron a las columnas de la prensa y a las pági-

nas de los libros. Fue una tarea agobiante, abrumadora y fecunda. Y aún le quedó tiempo para dejar vagar libremente la fantasía, que tan pronto se posaba sobre la prosa como en el verso, porque el vuelo de su alma era incansable y múltiple, diverso e insólito. Porque era—ya lo hemos dicho—un enamorado de la belleza en todas sus formas, y a ella le rindió culto acendrado, poniendo en tal servicio lo mejor de su pensamiento, junto con sus sentimientos más puros y desinteresados.

No será posible en adelante prescindir de su nombre cuando de hacer la historia del movimiento literario insular se trate. Es un nombre que no pasará. Como no pasará su buen recuerdo de amigo leal y consecuente, que son dos aspectos que no suelen abundar entre los hombres dedicados a estos menesteres, en que la obra suele ser superior en virtudes a las virtudes personales de su autor. A Padrón Acosta no le hizo falta menoscar el crédito ajeno para edificar su crédito propio. Supo comprender que todos caben en un mismo ámbito. Pero, en ese ámbito, su nombre sobresale y brilla con luz propia, porque esto no depende de la estimación ajena, sino del merecimiento intrínseco de la obra y de la personalidad de su autor. Justamente el caso de Padrón Acosta, cuya obra—si bien puede ser sometida, como todas las obras humanas, a un juicio crítico—no necesita apoyarse en el vano halago de unos adjetivos más o menos afortunados y penetrados de buena intención.

Pocos campos existen en las actividades literarias del país en donde él no haya espigado: la crítica artística, la investigación histórica, la crónica, el ensayo, el verso; nada de esto fue ajeno a su quehacer. Últimamente se había entregado de lleno a la recopilación de leyendas insulares, hasta el extremo de haber reunido

material suficiente para un libro. Sería cosa de que este libro—éste y otros libros suyos, en plan de obras completas—fuese editado. Sería la mejor manera de rendir culto a su memoria. Porque en esas páginas vivirá siempre el alma de Padrón Acosta, como si en ellas hubiese reencarnado para continuar viviendo en la tierra.

No es ahora sazón de consagrarle un poco de literatura, por más que ésta sirva de expresión a sentimientos entrañables y sinceros. Únicamente registrar una fecha luctuosa para la historia del movimiento literario del país. Una fecha perpetuamente indicativa de una gran pérdida, de una doble pérdida: la del amigo y compañero y la del literato fecundo y brillante. Una doble pérdida que no pasará inadvertida a la isla que le vio nacer y que ya ha acogido sus despojos mortales, allá en el Puerto de la Cruz, donde el mar hace sonar su monótona cantinela como para arrullar el sueño eterno de los que allí descansan de las fatigas de la vida.

Y que sea siempre su memoria como una siempreviva. Como una de esas diminutas florecillas que suelen vivir más tiempo que la flor humana del recuerdo. Aunque el nuestro no habrá de borrarse nunca, porque el nombre de Padrón Acosta estará indisolublemente ligado a la evocación de un interesante periodo de la historia literaria de Tenerife, en la cual su obra constituirá siempre capítulo aparte.

Luis Álvarez Cruz

«El Día», 7 de mayo de 1953.

Lo escribió el propio Padrón Acosta y lo citaba en este periódico el padre Eguiraun como una explicación a

la actitud de «aquella vida que se iba apagando». Padrón Acosta se había encerrado con sus libros en su casa; le molestaba salir a la calle, evitaba la luz, se iba replegando, ensimismado en su soledad, la tremenda compañera, y sólo pedía a Dios una buena muerte: «Ya lo humano para mí no tiene grandes entusiasmos», escribía en agosto de 1951.

A pesar de todo, a mí me quedó siempre una extraña inquietud por el drama lírico, personalísimo, de don Sebastián Padrón Acosta. Creo que hablé con él unas cuatro veces en mi vida, pero conservo un interesante epistolario suyo. La primera carta es de noviembre de 1949 y la última de enero de este año en que murió. Un epistolario es, muchas veces, florilegio de intimidad y tiene para mí respetos emocionales, suspendidos recatos ante la reserva de quien confía en la delicadeza del remitente; no creo rebasar la indiscreción si afirmo cuán vivo y enorme caudal de pasión literaria, de fervor por la obra creada día a día se advertía en Padrón Acosta.

Acaso nuestro gran investigador desbravaba su drama íntimo en la continuada creación infatigable, desvelada, que cada día le iba saliendo mejor, más decantada, más precisa y pulcra. Muchas veces le escribí instándole para que saliera, para que admirara la luz, el paisaje, el gran escenario que Dios nos ha hecho aquí para que admiremos su grandeza; pero no era en la Naturaleza donde Sebastián Padrón Acosta buscaba a Dios, ni en las criaturas. Huía del paisaje, de los hombres, para sumirse en la intimidad y dialogar con Dios en su corazón.

Le entusiasmaba el acto de ir creando su obra, y en todo el epistolario que de él conservo se advierte un vivo amor por la investigación regional. Yo admiraba mu-

cho su entusiasmo y su trabajo, y así se lo escribía. No esperé a que muriera para hacer de su obra el elogio y estudio que él merecía, y en agosto de 1951, en un diario de Las Palmas, le dediqué dos trabajos que analizaban sus publicaciones de entonces.

Fueron los doce últimos años de su vida, los años de la madurez, los que dieron casi toda la obra de Padrón Acosta. Dispersa, en gran parte, entre la revista y el periódico, eficaz servicio haría quien la recogiera en un buen volumen, sobre todo la publicada en los diarios, merecedora de quedar fijada y de aprovecharse mejor en la hoja del libro que en la volandera y huidiza del periódico.

Obra de carácter erudito en su mayor parte, fue hecha en el recinto apasionado de un gran amor por el país. Para una mejor visión de la misma podíamos distribuirla en estos apartados: 1) trabajos de investigación artística; 2) trabajos de investigación histórica; 3) trabajos de investigación literaria; 4) antologías, y 5) obras de creación literaria.

Excelentes y cuidadas monografías las que Padrón Acosta dedicó a escultores y pintores canarios: A José Rodríguez de la Oliva, escultor y pintor, en 1943 en «Revista de Historia»; al escultor orotavense Fernando Estévez, el mismo año, y al pintor Juan de Miranda en 1948, en la misma revista. Al pintor Valentín Sanz dedicó Padrón Acosta un trabajo en «Revista de Historia», titulado La vida del pintor Valentín Sanz a través de sus cartas, 1949; luego el libro de 161 páginas que se publicó en 1950, Centenario de Valentín Sanz. El paisaje canario del siglo XIX. De aparición casi reciente es su otro libro de 106 páginas aparecido en 1952 sobre Don Luis de la Cruz, pintor de Cámara de Fernando VII.

En el apartado segundo, referente a las publicaciones históricas, tiene lugar preferente el extenso trabajo Apuntes históricos sobre la Parroquia Matriz, o sea la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, que publicó casi todo en este diario desde agosto de 1943 hasta comienzos de 1945. Con material de primera mano, gran amor y paciencia, escribió Padrón Acosta la historia de la parroquia santacruzera, siguiendo el ejemplo del venerable Rodríguez Moure con los templos de La Laguna y Candelaria. En este grupo cabría el trabajo dedicado a Los héroes de la derrota de Nelson, aparecido en «Revista de Historia» en 1948, y dos estudios biográficos insertos en la misma revista: El deán don Jerónimo de Roo, en 1950, y El ingeniero don Agustín de Béthencourt Molina, en 1951, refundición y ampliación de unos cinco artículos que, sobre el mismo ingeniero, había publicado en «La Tarde» en 1944 y 1949.

La investigación literaria regional debe a Padrón Acosta impagables servicios. Desde 1940 la «Biblioteca Canaria» recogió cuatro trabajos suyos sobre Anchieta, los poetas románticos, las poetisas y el almendro de Estévez en el folleto titulado Poetas canarios. En «Revista de Historia» han aparecido cuatro hermosos estudios: El niño poeta Heráclito Tabares, 1947; La poesía de don José Tabares Bartlett, 1950; El romanticismo de Lentini y El doncel de Mondragón en 1952. Pero está pidiendo el volumen cuidado ese disperso Retablo canario del siglo XIX, que publicó también en «La Tarde» desde diciembre de 1947 a mayo de 1951, unos 34 capítulos en los que estudia con amor y detalle las figuras más representativas de nuestro siglo XIX, que tan bien conocía Padrón Acosta. Mucho espacio nos llevaría la cita de numerosos artículos periodísticos que don Sebas-

tián dedicó a diversas personalidades, obras y temas referentes a la literatura del país, no ya del siglo pasado, sino del presente y del actual momento. Padrón Acosta ha sido llamado el Alberto Lista de la última hornada poética, que lo tuvo por su mentor y generoso consejero.

Todavía como antólogo, recolector y prologuista tiene en su haber: Antología de La Laguna y su Santísimo Cristo, 1943; La copla, Cuadernos de folklore «Drago», número 1, 1946. Pero merecería una recolección el extenso y hermoso trabajo que en «La Tarde» dedicó Padrón al tema de la copla en unos quince capítulos publicados a fines de 1943 y en 1944; la musa popular canaria es estudiada en su aspecto religioso, coplero, marino, de pueblos, Teide, novelistas, etc. Todavía la «Biblioteca Canaria» publicó en 1950 Cien sonetos de autores canarios, a los que puso prólogo y atinadas notas nuestro llorado investigador.

Que aún tuvo ancha el alma para escribir obra de pura creación personal: dos cuadernitos poéticos: Teide y El surco de las estrellas, ambos de 1950, el mismo año en que publicó su novelita corta La moza de Chimiche, prosa bien urdida sobre el viejo tema del indiano y la moza que se casa con él por la coacción paterna ante el dinero, en tanto el enamorado un día correspondido regresará rico para morir solo en la tierra natal chimichera o de Santa Úrsula.

Los cuadernitos poéticos tienen dignidad creadora. En El surco, concebido, sin duda, con anterioridad, se advierte aún la impronta modernista y la agonia finisecular:

*Sin ráfagas de fe en las humanas cosas
devoro mi tristeza, sentimental y esquivo.
Muchas veces me halaga un perfume de rosas
con que aroma la triste soledad en que vivo.*

*Ya tan sólo me resta como única fortuna
de tristes desengaños el agudo puñal.
Y por la vida paso sin ilusión ninguna
bebiendo de mi cáliz el veneno mortal.*

Las diez composiciones de Teide están escritas ya desde unos supuestos poéticos distintos. Se cuenta con unas lecturas más al día. La imagen y el léxico son de cuño vigente. He aquí el volcán:

*Pabellón de luna fría
biselado de la nieve;
alba mineralogía
que con la plata se atreve.*

Pero se nos murió demasiado pronto este ensimismado, metido en la región abisal de sus libros, donde apenas llegaba la luz o la voz del amigo que podía ser recibido, o la carta que él necesitaba. Una vez me escribió: «Mi soledad necesita del aliento de sus cartas». ¿Por qué se nos encerró aquella criatura entre sus libros? ¿Por qué aquella aversión a la luz, a esa maravillosa luz de Dios? Nadie puede llegar a la dramática hondura de un alma, y el secreto, Dios y él se lo llevaron. A nosotros nos dejó su útil y afanada obra que, vuelvo a repetir, cada día le salía mejor; cada día se superaba y la creaba con arreglo a métodos nuevos de investigación, que hacían de sus estudios, precisos y estimables capítulos que su inteligencia libertaba de la inutilidad prolija del mero y empírico cronista de pueblo, gran peligro que acecha a veces al autodidacto. Padrón Acosta estaba al día en lecturas; nada se le escapaba y nunca descubrió el Mediterráneo, porque su vigilancia lo salvó de ingenuas sorpresas. Investigó con

honradez y suficiencia y sabía hasta donde tenía que llegar en la precisión. Muchos trabajos le quedaron por hacer y de varios de ellos me dio epistolar cuenta. Pero se quedaron como proyectos, como personajes pirandellianos. Dura y desgraciada faena es la de escribir obra de investigación, pero en una isla, en una tierra tan pequeña, la dureza todavía es mayor. Un escribir que es un llorar, como en el Madrid romántico de Larra, un buscar voz sin encontrarla, un morirse entre cuatro paredes de libros, o un escapar hacia la luz y dejar atrás las sombras, la soledad...

María Rosa Alonso

«La Tarde», 8 de julio de 1953.

EL TEATRO DE CANARIAS



I

Ninguna síntesis se ha publicado acerca del teatro en Canarias, si se exceptúa el ensayo que, con el título *Historia del teatro en las Islas*, aparece en los números 17, 25, 36 y 48 de «La Aurora», semanario que se publicaba en Santa Cruz de Tenerife en los años 1847 y 1848, obra de un cronista que oculta su nombre bajo las iniciales B. R. Con el presente trabajo de investigación intentamos una síntesis del teatro en Canarias durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

El catedrático Valbuena Prat, tratando de los comienzos del teatro español, en su magnífica *Historia de la literatura española*, dice: «La opinión más generalizada en relación con el drama moderno y sus orígenes es la que le supone nacido al calor de la Iglesia, como una ampliación de la liturgia. La condición teológica de la cultura medieval no hallaría excepción en la historia del teatro, que se formaría partiendo de formas estrictamente religiosas. La otra teoría, que admite las supervivencias de las últimas formas degeneradas del

teatro latino, motivando un género grosero y satírico de farsas medievales, junto a las cuales el drama religioso adapta su técnica a motivos más elevados, con objeto de atraerse el público que acudía a las otras representaciones, dista mucho de tener una confirmación objetiva. En cambio, conocemos muchas obras de teatro estrictamente litúrgico, representado por sacerdotes y adaptado a las solemnidades del calendario sacro. Se celebraban estos actos en el interior de las iglesias y en sus claustros, y se empleaba, primero, únicamente la lengua latina. Aún hoy la liturgia revela sus grandes condiciones de posibilidad dramática, especialmente en el canto de la Pasión dialogado, en los oficios del Domingo de Ramos y del Martes, Miércoles y Viernes Santos. Al alternar la capilla de música con el diácono o sacerdote que representa la parte de la Sinagoga, podemos hallar acaso un recuerdo de la intervención del coro en la tragedia clásica. Cuando en la música moderna la «Passio» ha producido intensas interpretaciones llenas de patetismo —desde la de San Mateo y San Juan, de Victoria a las de Bach—, encontramos un motivo más a favor de las posibilidades dramáticas de la liturgia. Del canto alternado al ciclo de representaciones de la Pasión hay sólo un paso. Del mismo modo, de la secuencia de Pascua, «Victime Paschali laudes» procedió —teniendo en cuenta el diálogo *Dic, nobis, Maria,— quid vidisti in via?*, etc.— el grupo de obra en que se dramatiza la visita de las tres Marías al Santo Sepulcro y el encuentro con los ángeles que declaran el milagro de la Resurrección. En este severo ambiente se modeló el primer teatro europeo, bajo las naves de las catedrales románicas, entre el aroma del incienso y los matices finos de los esmaltes bizantinos y las

sedas de los ornamentos. En Francia, en Inglaterra, en Alemania, en Italia se ha seguido, paso a paso, la historia de las formas litúrgicas latinas transformándose en representaciones en lengua vernácula, que tienden a secularizarse respecto del lugar de la escena y aun de los asuntos. En España podemos aún formarnos idea de este teatro litúrgico, por la deliciosa representación que aún hoy, si bien modificada, se verifica en Elche los días de la fiesta de la Asunción de la Virgen, con los sacerdotes vestidos de apóstoles, la intervención de la capilla de música y el movimiento de la imagen de María». ¹

El autor citado escribe, en su maravilloso ensayo de la *Literatura dramática española*: «La obra más antigua que se conserva del teatro castellano corresponde al primero de aquellos dos grandes ciclos, que, junto a la octava de la Navidad, presentaba la otra gran fiesta de la aparición del Señor a los gentiles: de la Epifanía. Esta representación para la fiesta del 6 de enero es designada por Menéndez Pidal, su editor, entre otros, con el título de *auto de los Reyes Magos*. Dentro del marco de las fiestas de Navidad es, por lo tanto, nuestro primer *auto del Nacimiento*, género de una abundante descendencia cincocentista». ²

El teatro comienza en Canarias, como en la Península, en el interior de los templos, ya que nuestras Islas reciben y se asimilan las mismas formas de cultura de la nación española. Teatro hecho ya, sin que en nuestro

¹ ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, tomo I, capítulo III.

² ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Literatura dramática española*, capítulo I, páginas 10 y 11.

Archipiélago se haya realizado la primera génesis que aquél tuvo en la Península, por razón de la época en que las Islas fueron conquistadas, pues el *Auto de los Reyes Magos* es obra dramática del siglo XIII o fines del XII y la conquista de Canarias se verifica en las postrimerías del siglo XV. El autor de la referida *Historia del teatro en estas Islas* afirma que el teatro data en Canarias del siglo XVII, fundamentando su aserto en las *Contituciones sinodales* de don Cristóbal de la Cámara y Murga y don Pedro Manuel Dávila y Cárdenas, y en las *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria* de don José de Viera y Clavijo. Parece lógico que, una vez acabada la conquista de las Islas, en los últimos años del siglo XV, reanudasen los conquistadores el sosiego de sus costumbres, entre las que se hallaba la de representar obras dramáticas dentro de las iglesias en las festividades de Corpus Christi, Navidad, Epifanía etc., máxime teniendo en cuenta el espíritu de religiosa fe que los animaba, y considerando que los fines de la conquista eran la propagación de la doctrina de Cristo y la anexión del Archipiélago a la corona de Castilla. No será, pues, absurdo suponer que ya desde fines del siglo XV habría en Canarias representaciones dramáticas dentro de los templos. He hallado una prueba documental de que hubo representaciones dramáticas en Tenerife en época anterior a la fijada por el cronista de «La Aurora». En efecto, cuando el obispo don Fernando de Rueda hace su visita pastoral a la iglesia de Santa Cruz, el día 2 de junio de 1585, consigna el siguiente mandato: «Item porque las representaciones que se acostumbran hacer en las iglesias el día de Corpus Christi y de Navidad y Sábado de Resurrección y otras festividades suelen hacerse cosas indecen-

tes y tales que no se sufren en santo lugar, el dicho mandaba e mandó que de aquí adelante el Vicario no dé lugar ni consienta que hagan tales representaciones, sin que primero se traiga ante él assí las obras principales como los entremeses, y vistas por él con un teólogo, e si hubiere que quitar se quite y enmiende».¹

El pontificado de don Fernando de Rueda es anterior a los de don Cristóbal de la Cámara y Murga y don Pedro Manuel Dávila y Cárdenas. El de Rueda se extiende de 1580 a 1585; el de don Cristóbal de la Cámara, de 1627 a 1635; y el de don Pedro Manuel Dávila, de 1731 a 1739.²

Importante es el documento transcrito, porque de él no sólo se deduce, sin ningún género de duda, la existencia en Tenerife de representaciones dramáticas en el siglo XVI, sino también porque contrasta grandemente su contenido con lo que en el siglo XVII ordenan las *Constituciones sinodales* de don Cristóbal de la Cámara, que de ningún modo permite tales representaciones dentro de los templos.

Siendo costumbre de la época que las comedias, farsas sacramentales, loas, entremeses y otras obras dramáticas se representen en las iglesias, y verificándose estas representaciones en Tenerife, natural es que tengan también lugar en la catedral de Gran Canaria, iglesia matriz de todas las del Archipiélago y asiento, además, de la sede episcopal de las Islas y donde residió

¹ Libro I de Fábrica de la Parroquia Matriz de Santa Cruz de Tenerife, folios 15 y 16.

² JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO, *Catálogo cronológico de los ilustrísimos señores obispos de Canaria*, en *Noticias de la historia general las Islas de Canaria*, tomo IV.

don Fernando de Rueda, que en su visita a Tenerife en 1585 tan sólo exige de las representaciones dramáticas que las obras se sometan a rigurosa censura eclesiástica. Así, pues, representáronse en la catedral y demás templos de Gran Canaria comedias, farsas sacramentales, loas, entremeses y otras obras dramáticas durante el siglo XVI. Existe prueba documental de ello, pues en el *Extracto de las actas del Cabildo eclesiástico*, en la sesión correspondiente al día 8 de mayo de 1582 se hace constar: «Se multó con 40 doblas, repartidas por tercios, a los músicos Centellas, Villarubia y Pinedo, porque siendo costumbre de esta Santa Iglesia que el día del Corpus los Capellanes y cantores saliesen a representar, los dichos no habían querido hacerlo».¹

A mayor abundamiento, con anterioridad a la fecha que señala el acta que hemos transcrito, el poeta de Gran Canaria don Bartolomé Cairasco de Figueroa, cantor de Doramas y racionero de la referida catedral, escribió *Entremés para una farsa*, que se representó en el citado templo el día 15 de agosto de 1558. De Cairasco de Figueroa representáronse, además, en la catedral de Las Palmas, cuatro comedias, en los años 1576, 1581, 1588 y 1597, con motivo de arribar a Gran Canaria los obispos don Cristóbal Vela, don Fernando de Rueda, don Fernando Suárez de Figueroa y don Francisco Martínez Cenicerros.

Por cierto que del *Entremés para una farsa*, escrito por Cairasco cuando solamente contaba veinte años de edad, tuvo éste que arrepentirse. En efecto, en

¹ AGUSTÍN MILLARES TORRES, *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias*, tomo I, capítulo IV, pág. 63.

el año 1585, delatóse el mismo Cairasco al tribunal de la Inquisición, exponiéndole que se reconocía culpable y estaba pesaroso de haber puesto en boca de un portugués, que introdujo como personaje en la citada obra dramática, esta frase: «Consagro en Deus que Deus naun he tan gentil home como eu».

El tribunal de la Inquisición canceló el asunto diciendo al poeta que había hecho bien en ir a dar su descargo, y que estuviese advertido, pues siendo eclesiástico debía dar ejemplo a los otros evitando palabras que pudieran ser ocasión de escándalo, y que esta advertencia le bastara en aquella coyuntura.¹

De decretos episcopales y acuerdos del cabildo infiérese, documentalmente, que también se representaron en el siglo XVII obras dramáticas en Canarias. Las referidas *Constituciones sinodales* de don Cristóbal de la Cámara y Murga, que datan de 1629, tienen un interesante capítulo titulado: *De las comedias y representaciones de la fiesta del Corpus*, y en él se lee: «Haviendo de haver comedias en la fiesta del Corpus, mandamos, so pena de excomulgación mayor y de diez ducados, no se representen sin que sean vistas por Nos, o nuestro Provisor y Vicarios, cometiendo su examen a personas doctas y de buen parecer, las cuales firmen no solamente que no tienen error, ni cosa contra la fe, pero que son de buen ejemplo para las costumbres de los fieles, y no tengan deshonestidad o sean ocasión de algún pecado. Y después de examinadas y aprobadas

¹ AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*, págs. 133-155.

las dichas comedias, por ningún caso queremos se representen en las iglesias, ni por la mañana, ni a la tarde, porque, aunque en sí sean buenas, suelen traer muchos inconvenientes representadas en las iglesias, con ruidos, bebidas, posturas de cuerpo, pláticas y palabras de gente moza; todo lo cual se cumpla en todo nuestro obispado, así en la Catedral como en todas las Parroquiales, so pena de ex comunicación mayor latæ sententiæ y de veinte ducados para la fábrica de las iglesias; y damos comisión a los Beneficiados y Curas para que lo estorven. Sin embargo de lo cual, siendo las comedias tales y con las licencias sobredichas, se pueden representar fuera de las iglesias, pero no por la mañana, porque aquélla es justo se ocupe toda, y todos, en sólo la asistencia a la procesión, la cual faltaría mucho y se disminuiría por quedar cansados de la comedia: lo otro, porque las tierras de este nuestro obispado son calorosas, y es justo se acabe la procesión a buen tiempo».¹

Colígese de aquí que en Canarias hubo durante el siglo XVII representaciones dramáticas, principalmente autos sacramentales, según era moda de la época, y a los que seguramente se alude aquí, al distinguir, en la última parte de la constitución XI, entre autos y comedias.

Nuestro teatro religioso, el primero que hubo en Canarias, estaba constituido por loas de Navidad, Epifanía y Resurrección, correspondientes a los dos ciclos de Pascua, por farsas sacramentales, autos sacramentales, autos de Nuestra Señora y autos de Santos.

La representación, cuando no se verificaba dentro

¹ CÁMARA y DÁVILA, *Constituciones sinodales*, págs. 25 y 26, edición de 1738.

del templo, tenía lugar en las plazas públicas, junto a las iglesias, en tablados, en primitivos escenarios fabricados de tela y madera, con bastidores, en casas particulares y en carros, de los que acaso sea pervivencia el carro alegórico de Nuestra Señora de las Nieves, que recorre, en cada lustro, las calles de Santa Cruz de La Palma.

Durante el siglo XVI las representaciones se verificaban dentro de los templos y antes de la procesión, y en el siglo XVII por la tarde.

El profesor Juan Hurtado, describiendo en su *Historia de la literatura española* la representación de los autos sacramentales en la Península, escribe: «La representación de los autos se verificaba en la plaza pública, en medio del día, empleando por escena carros a propósito; asistía un público abigarrado, desde el rey y los magnates hasta la plebe, inflamados todos en fe ardentísima. Si se recuerda la tragedia griega y la ópera moderna y las representaciones italianas al aire libre, se puede tener idea de aquel extraordinario espectáculo».¹

En la catedral de Gran Canaria era donde la representación de nuestros autos sacramentales se revestía de la mayor pompa y solemnidad, tomando parte como actores los capellanes reales y músicos de capilla. Con la antelación debida preparábase la festividad por el cabildo, el cual nombraba a los que iban a encarnar a los alegóricos personajes de los autos; elegía el sitio más adecuado del templo para la erección del tablado donde había de representarse la pieza dramática; y, finalmente, seleccionaba las obras que iban a ponerse en escena.

¹ HURTADO y GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la literatura española*, capítulo XXIV.

Las riquísimas preseas con que el templo se aderezaba en festividad tan augusta; el vistoso conjunto de los uniformes y trajes de la muchedumbre que llenaba las naves de la basílica; la espectación por la novedad de la obra que iba a ser representada; el tablado erigido en uno de los puntos más visibles del templo; la asistencia del Obispo, Corregidor, Regente, Ministros del Santo Oficio, Regidores, Comunidades de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín: todo, en una palabra, contribuía a dar el mayor interés al magno espectáculo.

De las actas del cabildo de Gran Canaria dedúcese que en los años 1612, 1620, 1626 y 1627, hubo representaciones de autos sacramentales en la catedral de Las Palmas.¹

Entre los pocos poetas dramáticos canarios que se conocen, de los muchos que debieron florecer en el siglo XVII, está Juan Bautista Poggio y Monteverde (1632-1707), natural de la isla de La Palma, abogado, teniente de corregidor y sacerdote después, y al que el príncipe de nuestros historiadores, don José de Viera y Clavijo, apellida «el Calderón canario». Poggio y Monteverde es autor de los autos sacramentales intitulados *Loa sacramental*, *Loa al admirable Jesús* y *Loa a Nuestra Señora de las Nieves*.

La *Loa sacramental* se representó en las fiestas del Santísimo Corpus Christi de Santa Cruz de La Palma, siendo hermano mayor don Melchor de Monteverde y Brier. *Loa a Nuestra Señora de las Nieves* representóse en 1685, en las terceras fiestas lustrales, que habían si-

¹ MILLARES TORRES, *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias*, tomo III, págs. 88 y 89.

do fundadas en 1676 por el obispo don Bartolomé García Jiménez durante su estancia en la isla de La Palma.

¿Fue Poggio y Monteverde el introductor de los autos sacramentales de Nuestra Señora de las Nieves? ¿Este año de 1685 es el primero en que sale el alegórico carro? Andrés de Lorenzo Cáceres, en su ensayo *La poesía canaria en el Siglo de Oro*, dice de este poeta dramático: «Su origen genovés riega la cuenca de su talento poético. Su musa le sopla el gran tono sacramental calderoniano». Y añade luego, refiriéndose a *Loa sacramental*: «Sus personajes son los altos personajes de los autos sacramentales. Las sublimes potencias. Las virtudes y artes: Voluntad, Entendimiento, Amor divino, Música, Fama. Dos coros de música dan resonancia a la delgada voz de la sacramental loa. Magistrales eolos que impulsan las apariciones escénicas de los simbólicos personajes. Sus tonos reproducen la litúrgica armonía. La melodía del *Sacris Solemnis* y del *Pange lingua* recogen la barroca palabra de Poggio y Monteverde. Mientras sus metáforas tachonan de brillantísimas estrellas la atmósfera todavía azul que dilata el poético diálogo».

Obra del siglo XVII es la *Loa a San Pedro mártir*, atribuída al poeta lagunero Antonio de Viana y representada en el año 1648.

Es de extrañar que, dada la devoción del pueblo canario a Nuestra Señora de Candelaria y, teniendo en cuenta lo en boga que estuvieron durante los siglos XVI y XVII autos, loas y comedias, no surgiera entonces ninguna obra dramática de autor isleño sobre los episodios de la aparición de la Virgen a los guanches, máxime si atendemos a que el tema se prestaba a la teatralización y a la técnica de autos, comedias y loas y a que en la



Península recoge los citados episodios no sólo Lope de Vega en su comedia *Los guanches de Tenerife*, sino también un anónimo autor del siglo XVII, que escribe la *Comedia de Nuestra Señora de Candelaria*, que ha publicado en 1944, como anejo tercero, la «Revista de Bibliografía Nacional», con prólogo y notas de la erudita escritora tinerfeña María Rosa Alonso, que la cree posible fruto del ingenio de algún fraile dominico del siglo XVII.

Además del teatro religioso, hubo en Canarias, en el siglo XVII, otro de carácter profano, de cuya existencia hay pruebas documentales. Don José de Viera y Clavijo, en el *Apéndice sobre fiestas públicas* de sus *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria*, tomando como fuente los acuerdos del cabildo, habla de comedias que se representaron en el siglo XVII, y así afirma que en las fiestas celebradas en La Laguna en 1630, en honor del nacimiento del Príncipe de Asturias, y en 1671 en homenaje de la canonización de Fernando III, hubo representaciones de comedias.

En las fiestas que La Laguna celebraba en el siglo XVII en honor de la milagrosa imagen de San Juan Evangelista, que se venera en la parroquia matriz de la citada ciudad, tenía lugar un octavario de comedias.

El arcediano escribe a este propósito: «En todo el resto de aquel siglo, mientras estuvo viva la memoria del suceso, contribuyó la devoción de los ciudadanos con mucha liberalidad para su culto, cuya fiesta anual se celebraba con un octavario de comedias, corridas de toros y abundantes refrescos».¹

¹ VIERA Y CLAVIJO, *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria*, tomo III, libro XVII, cap. XXVIII.

Don Agustín Millares Carlo cita, como obra del siglo XVII y original del escritor orotavense José Valcárcel y Lugo, la comedia *El premio en la tiranía*.

De la representación de loas, comedias y entremeses en Tenerife, en el siglo XVIII, dentro de los templos, es prueba evidente un documento que del obispo fray Joaquín de Herrera he hallado en el valioso archivo de la parroquia matriz de Santa Cruz de Tenerife, que reproducimos aquí por creerlo de interés para la historia del teatro en nuestras Islas y por el que se advierte que la arraigada costumbre de representar dentro de las iglesias hacía que vicarios y feligreses se olvidasen de los decretos de los obispos y de las penas anexas a las prohibiciones de éstos. Y hasta hubo de surgir algún síndico personero que protestara del edicto de un prelado, como sucedió en 1781, en que don Antonio Lenard Echemendi, no aceptando la episcopal prohibición de que se celebrasen funciones nocturnas dentro de los templos, recurrió del edicto del obispo a la autoridad del cabildo.

El obispo fray Joaquín de Herrera dice en el documento que he citado antes: «El respeto que se merecen los templos, y el poco con que la mayor parte de los fieles lo tratan, nos persuade de que se profanan notablemente quando en ellos se hacen representaciones teatrales, por más que el asunto sea el más santo, y la composición la que conserve mejor el carácter de lo que se manifiesta; porque el pueblo, llevado de la curiosidad, tiene por objetos de entretenimiento los que devían ser de devoción, y usa del templo, que es la casa de oración, como de un lugar de divertimento, siguiéndose a esto un desorden en todos los concurrentes, porque la piedad de los unos no se puede conservar

por la libertad de los otros. Y deviendo cortar de raíz unos daños tan funestos a la Religión y a las costumbres, mandamos que de ninguna madera, por ningún motivo ni pretexto, se representen en las iglesias Comedias, Entremeses ni Loas, ni otro género de piezas dramáticas, aunque sean alusivas a los Misterios: ni en las noches de Navidad y Epifanía se permita cosa que atraiga al pueblo por su novedad. Y mandamos a los Vicarios, Beneficiados y Curas de este nuestro Obispado, en virtud de santa obediencia y bajo pena de excomunión mayor, cuyas tres moniciones damos aquí por repetidas, no consientan en sus iglesias representación alguna bajo ningún colorido y por ninguna causa, e imponemos la pena de suspensión a qualquier clérigo que disponga o pretenda semejantes diversiones, lo que se notificará. Y quitamos la facultad que hayan tenido sobre esto a los Vicarios, Beneficiados y Curas, y nos la reservamos en todo. Que este nuestro decreto lo pongan en el libro de mandatos de cada parroquia, original o copia autorizada por Notario público, y que certifique en el mismo libro de haverlo así ejecutado, de que se nos mandará aviso por los mismos Vicarios y Párrocos».

El documento reproducido está fechado en Gran Canaria el día 6 de febrero de 1781.

La severidad con que fray Joaquín de Herrera expresa aquí sus disposiciones manifiesta que la devoción con que se representaban las loas y los autos dentro de los templos durante los siglos XVI y XVII había decaído notablemente.

El decreto de fray Joaquín de Herrera se observó con todo rigor en la vicaría de Santa Cruz. En 23 de diciembre de 1783 —había ya muerto fray Joaquín en su palacio de Gran Canaria, el 4 de diciembre de este

mismo año— los presbíteros don Antonio María Final y don Juan Manuel González solicitaron del vicario, que lo era a la sazón don Antonio Isidro Toledo, licencia para cantar en los maitines de aquella noche de Navidad de 1783 unos villancicos que ellos habían compuesto, y la negativa del vicario fue contundente y absoluta. La solicitud de referencia dice, entre otras cosas: «Parecemos y decimos havernos embullado a cantar en los Maitines de Navidad de Nuestro Redentor unas Misteriosas letritas relativas al mismo Misterio que Nuestra Madre la Iglesia nos recuerda en obsequio y culto del Recién Nacido Niño Dios, adornadas de varios instrumentos, para atraer más a la memoria y a los concurrentes lo grande y solemne de este misterio y lo que pasó en Belén, no obstante que las hicimos precen-tes al Venerable Párroco, caveza de esta su Iglesia que, aunque no las leyó, se hizo capas por nuestro estado contener lo mismo que llevamos expuesto, las pasó por la vista, y posteriormente el Sochantre don José Soprannis, a quien le gustaron mucho, y hallándonos en esta conformidad, hemos notado havérsele informado a V. M. que dichas letras se entonaban por seglares y en nada correspondientes al Santo Misterio». Añaden luego: somos «Nosotros y no otros los imbentores de Nuestras letras misteriosas y los que en alabanza del Niño Dios estábamos para cantar en sus Maitines».¹

Harta razón tuvo fray Joaquín de Herrera cuando actuó con aquella rigidez, y hasta diríase que su inteligencia, por el rumbo que iba tomando el siglo, previó

¹ *Varios expedientes ocurridos en esta vicaría de Santa Cruz.... desde 1769, folios 46 y 47. Archivo de la Parroquia Matriz.*

lo que iba a suceder, pues escuchemos lo que, acerca de una Navidad de la última década del siglo XVIII en Santa Cruz, escribe Unamuno en el capítulo titulado *La Laguna de Tenerife* de su libro *Por tierras de Portugal y de España*, aunque don Miguel tenga junto a sí una volteriana musa que le presta la negra paleta de sus recargadas tintas: «¡Lo que sería luego la vida en esta ciudad colonial en aquellos siglos XVII y XVIII, y aun a comienzos del XIX! Tertulias en los conventos y en las casas señoriales, chocolate a media tarde, monjas reposteras, eternas conversaciones sobre el último caso en que el tribunal del Santo Oficio entendiera, y, de noche, tal o cual aventura galante. Una vida de singular lentitud, de marcha de gavota, ceremoniosa por fuera, mas no sin sus pasiones por dentro. Porque esta vida de rutina conventual y señorial no doma las pasiones, sino que más bien las aguza. Sobre todo, la envidia. Las pequeñas rivalidades se exacerban y las discusiones por un punto de erudición, por una minucia, adquieren una especial y específica venenosidad.

»Esa existencia uniforme, siempre igual, se vería diversificada por tales y cuales fiestas señaladas por el calendario. Esto da una cierta novedad, ya prevista, a la vida. Cada año se espera tal o cual festividad, y sucede lo que sucede a los niños que gozan estas novedades ya previstas, con esta especie de sistematización de lo imprevisto. Hasta las sorpresas se preparan. Y es la necesidad del cambio.

»En las fiestas de Navidad, coloquios, responsorios y autos celebrados en los templos, entre músicas regocijadoras, coplas picarescas y diálogos truhanescos. Y tal vez, escándalos y excesos, como los que en la Navidad de 1791 hubo en Santa Cruz de Tenerife, en que

el pueblo comió y bebió en el templo, bailando y arrojándose unos a otros manzanas y castañas. Frailes jóvenes que arrojaban sus hábitos y con vestidos seculares entonaban coplas subidas de color, y hombres y mujeres ebrios, que sentados en los altares brindaban por el nacimiento del Niño Dios».¹

Don Miguel de Unamuno dice más adelante: «Y seguía la ciudad su pausada existencia, incubando modorras y pequeñas pasioncillas, entre tertulias y aventuras, recibiendo siempre, aunque tarde y de lejos, la influencia del movimiento general europeo. Porque las sacudidas espirituales de la segunda mitad del siglo XVIII, la labor de los enciclopedistas, todo lo que preparó la gran Revolución, no dejaba de llegar, bien que amortiguado y tardío, a los más apartados rincones. Y a esta ciudad colonial de los antiguos Adelantados no dejarían de introducirse, de contrabando, aquellos libros vitandos...»

No se equivocó don Miguel. Los aires de París, pero del París de Voltaire, habían traspasado las puntas de Teno y de Anaga. A pesar de las severas prohibiciones y de la vigilante solicitud de las autoridades, los libros franceses con las doctrinas de Voltaire y de Rousseau se habían introducido en nuestras islas, pues en bastantes casos intervino el tribunal de la Inquisición, que procesó en 1788 al Marqués de Villanueva del Prado, a don Fernando Molina Quesada, a don Juan Torres Chirino y a don Bartolomé González de Mesa, por haber leído las obras de Voltaire.

¹ MIGUEL DE UNAMUNO, *Por tierras de Portugal y de España*, págs. 269-270, de la edición de 1930.

«En los secretos informes del Santo Oficio —dice un escritor canario— se ve aparecer con frecuencia el odiado nombre de Voltaire, cuyas obras parece que eran leídas por todos los isleños, y corrían sigilosamente de mano en mano, sustrayéndose como duendes, a las redes tendidas por los vigilantes comisarios. También el revolucionario Rousseau, aunque menos comprendido que el burlón filósofo, era objeto de las atenciones de algunos espíritus superiores, que entreveían, en medio de aquellos sueños, inaplicables en teoría, los relámpagos de una tempestad próxima, seduciéndoles el encanto de aquella prosa inimitable y de aquella irresistible lógica».¹

Casi todos los vecinos pudientes del Valle de La Orotava que eran aficionados a la lectura de los libros con nuevas doctrinas tenían en sus casas un escondrijo, donde con cauteloso cuidado guardaban los libros franceses, que circulaban de mano en mano, entre los amigos de probada confianza. Con relativa facilidad podían adquirirse en el Puerto de la Cruz los libros que la aduana de Santa Cruz no admitía a la libre venta. Hasta se dice que ocultos en cascos de vino arribaron a los puertos de las Islas Canarias los libros franceses. Un cronista afirma «que en el falso de una papelera halló algunas obras de Voltaire y de Rousseau, cuando en 1872 pasaba una temporada de campo».²

En 3 de febrero de 1790, la Real Audiencia de las

¹ MILLARES TORRES, *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias*, tomo IV, págs. 37-46.

² JOSÉ RODRÍGUEZ MOURE, *Juicio crítico del historiador de Canarias don José de Viera y Clavijo*, pág. 15.

Islas daba cuenta de haber recibido una Real Orden del Supremo Consejo de Castilla prohibiendo la introducción de los libros *La France libre* y *Des droits et devoirs de l'homme*, pues algunos ejemplares del primero se habían introducido en Menorca.

Hallándose de visita pastoral en Realejo de Arriba el obispo de Canarias don Antonio Martínez de la Plaza, envía al vicario de Santa Cruz una orden relativa a esta misma cuestión, en la que le dice: «Con motivo de haberse dado al público dos libros titulados el uno *La France libre* y el otro *Des droits et devoirs de l'homme*, cuya extensión y lectura puede causar muy graves perjuicios al servicio de Dios y del Rey, se me ha comunicado por la superioridad que practique quantas diligencias sean posibles a fin de impedir la introducción y extensión en estas Islas de los dos dichos perniciosos libros».¹

El Comandante General de las Islas don Antonio Gutiérrez nombró en 1793 a don José de Viera y Clavijo, espíritu saturado de influencia francesa, revisor real de todos los libros e impresos que llegasen a la aduana de Canaria. He visto en decretos de Viera y Clavijo, de la época en que fué gobernador del obispado, el orgullo con que, al iniciar sus resoluciones, ostenta, entre sus títulos de Gobernador eclesiástico, Dignidad de la Catedral de Canaria, Examinador sinodal, Individuo de la Real Academia de la Historia y Director de la Real Sociedad Económica de Gran Canaria, el de Comisario Real Revisor de los libros e impresos extranjeros.

¹ *Expedientes ocurridos en la Vicaría de Santa Cruz... desde el año 1769*, folios 134-137. Archivo de la Parroquia Matriz.

El espíritu religioso iba, pues, debilitándose cada vez más en nuestras Islas; la fe no era ya la llama votiva que alumbró a los canarios de los siglos XVI y XVII.

De la última década del siglo XVIII es la famosa comedia *La gran Nivaria triunfante y su capital gloriosa* que, manuscrita, circuló por nuestras Islas con motivo del establecimiento de la universidad de La Laguna y que publicó en 1932 don Agustín Millares Carlo en los apéndices de su magnífico *Ensayo*.

No se conoce el autor de esta comedia, tras cuya pista anduvo, aunque inútilmente, el tribunal de la Inquisición, por haberla denunciado a éste el R. P. Lector fray José Hernández, del Orden de Predicadores.¹

La anónima comedia, rebosante de espíritu volteriano, refleja la rivalidad perenne entre Gran Canaria y Tenerife; ocupa distinguido lugar en la historia del pleito divisionista y marca, con acusado relieve, el avance de la irreligiosidad de la época.

El espíritu casi blasfemo que informa la famosa comedia *La gran Nivaria triunfante y su capital gloriosa* hace inadmisibile la teoría de Millares Torres de que quizá la citada obra se escribiera en la tertulia de Nava, ya que eran personas de profunda fe cristiana los caballeros que componían aquélla.

«Favorecía el proyecto —escribe Millares Torres— la célebre tertulia del Marqués de Villanueva, y tal vez allí se escribió una comedia que entonces corrió manuscrita, burlándose de las siete Islas y de sus principales poblaciones, y enalzando sólo a La Laguna; comedia que fue luego recogida por el Santo Oficio, sin que,

¹ Apéndices, del *Ensayo*, págs. 592-617.

a pesar de sus astucias, pudiera este recoger el nombre del autor.¹

De los autores de loas y autos sacramentales del siglo XVIII, conocemos a fray Marcos de Alayón, fraile agustino nacido en Tenerife y del que hablan Viera y Clavijo, Graciliano Afonso, don Fernando de la Guerra, don Agustín Millares Carlo y don Ángel Valbuena Prat. Enuméranse entre sus obras los autos sacramentales *La Adoración de los Reyes* y *El Rey de los cielos adorado en la tierra* y las piezas dramáticas *Los mejores peregrinos*, *Coloquio gracioso para la Navidad de nuestro Señor Jesucristo*, *Loa de la Adoración para la noche de Navidad*, *Loa al Nacimiento de nuestro Redemptor*, *Juguete del Alcalde*, *Juguete de los pastores dormidos* y *Juguete de la Adoración de los Pastores*. *Loa para la noche de Navidad* y *Juguete de la Adoración de los Pastores* han sido publicados, con una nota preliminar, por la infatigable escritora María Rosa Alonso en su interesante «Colección Teide», N.º 2», suplemento al número 76 de «Revista de Historia». Fray Marcos de Alayón es poeta dramático de chispeante ingenio y de regalado sabor canario. Recoge el sentido de lo popular, como Lope, aunque salvada la distancia entre ambos poetas. El aroma de las manzanas de la tierra nativa perfuma el ambiente de las loas y juguetes navideños de fray Marcos, y saboreamos con él el substancioso gofio isleño; sentimos en sus estrofas el acento de nuestros romances y cantares, y nos arrulla en la música de sus versos la más dulce de las canciones de cuna. Manos

¹ *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias*, tomo IV, págs. 86 y 87.

pastoriles amasan en el típico zurrón el gofio de la tierra. Los transparentes versos de fray Marcos se rizan con aire de romance y resuenan con acentos de copla. Los pastores de este poeta dramático tienen el matiz realista que aparece en los de los cuadros de Nacimiento del gran pintor canario del siglo XVIII don Juan de Miranda. Es fray Marcos el más fragante poeta navideño de nuestro teatro. Nadie negará que parecen auténticos cantares isleños estas estrofas de su *Juguete de la Adoración de los Pastores*:

*Nadie me venga a la mano
ni me pregunte qué tengo,
que según lo sucedido
el caso no es para menos.*

*Brincar quiero yo también,
que un gofio me estoy haciendo
de ver mi hermano Bartolo
tan alegre y tan contento.*

*Tío Gaspar, diga a mi padre,
así Dios le dé el cielo,
el que cantemos los dos
a ver cuál canta más bello.*

En las navideñas loas de fray Marcos, junto a estrofas en que se glosa el arrorró con la más fina dulzura de las canciones de cuna, surgen elevaciones teológicas a lo Lope, y de pronto inesperadas pedrerías poéticas de fulgor barroco. Deslízase el diálogo entre sus galanes y pastores con verdadera fluidez campesina, engarzándose en la estrofa el canario diamante de la típica e incorrecta locución de nuestros labriegos. La influencia en fray Marcos es más de Lope que de Calderón.

María Rosa Alonso ha dicho con exactitud: «El so-

carrón y pícaro humor campesino, respuntado en el matiz lexicográfico, tiene aquí alguna representación».

Transido está de exactitud teológica, de belleza poética y de cierto sabor a Lope este romance de fray Marcos en el *Juguete de la Adoración de los Pastores*:

*¿Qué es eso, Rey celestial?
Amor divino, ¿qué es eso?
¿Apenas recién nacido
dejáis el Virgineo Templo
cuando en fuentes de cristal
inundáis nuestros luceros?
Cesen las perlas, Señor,
que no es bien se estén vertiendo
aljófares entre pajas
siendo de infinito precio.
Cese ese torrente dulce
que corre tan fino y terso,
pues no se acercan al margen
las almas de los sedientos.
Cese, mi bien, el diluvio
de ese lacrimoso Cielo,
pues vos mismo sois el arco
que en signo de paz se ha puesto;
y aquesta humilde paloma,
que os dedico con afecto,
logre publicar a el mundo,
la fresca oliva trayendo,
que ya el Cielo está propicio,
ostentándose sereno.*

Y más sabor aún tiene a Lope cuando canta:

*Sacra, adorable Deidad,
¿no sois vos aquel inmenso
a quien el más largo espacio
recinto era el más estrecho?
¿No sois vos la Majestad*

que con soberano Imperio
colocó en un puño solo
todo el ámbito terreno?
¿Pues cómo abreviado os miro
cual tierno infante pequeño?
¿Pues cómo ya colocado
en manos del hombre os veo?
¡O prodigio! ¡Pues reparo
que lográis engrandeceros
cuando queréis apocaros
en traje de hombre naciendol
Para darnos libertad
en prisiones os has puesto,
cual pajarillo gracioso
que se cautiva en cancelos
para libertar a el triste
con sus melosos gorjeos.

Ángel Valbuena Prat, en su *Historia de la poesía canaria*, ha dicho: «El siglo XVIII es el que presenta menos carácter regional. Acaso en la obra de algún escritor de los que vivieron en la Península y de espíritu completamente europeo pueda hallarse, analizando con paciencia su producción, algún rasgo de raza; pero al primer golpe de vista esto no aparece. En general es una época de prosistas como Clavijo y Fajardo o Viera y Clavijo —el gran historiador insular—. Recordemos, con todo, al agustino fray Marcos de Alayón en relación aún con el siglo XVIII, componiendo un auto sacramental y cantando en octavas reales el suceso de la quema de Garachico, ocurrido en la noche de San Juan del 1697».¹

¹ ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la poesía canaria*, tomo I, 1937, pág. 31.

En estos años de la segunda mitad del siglo XVIII, en que muere en Los Reales en 1761 fray Marcos de Alayón, es cuando surge en la Península el decidido paladín contra los autos sacramentales, el escritor canario José Clavijo y Fajardo, en 1762. A este propósito escribe Menéndez y Pelayo: «Pero en tiempo de Carlos III las ideas galicanas habían andado mucho camino y así no fue materia de asombro que en 1762 apareciese un ataque en forma contra los autos sacramentales, solicitando ahincadamente su prohibición, en nombre de los intereses de la religión y del arte. Era el solicitante don José Clavijo y Fajardo, nacido en las Islas Canarias y educado en Francia, donde había tratado a Voltaire y a Buffon, cuya *Historia Natural* puso en castellano con bastante pureza de lengua. Clavijo había vuelto de Francia con un espíritu enciclopedista harto pronunciado, que más adelante le valió algunos disgustos con la Inquisición. Pero por entonces todo le sonreía. Beaumarchais no había venido todavía desde París a inquietarle, pidiéndole cuentas de la honra de su hermana. En 1762 disfrutaba del favor y de la protección de la corte, y especialmente de Aranda y de Grimaldí, y subvencionado por ellos traducía del francés todas las obras cuya difusión se consideraba útil en aquel tiempo de literatura reglamentada: Un día los sermones de Massillon, otro la *Andrómaca* de Racine o *El Vanaglorioso* de Destouches. Además, estaba al frente de los teatros de Madrid con el título de director, ejercía el cargo de secretario en el gabinete de Historia Natural y componía «El Mercurio» en la secretaría de Estado. Todos estos empleos reunidos contribuían a dar mucha autoridad a todo lo que salía de su pluma, porque parecía emanado de más altas esferas. En 1762

comenzó Clavijo a imprimir, con el título de «El Pensador», un periódico, o más bien, una serie de ensayos que salían periódicamente, a imitación del «Spectator» de Addison, en título, forma y objeto. La colección entera consta de siete tomos y de ochenta y seis pensamientos, la mayor parte sobre asuntos de naval y de política». ¹

El catedrático Valbuena Prat, explicando la causa de la prohibición de los autos sacramentales, dice: «El reinado de Carlos III, desde 1759, decidió la formación en España de un estilo neoclásico. Se fueron barriendo los adornos barrocos de la arquitectura y se fue arrinconando al teatro del mismo gusto del siglo XVII. La prohibición de los autos no era una medida aislada. La formación de una unilateral escuela de trágicos, severa, rectilínea, puede considerarse amparada por las severas puertas arquitectónicas que abrasan esa escena neoclásica en cuyo telón puede leerse también: Rege Carolo Tertio. En 1762, el ataque contra los autos tuvo un decidido paladín en el interesante escritor canario, de influjos enciclopedistas, Clavijo Fajardo, en su periódico «El Pensador». ²

Agustín Espinosa, a quien sedujo la volteriana musa que prestó colores a don Miguel de Unamuno, en su libro *Lancelot*, 28º 7º, puso, con brusca palabra herética, este epitafio a la prohibición de los autos sacramentales: «Así. Casi al mismo tiempo que Carlos III

¹ MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III, capítulo III.

² ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Literatura dramática española*, capítulo X.

pintaba el magno cartel de la expulsión de los jesuítas, la musa volteriana y europeizante de Clavijo Fajardo lograba el primer tanto de cultura; la prohibición de los autos sacramentales. Una decena de ensayos, animados de la brisa esperanzada de su villa insular, bastaron para extinguir —triunfo antiespañol— en España la mitología católica escenificada, en su momento de degeneración barroca».¹

Con la real cédula de Carlos III fechada en junio de 1765, barriéronse de la escena los autos sacramentales. Pero quedó para siempre, como perenne ironía, en la propia tierra de Clavijo y Fajardo, el carro alegórico de Nuestra Señora de las Nieves, verdadero auto sacramental, que, en cada lustro, despierta los dormidos ecos del siglo XVII.

El genio inmortal de don Marcelino Menéndez y Pelayo escribió con dejos de caústica ironía estas palabras en su *Historia de las ideas estéticas en España*. «El Gobierno de aquella era se había empeñado en civilizarnos a viva fuerza; prohibió los autos, hizo callar a sus defensores y obligó a los cómicos a representar, con insufrible hastío del público, traducciones del francés, tragedias de escuela sin vida, ni calor, ni energía, como la *Hermesinda* del mismo Moratín, el *Sancho García* de Cadalso, y la misma *Numancia* de Ayala, a la cual salvó de total ruina el interés patriótico de algunos trozos».²

¹ AGUSTÍN ESPINOSA, *Lancelot*, 28º 7º, *Teguise y Clavijo Fajardo*, págs. 75 y 76.

² MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III, capítulo III.

El arcediano de Fuerteventura don José de Viera y Clavijo testifica la existencia del teatro profano en nuestras Islas durante el siglo XVIII. Cuando narra las fiestas que tuvieron lugar en la ciudad de La Laguna, con ocasión de hechos diversos, escribe: «Y hubo fiestas en 1707 por el nacimiento del Príncipe de Asturias, con ocho comedias, corridas de toros y de patos, y célebres funciones de iglesia en la de los Remedios». Con motivo de este mismo hecho a que alude Viera, verificáronse en la ciudad de Las Palmas fiestas fastuosas, que describe con todo lujo de detalles el historiador don Pedro Agustín del Castillo Ruiz de Vergara en una crónica que de ellas escribió con el título de *Relación*, en la que no sólo dice el número de comedias que se representaron sino también los títulos de las mismas, que fueron las siguientes: *El monstruo de los jardines*, *El defensor de agravios*, *Elegir su enemigo* y *El desdén con el desdén*.

No podía faltar la colaboración de don José de Viera y Clavijo en la serie de representaciones que tienen lugar en el siglo XVIII, que puede llamarse con razón el siglo de Viera, no sólo porque es el arcediano su mejor prosista y el príncipe de nuestros historiadores, sino también porque lo llena todo en su actividad incansable y encarna el espíritu renovador del siglo XVIII, cultivando todos los géneros literarios con su ingenio multiforme, inquieto y afrancesado, traduciendo tragedias de Racine, Chamfort, La Harpe y Maffei, después de haber escrito, casi adolescente, una *Tragedia sobre la vida de Santa Genoveva*, en tres actos y en verso: prosista singular, de quien dijo don Marcelino Menéndez Pelayo que «había convertido la primitiva historia de Canarias en delicioso

idilio con reminiscencias de la Odisea y del Telémaco».¹

Presentósele a nuestro arcediano la coyuntura de ello en el año 1760, en que, habiendo resuelto el cabildo de la Isla celebrar con toda pompa la proclamación de Carlos III, encargó de la organización y programa de las reales fiestas a don José de Viera y Clavijo, que no solamente compone la representación alegórica de las Islas Canarias titulada *El jardín de las Hespérides*, sino que, además, actúa de ensayista de los cómicos que iban a representar la obra, adiestrándolos en todo lo que atañía a mímica y perfecta dicción.

«No salieron defraudadas las esperanzas del cabildo —escribe Rodríguez Moure—, pues don José de Viera no sólo formó un plan lucido con las loas y coloquios que pedía la tradición, sino que fue el autor de las distintas poesías que lucieron en transparentes y tarjetas y de la representación alegórica que hicieron los gremios titulada *El jardín de las Hespérides* y para lo que él mismo se tomó el trabajo de ensayar a los autores, adiestrándoles en la acción y puliéndoles el lenguaje, terminando su labor en este lance escribiendo la relación de las fiestas; trabajos todos a los que el cabildo, agradecido, les concedió los honores de la imprenta a costa del caudal de los propios».²

El arcediano incluyó en sus *Memorias* la relación de las obras escritas en estas reales fiestas, y así dice:

¹ MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo I, Prolegómenos, pág. 248 de la edición de 1911.

² JOSÉ RODRÍGUEZ MOURE, *Juicio crítico del historiador don José de Viera y Clavijo*, págs. 25 y 26.

El jardín de las Hespérides, representación alegórica de las Islas Canarias, en la proclamación del Señor Rey D. Carlos III, dispuesta por los gremios de los artesanos en la segunda noche de los festejos, que hizo la ciudad de La Laguna, papel impreso en Santa Cruz de Tenerife el año 1760. *Loas coloquios y otras poesías en estas mismas reales fiestas, Compendiosa relación de las reales fiestas que hizo la muy noble y leal ciudad de San Cristóbal de La Laguna en la proclamación del Señor Rey D. Carlos III*, obra impresa en Santa Cruz año 1760.¹

La costumbre de colocar transparentes con poesías en los edificios públicos, durante la celebración de las fiestas reales, se conservó hasta más allá del primer cuarto del pasado siglo. Cuando en 1844 se celebraron en Santa Cruz fiestas en honor de la mayoría de edad de Isabel II y del regreso de su augusta madre doña María Cristina, los frontis de los edificios de Capitanía General, Maestranza, Gobierno político e Intendencia, lucieron preciosos transparentes con poesía ditirámicas acerca de ambas egregias damas. El autor de todos estos versos, y de otros que aparecieron en varias representaciones alegóricas y en el gran arco erigido en la plaza de la Constitución, fue el poeta santacrucero José Plácido Sansón. Las poesías de referencia se publicaron en un opúsculo, que se imprimió en la Imprenta Isleña, establecida entonces en la casa n.º 86 de la calle de San Francisco. El título del opúsculo, que consta de veinte páginas, dice así: *La situación. Poesías patrióticas de don José Plácido Sansón*, año 1844.

¹ *Memorias de don José de Viera y Clavijo*, págs. 7 y 8, de la segunda edición.

El arcediano de Fuerteventura intervino también en algunas modificaciones que se hicieron en el rezo de maitines de Navidad y Epifanía en el coro de la catedral de Gran Canaria, pues a sus instancias resolvióse el cabildo en 1794 a «mandar que en lugar de los villancicos que se cantaban en los maitines de Navidad y Epifanía, se cantasen los responsorios propios de ambas festividades: y el mismo don José de Viera alcanzó de su amigo el señor don Pedro de Silva, capellán mayor de las Señoras de la Encarnación de Madrid, el favor de que aquella capilla franquease copias de los que allí había puesto en admirable música el célebre maestro compositor Hita, que llegados a Canaria se empezaron a ejecutar con universal aceptación».

Don José de Viera y Clavijo, que tuvo la obsesión de versificarlo todo —pues hasta de los aires fijos hizo un poema didáctico—, puso en verso los *Responsorios de los maitines de Navidad y Epifanía, que se cantan por la capilla de la Santa Iglesia de Canaria*.

Si curioso es el documento de fray Joaquín de Herrera, que hemos reproducido, también lo es otro que he hallado en el archivo de referencia y en el que se da noticia de una compañía de cómicos que arribó a Santa Cruz, en una embarcación portuguesa, para «representar Óperas y Bailes», en el mes de junio de 1783. Trátase de un decreto de don Antonio Isidro Toledo, vicario de Santa Cruz, que dice: «Que en atención a haber llegado a noticia de su merced, la noche del día de hayer, que en la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar, contiguo a las puertas de dicha Iglesia se está disponiendo y armando un teatro para representaciones de Óperas y Bailes, por una compañía de cómicos de ambos sexos que han llegado a este puerto en una embar-

cación portuguesa, y no siendo conforme el que se permita y consienta en dicho paraje semejantes espectáculos, como ni en otros sitios o puestos de Iglesias y conventos o inmediatos a ellos, y evitar toda profanación de los templos...., devió mandar e mandó se suspenda desde luego el dicho theatro o tabladillos que se hubiesen puestos en el citado paraje contiguo a las puertas de Nuestra Señora del Pilar, y a los Maestros y Oficiales que travaxen en el referido theatro lo quiten y no prosigan en él bajo la pena de cinquenta ducados de multa cada uno y con apercivimiento de las penas canónicas que se fulminarán en caso necesario y de contravención».

La poesía dramática de Canarias durante los siglos XVI y XVII debió de ser abundante, y acaso se perdió debido, de una parte, a la tardía introducción de la imprenta en nuestras Islas y, de otra, a la incuria de los isleños y a la incautación por el estado de los archivos de los conventos en la primera mitad del siglo XIX. Bien es verdad que debemos suponer que también se representaron en Canarias obras de poetas peninsulares, como Lope y Calderón, y aun autos de los prelopidistas, que aparecen en el *Códice de autos viejos*, que abarca de 1535 a 1600, según ocurrió en el siglo XVIII, en que se pusieron en escena en La Laguna y en Las Palmas obras de dramáticos españoles: de Moreto se representaron *El desdén con el desdén* y *El defensor de su agravio*, entre otras, y de Calderón, *En la vida todo es verdad y todo es mentira*. El escritor lagunero de la pasada centuria don Francisco María Pinto, refiriéndose a una de las causas por mí antes enumeradas, dice en su ensayo *De la poesía en Canarias*: «Mas para lo que eso suponga, tal vez convenga recordar que en los si-

glos XVII y XVIII no tuvimos imprenta. Algo se escribía; pero, como si viviéramos en lo más cerrado de los tiempos medios, era el manuscrito la expresión última de ese oscuro trabajo. Tantas han sido las causas que han restringido una actividad, cuyos frutos, aun así, merecen nuestra consideración. La poesía no fue mirada con desdén; las pruebas de ello, en su mayor parte, se han consumido entre el polvo, o yacen inéditas y olvidadas.

»En aquel siglo XVIII, en que la Península rebosaba de poetas, de tal modo, que en algunas ciudades, como Sevilla, como Valencia, parecían constituir la población; en que se escribían dramas con la abundancia y rapidez con que hoy se escriben artículos de periódico; en que se presentaban en un certamen cinco mil poesías, ¿cómo no habíamos de sentir, nosotros, los de las viejas Afortunadas, algo de la fiebre poética en que se abrasaban todos los españoles?»¹

De las obras dramáticas que de esta época se conservan puede inferirse que nuestros dramaturgos de entonces debieron recoger en sus producciones estribillos, romances, coplas, villancicos: todo un poético conjunto de canciones prestigiadas de aires populares,

¹ *Obras de Francisco María Pinto*, pág. 28.—No fue muy exacto en punto a la fecha don Francisco María Pinto, pues Agustín Millares Torres en su *Historia de las Islas Canarias* afirma que: «La imprenta funcionaba desde 1751, aunque con mala prensa y peores tipos. El encargado de ella se llamaba *Impresor Mayor de Guerra y Marina*. El docto profesor Sr. Bonnet Reverón ha demostrado en su trabajo *La imprenta en Tenerife* que esta imprenta funcionaba en Santa Cruz de Tenerife desde 1750, siendo su prototipógrafo Pedro José Pablo Díaz Romero.

pues en el teatro peninsular sucedió lo mismo, según el testimonio del maestro don Ramón Menéndez Pidal.

La vulgar loa (*loba* o *loveta*) de nuestras religiosas fiestas campesinas, ¿será pervivencia y descomposición de las loas de santos y loas de Nuestra Señora de los poetas dramáticos de los siglos XVI y XVII, en la que el diálogo se ha trocado en monólogo? La *Loa compuesta por Mateo de Herrera y representada el día de Nuestra Señora de las Mercedes, en el Lugar de Agulo al salir la procesión*, en el año 1809, y en la que intervienen un zagal y un gracejo, como personajes, ¿será el último destello de las loas de los siglos XVI y XVII y marcará la descomposición y el precedente? ¿Surgirían, después de ella, las loas actuales que —con rarísimas excepciones— están hechas con bárbaro gusto y rebosantes de insufrible vulgarismo? Tenemos en nuestro archivo una loa de la segunda mitad del siglo XIX, que por el estilo, las iniciales que aparecen al pie de ella y por la fecha, que coincide con el regreso del poeta desde Madrid a La Orotava, la creemos fruto del numen poético de Rafael Martín Neda, que no sólo escribió el magnífico romance de *La fiesta de San Isidro*, sino que además fue autor de poesías que se recitaron en una representación alegórica en las fiestas del referido patrono. La loa de referencia está fechada en Santa Cruz en 1861, y se titula *Loveta a la Virgen del Rosario*. Esta composición inédita de Rafael Martín Neda, que consta de ciento seis versos, comienza así:

*Dejad, oh pastores, los áridos picos
que el valle coronan con regio esplendor;
venid, vuestros dones sencillos y ricos
a dar a la madre feliz del Señor;*

*zagalas que en prados de alfójar y flores
las blancas ovejas llevan a pacer,
cantad de la Virgen los dulces amores,
su afecto inefable, su inmenso poder;
señores que al campo guiáis las mesnadas
el freno rigiendo de airoso bridón,
y en sangre de infieles teñís las espadas
y en honra de damas quebráis el lanzón;
cristianos viajeros que al valle florido
venís algún voto sagrado a cumplir;
doblad a mis voces la diestra rodilla,
que voy de la Virgen la gloria a cantar;
la tierra a su nombre tan sólo se humilla
y el sol viene humilde su rostro a alumbrar.*

En el siglo XVIII no se habían construido aún teatros en nuestras Islas, labor de que se encargó el siglo XIX, que aprovechó para ello, en la mayoría de los casos, los conventos arrebatados a sus legítimos propietarios por las leyes de desamortización.

Podemos formarnos idea de cómo se improvisaban escenarios en fecha anterior al primer cuarto del siglo XIX, leyendo lo que el historiador don Pedro Agustín del Castillo escribe en su citada *Relación*: «Fue también prevención y cuidado del Cabildo el que se representasen cuatro comedias, y para ello dio orden que se hiciese en la plaza de los Álamos un teatro correspondiente a su empeño, que se ejecutó con el mayor primor; convidó para que las vieses los tribunales de la Real Audiencia, Inquisición y el Cabildo eclesiástico».

El mismo autor recoge aún más detalles: «Valiéronse de los armazones que se mantenían del Teatro de las Comedias del Cabildo y le adornaron y vistieron con cuanto primor permitió la posibilidad, y señalando sus días representaron tres comedias con notable pro-

piedad en todo, exornándolas con alegres músicas, divertibles sainetes y burlescos entremeses, finalizando en la noche con una lucida Pandorga, con que se duplicaron las músicas, con sonoros y varios instrumentos, y los vítores y aclamaciones».

Pintoresca es la descripción que el alférez mayor de Gran Canaria hace de la mojiganga: «Ideando nuevos festejos —dice— dispusieron una Mojiganga de figuras de aves y animales. Ésta ejecutaron el día 28 por la tarde: presidían un carro triunfal (que estaba encubierto de damasco y bien guarnecido), el dios Baco tan propiamente vestido de un lienzo ajustado al cuerpo y colorido, que parecía estaba en carnes, ceñía la frente de pámpanos y racimos y se fingió en todo tan natural, que se engañaron los más que lo miraban, creyendo en lo inmóvil del risueño semblante que era estatua; a sus lados estaban dos muchachos igualmente vestidos y coronados de pámpanos; en el cuerpo de él estaban Júpiter, Neptuno y Marte, Venus, Diana y Palas, ostentosa-mente adornados de galas y encrespadas plumas. Al tronco de la lansera del carro iba sentado un Tritón tocando una bocina; tiraban del carro dos leones y dos águilas y perseguían las parejas, elefantes, jabalíes y puerco espines, lobos, raposas, monos, trigueros, gallos, pabos, cuervos, cisnes, gansos, papagayos etc., muy artificioosamente, al natural fabricados, aunque en los tamaños desproporcionaban algunos por hacer las capas de llevar dentro de sí a los que las movían. Guiábalas la Tarasca (que se saca en la festividad del Corpus)».

Aludiendo luego el cronista a los actores que representaron las comedias, dice: «Siendo estos festejos cómicos en estas Islas destinados para las mayores celebridades, y porque en ellas no haya compañías de far-

sas, se ofrecieron celosos los escribanos públicos y otros mozos de ingenio, que fueron en las tablas desempeño del cuidado y admiración de los oyentes: guardóse la más viva propiedad en los trajes de las personas, cuyo primor y riqueza de las joyas con que se adornaban fue inestimable. Los sainetes y músicas que fueron introitos e intermedios de las jornadas tuvieron tanto que mirar como que gustar».¹

El cronista don Juan Núñez de la Peña describe también los teatros de su época, al reseñar las comedias que se representaron, durante las fiestas de septiembre de 1707, con motivo del nacimiento del príncipe de Asturias, en la casa del general don Agustín Robles Lorenzana y en la plaza del Adelantado, en la ciudad de La Laguna. Refiriéndose al teatro hecho en la mansión del general, escribe: «El excelentísimo Sr. don Agustín de Robles y Lorenzana, Capitán General destas islas, dispuso que en el patio de las casas de su habitación se representasen cuatro comedias. Fabricóse en él un famoso coliseo, con repartimientos de gabinetes, entapizados de sedas, para las señoras; asientos y lugares señalados para los eclesiásticos, caballeros y personas de cuenta y gradas para todos los que entrasen a oirlas y bastante sitio para mujeres, todo dado de colores. El teatro, que divide el vestuario del tablado, se componía de treinta lienzos en bastidores anchos y largos, corredizos. En ellos, pintados de colores y oro, fábricas, jardines, países, monterías y perspectivas, con dos escudos de las armas de Su Excelencia, que a tiempo se

¹ *Fiestas en Las Palmas en los comienzos del siglo XVIII*, «El Museo Canario», año V, n.º 9, págs. 51-77.

corrían unos y se descubrían otros y diferenciar de teatro en las jornadas, a costa de muchos ducados y de la diversidad de dulces y bebidas para toda la nobleza de hombres y mujeres, de que muchos participaron en todos los días en que se representaron y repitieron para los que no gozaron de las primeras. Representóse la primera comedia: su título *Todo es verdad y todo es mentira*, el jueves en la tarde del 29 de septiembre y al día siguiente viernes se repitió».

Da noticias luego del teatro erigido en la plaza del Adelantado y dice: «Hízose el teatro donde se representaron delante de las casas del Ayuntamiento, en sitio largo y capaz, que es en la plaza del Adelantado, con muchos gabinetes adornados y asientos para el mayor concurso. El teatro del vestuario lucido que lo dividían unos lienzos en bastidores corredizos anchos y largos y en ellos diferentes pinturas de fábricas, monterías y jardines, que a tiempos de la representación se corrían unos y se descubrían otros. En lo alto del medio, en escudo mayor, las armas del Rey nuestro señor, y al lado diestro las de la isla de Tenerife, que son el Arcángel San Miguel, a los lados castillo y león, y en lo alto bajo sierra del Teide brotando en un extremo llamas de fuego y la isla sobre ondas de mar y por orla *Michaele Archangele veni in adjutorium populo Dei Thenerife*, y al lado siniestro, en otro escudo, San Cristóbal por Patrono de la Isla y titular de la ciudad».¹

A las fiestas que se celebraron en La Laguna en

¹ LEOPOLDO DE LA ROSA Y OLIVERA, *El cronista Núñez de la Peña describe las fiestas de septiembre de 1707*, en «El Día», de 13 de septiembre de 1947.

1707, y que describió Núñez de la Peña, alude Viera y Clavijo, diciendo: «Y en 1707 [hubo] fiestas por nacimiento del Príncipe de Asturias, con ocho comedias, sortijas, corridas de toros y de patos y célebres funciones de iglesia en la de los Remedios. Con efecto, luego que el día 14 de septiembre publicó la noticia el Capitán General don Agustín Robles, pasó el Obispo Don Juan Ruiz Simón a aquella parroquia, cantó el *Te Deum* y se llevó en procesión la imagen de la Virgen al convento de San Francisco, donde se hacía la fiesta de la Exaltación de la Cruz, al Santo Cristo de La Laguna. Hubo después once solemnes funciones con sermones, procesiones y regocijos, en las cuales cantó la misa de pontifical el mismo Obispo. Costeó la primera el General, ocho el Ayuntamiento, otra el Juez superintendente de las Indias don José del Cobo, caballero del Orden de Alcántara; y la última el Tercio Militar de Güímar, del cual era Maestro de Campo don Juan de Herrera».¹

El historiador don Manuel de Ossuna Van den Heede cita una representación teatral que se realizó en una casa de Santa Cruz, en la que se puso en escena la tragedia de Shakespeare *Otelo*, en la época del comandante general Casacagigal.²

Un cronista de «La Aurora» alude al contraste que existía entre los escenarios del siglo XVIII y los del XIX, al reseñar *La fiesta de San Pedro en Güímar*; «La

¹ VIERA Y CLAVIJO, *Apéndice sobre fiestas públicas*, en *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria*, tomo VIII, libro XVIII, capítulo LXXVIII.

² MANUEL DE OSSUNA VAN DEN HEEDE, *El Regionalismo en las Islas Canarias*, capítulo X, pág. 248.

comedia que se iba a representar aquella tarde de San Pedro era el *Agamenón vengado* del Sr. Huerta; y la representación que ocho años antes me acordaba yo de haber visto ejecutada entre cortinas, sábanas y buena parte del vecino monte, tenía lugar este año [1848] en un verdadero palco escénico; vistosa y lucida decoración pintada por el distinguido aficionado a este ramo de las Bellas Artes don Gumersindo Robayna, que, como verdadero artista se hallaba también contemplando su obra, sin cuidarse para nada del regularmente ingrato público que ve, oye, aplaude tal vez y luego vuelve la cabeza en busca de mejores y nuevas sensaciones».¹

El citado autor de la *Historia del teatro en estas Islas* enumera, por orden cronológico, los primeros teatros que hubo en Canarias, que fueron, según la relación de B. R., los siguientes: Puerto de la Cruz, 1823; Icod, 1824; Teguise, 1825; Santa Cruz de Tenerife, 1833; La Orotava, 1837; La Laguna, 1838; Arrecife, 1841; Las Palmas, 1844; y Gáldar, 1847.

Afirma, además, que la primera ópera que se oyó en Canarias fue la ejecutada en el Puerto de la Cruz en 1832; y que en Icod los aficionados pusieron en escena la tragedia en cinco actos, del escritor lagunero Antonio Saviñón Yanes.²

El catedrático de la universidad de Madrid don Juan Hurtado habla de Saviñón en su *Historia de la literatura española*, en la que dice que éste hizo muy buenas traducciones de tragedias italianas, de Víctor

¹ «La Aurora», Semanario de Literatura y Artes, n.º 47, de 25 de julio de 1848, pág. 375.

² «La Aurora», n.º 7, de 17 de octubre de 1847, pág. 50.

Alfieri, entre las cuales cita *Los hijos de Edipo*, *Roma libre* y *Polinice*, habiendo hecho, además, un arreglo de la *Numancia destruida* de Ignacio López de Ayala. Entre los numerosos traductores de tragedias extranjeras que hubo en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII, están también tres escritores canarios: José Clavijo y Fajardo, que traduce *Semíramis* de Voltaire y la *Andrómaca* de Racine; Tomás de Iriarte, que vierte al español *El huérfano de China* de Voltaire, y su tío don Bernardo de Iriarte, que tradujo el *Tancredo* del citado Voltaire.¹

Acerca de las obras teatrales de don Tomás de Iriarte escribe el arcediano de Fuerteventura lo siguiente: «De edad 18 años publicó su comedia intitulada: *Hacer que hacemos*, impresa en Madrid año de 1770, en octavo, con el nombre de «Tirso Imareta», anagrama de Tomás de Iriarte. Tradujo después para el teatro de los Sitios Reales las comedias de *El Filósofo casado*; la de *El mal gastador*; la de *El mal hombre*; la de *El Aprensivo o Enfermo Imaginario*, y la de *La escocesa*, que se imprimió. Igualmente tradujo la tragedia de *El Huérfano de la China*, con las pequeñas piezas o sainetes *La pupila juiciosa* y *El mercader de Esmirna*; y compuso un drama intitulado *El amante despechado*, y un sainete que intituló *La librería*».²

Está asimismo en la corte de España el gran humanista don Juan de Iriarte (1702-1771), natural del

¹ HURTADO y GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la literatura española*, capítulo XXVIII.

² VIERA y CLAVIJO, *Biblioteca de los autores canarios*, en *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria*, tomo VIII, libro XIX.



Puerto de la Cruz, que en 1732 es nombrado bibliotecario del rey, y en 1742 oficial traductor de la primera secretaria de estado y del despacho, cargo que desempeñó durante veinte y nueve años, hasta su muerte, ocurrida en 1771 en Madrid.¹

No puedo dejar de reproducir aquí el cálido elogio que don Marcelino Menéndez y Pelayo tributa a mi ilustre paisano don Juan de Iriarte, cuando habla del «Diario de los Literatos» en su *Historia de las ideas estéticas en España*: «La parte crítica —dice— fue redactada por el bibliotecario don Juan de Iriarte, uno de los hombres más doctos de aquella centuria, consumado gramático y latinista, autor de ingeniosos epigramas en la lengua madre y en la castellana, y de un bien digerido catálogo de los manuscritos griegos de la Real Biblioteca de Madrid. Don Juan de Iriarte, que había recibido en los colegios de jesuitas de París y Ruan su educación literaria, discípulo del P. Porée, que fue también maestro de Voltaire, no podía ser muy hostil a los principios críticos profesados por su amigo Luzán; pero tanto podía en él el sentimiento nacional que, aun haciendo grandes elogios de la *Poética*, se negaba resueltamente a asentir con el autor en lo que tocaba al mérito de nuestros poetas, y emprendía la defensa de la tragedia española, de la poesía en prosa, del teatro de Lope, y hasta de los versos más enigmáticos de Góngora».²

¹ *Noticia de la vida y literatura de don Juan de Iriarte*, en el tomo I de sus *Obras sueltas*, año 1774, biografía escrita por su hermano don Bernardo, aprovechando el fragmento latino autobiográfico que don Juan compuso. La citada biografía comprende 14 hojas sin numerar.

² MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III, cap. II.

Ya que hemos hablado antes de Antonio Saviñón, cuya *Roma libre* se representó también en Cádiz en 1820, oportuno me parece recoger aquí lo que nos cuenta en su interesante e inédita autobiografía José Plácido Sansón (1815-1875), dramaturgo de la primera mitad del siglo XIX, que señala el tránsito de la poesía neoclásica a la poesía romántica, dentro del marco de la literatura canaria. Plácido Sansón dice: «Por entonces teníamos ya en Santa Cruz compañía dramática, y esto contribuyó a ilustrarme más y más. Mis doctrinas eran rigurosamente clásicas; no conocía obra alguna de la nueva escuela, a que se ha dado el nombre de romántica. Aún no había leído el tomo V de las obras de Martínez de la Rosa, que comprende los dramas *Aben-Humeya* y *La conjuración de Venecia*. Empecé, pues, la composición de dos tragedias: *Aben-Humeya* y *Atreo y Tieste*, la primera en tres actos y la segunda en cinco, ambas de escasas dimensiones.

»El compañero de mis estudios era mi excelente y malogrado amigo don Ricardo Murphy, poeta y admirador como yo de Quintana, Voltaire, Racine y Martínez de la Rosa. El *Edipo* de este último era nuestra lectura favorita.

»A la sazón apareció en las Islas Canarias «El Artista», periódico que publicaba en la corte don Eugenio de Ochoa, con el fin de difundir por la Península las doctrinas románticas, en su apogeo ya en Francia y otros estados de Europa. Al principio mi mente se revelaba contra tales doctrinas, pues herían en lo más vivo mis creencias, los artículos de mi religión artística; pero *La conjuración de Venecia* primeramente y después *Lucrecia Borgia* cambiaron todo el rumbo de mis ideas literarias. El efecto que ambas piezas me causaron

es inexplicable. Vi otro mundo ante mis ojos, y salté de extremo a extremo.

»Entonces, caliente la cabeza, tracé el plan de un drama, *La noche de San Bartolomé*, y en seguida puse manos a la obra. Asunto inmenso, superior a mis fuerzas, que apenas alcancé a bosquejar. De suerte que en 1834 rehice a *Anacoana*, escribí las dos tragedias *Aben-Humeya* y *Atreo*, mudé de credo literario y di cima al drama *La noche de San Bartolomé*. Tenía diez y ocho años.

»En 1835 escribí otro drama, *Zaluca*, cuyo argumento saqué del poemita de Mr. Bitambé *José enzalzado*. Entonces compuse el drama *Rodrigo* en tres actos y exageradamente romántico. En el verano de 1837 escribí el drama en cinco actos *María* y en los tres días de la pascua de Navidad de 1838 el titulado *Elvira*, en tres actos, que se representó por la compañía de Navarro el 27 de enero de 1839, en Santa Cruz de Tenerife. Este drama corre impreso».

José Plácido habla luego de más obras dramáticas que había escrito: *Hernán Peraza*, drama inspirado en la historia de Canarias, que no se representó por la enemistad existente entre Sansón y el censor de teatros, que era don Luis G. del Mármol, quien, como amigo del jefe político don Miguel Arroyal, consiguió de éste que la obra se prohibiera por subversiva; refundió dos obras de Calderón, *El Tetrarca* y *El cisma de occidente*, que se puso en escena en Santa Cruz a beneficio del primer actor señor Mendoza; y, por último, escribió *Reinchstein*, cuyo estreno impidió asimismo el jefe político, a pesar de que Sansón tenía ya hecho contrato con el empresario.

Recogemos ahora una nota interesante que consig-

na Sansón en su autobiografía: «Don Carlos Guigou —dice— imaginó escribir pequeñas piezas mezcladas con música, a modo de las zarzuelas que luego se pusieron en planta en la Península, y habiéndome comunicado su idea la creí de excelente resultado. Dimos principio con la ópera cómica en un acto; y Guigou tuvo la paciencia de enseñar a cómicos, ajenos completamente al arte musical, arias, dúos y tercetos. El éxito excedió a nuestras esperanzas. Ensanchándose el cuadro, se escribieron verdaderas óperas en español, cantadas por cómicos de la legua y, lo que es más sorprendente aún, aplaudidas. Algunas como *El templario*, *La ópera cómica* y *Constantino* se repitieron varias veces. Por aquella época llegó a Santa Cruz una compañía de cantantes, de paso para Montevideo; se les hicieron proposiciones; dieron dos conciertos; el público oyó cantar bastante bien arias, dúos y hasta piezas concertantes de las mejores óperas italianas, y nuestra empresa quedó herida de muerte. A poco tiempo hubo que renunciar a las óperas en español, cantadas por cómicos de la legua».¹

Recordemos ahora a otro dramaturgo del siglo XIX, a don José Desiré Dugour. Era francés, y como yendo de viaje para América naufragase en las costas de África, en otra embarcación arribó a Santa Cruz de Tenerife, donde vivió hasta su muerte, constituyéndose en cantor de las glorias de la tierra canaria.

Desiré Dugour (1816-1875), además de ser historiador de Santa Cruz, escribió las obras siguientes: *El*

¹ *Apuntes autobiográficos de José Plácido Sansón*, inéditos. Archivo del autor.

hombre propone y Dios dispone (drama en cuatro actos), *Tenerife en 1492* (drama en cinco actos), *Agencia matrimonial*, que se estrenaron en Santa Cruz en 1852 por la compañía de don Domingo Mendoza; y *Un corazón de mujer*, que se representó en 1858.

La noche del estreno del drama *Tenerife en 1492*, que fue la del día 19 de noviembre de 1852, Dugour repartió entre los espectadores una hojilla titulada *A los habitantes de Santa Cruz de Tenerife*, la que comenzaba así: «Pobre náufrago arribé a vuestras playas, y me tendisteis una mano bienhechora... Nunca, nunca lo olvidaré».

Dugour, inspirándose en Viana, canta el momento de la conquista de Tenerife. Dibuja y exalta las figuras indígenas de Bencomo, Tinguaro, Ruimán, Tegueste, Tiguaiga, Dácil, de una parte, y de otra, las de Alonso de Lugo, Gonzalo del Castillo y Lope Hernández de la Guerra. El amor al terruño le impulsa a llevar a la escena de Santa Cruz el Tenerife de los guanches: la última hora de la égloga isleña. Al final del drama se unen en lazo inmortal ambas razas. Este drama histórico, que está escrito en verso y que se publicó en Santa Cruz, termina con los siguientes pareados:

*Ya Castilla y Tinerfe son hermanos:
Que viva el pueblo guanche: Castellanos.*

Desiré Dugour afirma en la citada hojilla que se inspira en «las encantadoras páginas de Viana». Obsérvese que es, casi siempre, Antonio de Viana quien dicta a los poetas los temas de la tierra canaria. La influencia de Viana en la literatura isleña no ha sido aún estudiada. Cuando más se advierte esta influencia es en el

siglo XIX, con Sansón, Dugour, Negrín y Nicolás Estévez, que la comunica encendidamente a los poetas del siglo XX. He hallado una referencia a Viana, que creo no ha sido subrayada por ningún escritor canario. Es del erudito bibliógrafo francés Mr. Enrique Ternaux Campans en su *Catálogo de los poemas españoles de los siglos XVI y XVII*, en el que se lee: «Antonio de Viana. Antigüedades de las Islas Afortunadas de Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparecimiento de la Imagen de Candelaria. Sevilla, 1604, 8.º Poema tan raro como precioso para la historia. Nunca lo he visto, pero muchos historiadores de Canarias hablan de él con elogio».¹

Dramaturgo santacrucero, que se inspira también en Antonio de Viana en su *Ensayo poético sobre la conquista de Tenerife* y excelente poeta marino que publica en 1860 su libro *La poesía del mar*, es Ignacio Negrín Núñez (1823-1885), que estrena en el teatro de Santa Cruz *El conde de Villamediana* y *Gonzalo de Córdoba*, obra esta última que toma como fuente el *Gonzalo de Córdoba o La conquista de Granada*, libro que circuló mucho por nuestras Islas en su edición de 1826, escrito por el caballero Florián y vertido al español por don Juan López Peñalver, impreso en Madrid en la imprenta de don Miguel de Burgos.

Además de estos tres autores dramáticos, hubo en nuestro ochocientos otros, que son dignos de recordación: Romualdo de la Fuente, que estrena en Santa Cruz en 1851 *La coqueta y el soldado*; Claudio F. Sar-

¹ EUGENIO DE OCHOA, *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos*, Introducción, pág. XIX, año 1840.

miento (1831-1905), autor de *Un clavo*, *Un bromazo* y *El quinto*, zarzuela con música del maestro Mariano Navarro; Antonio Rodríguez López que escribe *Escena alegórica*, *La choza del tío Martín* y la zarzuela *La aurora de la libertad*, además de haber escrito el poema *La Palma* y publicado los libros *Democracia sin partido*, *La cruz de azabache*, *Reflexiones sobre la unidad religiosa*, *Apuntes biográficos de don Manuel Díaz* y *Vacaguaré*, impresa en Méjico; los poetas Fernández Neda, Fernando Final y Agustín E. Guimerá publican en Santa Cruz de Tenerife, en 1859, *El Doncel de Mondragón*, que se dice fue representado en la ciudad de La Laguna; y, finalmente, Enrique Funes, que hace una refundición de la comedia de Tirso *La prudencia en la mujer*, publicada también en Santa Cruz en 1889; y Félix Martín, que compone el drama en tres actos y en prosa *El Interés*, impreso en Tenerife en 1899, cerrándose con esta obra la centuria decimonónica. De los autores dramáticos citados descuella primeramente José Plácido Sansón, de cuyo drama *Elvira* dijo con exactitud María Rosa Alonso, que «fue el drama decisivo de la generación romántica isleña, que fue nuestro *Hernani* o nuestro *Don Álvaro*, aunque inspirado en García Gutiérrez».¹

De José Plácido dice el cronista Carlos Pizarroso Belmonte: «De Plácido Sansón, literato de cuerpo entero, son muchas las obras que perduran, en prosa o verso. Entre sus lucubraciones poéticas descuella un libro de versos, todo ternezas, que con el título *La familia* publicó en Madrid, y el drama original en tres actos *Víctima y juez*. Dedicóse también a hacer esmeradas

¹ MARÍA ROSA ALONSO, *En Tenerife, una poetisa*, págs. 53 y 54.

traducciones, del inglés una que se titula *Falkand*, novela interesante, todo lo interesante que puede ser una novela inglesa, y del francés Próspero Mérimée otra, de asunto puramente español, puesto que el héroe romanesco es el mismo don Juan de Mañara y la escena pasa en Sevilla. Titúlase *Las almas del purgatorio*.

» Varias de las obras dramáticas del distinguido vate fueron representadas, como el drama *Elvira*, puesto en escena por primera vez en el teatro de Santa Cruz de Tenerife el 27 de enero de 1839».¹

Don Ángel Valbuena escribe: «Un matiz delicado domina en las quintillas que limitan un paisaje ideal, de la poesía *Los esposos*, de José Plácido Sansón —1840—, que además del nombre de algún autor de la Edad de Oro como Gil Polo, nos suscitarían el de Selgas, si no hubiera cierta dificultad cronológica».²

El otro de los autores citados que descolló en nuestro teatro ochocentista fue Desiré Dugour, del que Pizarroso Belmonte dijo: «Don José Desiré Dugour, el fecundo, concienzudo escritor, inolvidable cronista de las glorias de Santa Cruz de Tenerife, también halló dulce solaz y acrisoló su buen gusto con el manejo del plectro. Citaremos de él tan sólo, por lo bien acabado, un drama histórico en cinco actos y en verso, que lleva como título *Tenerife en 1492*, representado con general aplauso en este teatro el 19 de noviembre de 1852, aniversario de S. M. la Reina. La acción en esta obra dra-

¹ CARLOS PIZARROSO BELMONTE, *Anales de Canarias*, tomo I, Apéndice, pág. 279.

² ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la poesía canaria. Del siglo XVII al romanticismo*, pág. 34.

mática empieza después de la batalla de Acentejo, y termina con la muerte de Tinguaro y la rendición de los menceyes, la conversión de Dácila y la transfusión de las almas guanche y castellana. Mucho más escribió en prosa o verso: entre ello merece citarse su novela original *Un artista*.¹

De los teatros donde representaron sus obras los poetas románticos arriba citados habla Felipe Miguel Poggi Borsotto: «En Santa Cruz existía un pequeño teatro, situado en la calle de la Marina, que no reunía las condiciones propias de un coliseo, ni era capaz para contener el número de espectadores que acudían a él. Hicieron tentativas para fabricar uno propio y con la capacidad suficiente y en una de ellas llegó hasta a ponerse los cimientos en un solar situado en la plaza de la Constitución, cuya obra se abandonó por falta de recursos. La idea, por este obstáculo insuperable en aquel entonces, no se desechó, sino que continuó viva hasta que en el año 1847 pudo realizarse. El Excelentísimo Ayuntamiento, a invitación del jefe superior político, nombró para la construcción de este edificio una comisión compuesta de los señores don Agustín Guimerá, don Juan Cumella, don Bartolomé Cifra, don Pedro Mariano Ramírez, don Esteban Mandillo y don José Luis de Miranda, la cual se instaló el día 16 de noviembre del expresado año de 1847.

»El convento dominico en que este edificio se construyó fue adquirido por la municipalidad por escritura pública celebrada ante el escribano don Manuel del

¹ CARLOS PIZARROSO BELMONTE, *Anales de Canarias*, Apéndice, pág. 285.

Castillo, a 9 de junio de 1849, en virtud de real orden de 5 de febrero de dicho año, por el precio de 60.707 reales vellón con 22 maravedís.

Para subvenir a los crecidos gastos de esta obra, además de todos los recursos de que el ayuntamiento podía disponer, se acudió a los isleños residentes en la isla de Cuba, quienes, inspirados en su amor patrio y con el buen deseo que siempre les anima en favor de estas Islas, abrieron suscripciones en los principales pueblos de la rica Antilla, contribuyendo con sus donativos a la realización de este pensamiento. El teatro se estrenó en la noche del día 26 de enero de 1851 con el drama *Guzmán el Bueno*, siendo inmensa la concurrencia». ¹

El drama *Elvira*, «decisivo de la generación romántica», de Plácido Sansón, se estrenó, pues, en el teatro de la calle de la Marina, y los de José Desiré Dugour e Ignacio Negrín en el actual coliseo Guimerá, que es al que se refiere Poggi Borsotto.

Dejemos ya el movimiento dramático de la centuria ochocentista, a la que nos ha traído la *Roma libre*, del escritor lagunero don Antonio Saviñón, y veamos el ambiente en que se representaban los autos sacramentales.

¹ FELIPE MIGUEL POGGI BORSOTTO, *Guía histórico-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife*, libro V, capítulo I, pág. 115.

II

El marco propio de los autos sacramentales era la festividad del Corpus, cuya institución data del siglo XIII, con la bula *Transiturus* de Urbano IV, de fecha 8 de septiembre de 1264.

Durán Sanpere ha escrito una preciosa monografía acerca de la procesión del Corpus en Barcelona. Debemos advertir que fue Barcelona la primera población de España que celebró la referida procesión (1320), adquiriendo desde entonces fama europea y universal por su plástica estructura.

«Nace la procesión del Corpus en Barcelona en el año 1320; hacia el final del siglo XIV, ofrece ya una gran densidad de elementos, cuyo significado no aparece claro hasta las descripciones que nos dejan los cronistas del siglo XV; aparecen en el XVI algunos elementos que amplían la base popular de la fiesta. Ya en el siglo XVII las calles del tránsito compiten en una gran emulación de ornamentos, mientras que los excesos de los juegos, danzas y demás representaciones ale-

góricas de la procesión provocan las primeras medidas limitativas. Poco a poco, la procesión va reduciéndose a su aspecto litúrgico, mientras la participación popular, que se resiste a morir, se desenvuelve en la calle con la complicidad de las flores, las serpentinas, el confetti el desbordamiento del júbilo primaveral. Queda en la procesión moderna alguna huella de la primitiva estructura. Aún ahora todos los estamentos de la ciudad toman su parte en la fiesta: la Iglesia pone la Liturgia; la ciudad, la bandera y la representación edilicia; los gremios sus grandes banderas con la heráldica de sus oficios. El pueblo interviene también y pone a la cabeza del cortejo la danza de los gigantes, mientras la nobleza da muestra de su cortesía con la carroza de respeto que cierra la procesión».¹

Poco se ha escrito acerca de la festividad del Corpus en Canarias. Las ordenanzas del cabildo de la isla de Tenerife marcan, con devota precisión, la solemnidad de la fiesta y la serie de hechos que con motivo de la misma deben realizarse, siendo anexas a los mandatos las penas que se impondrían si éstos se violaren. En el título I, que comienza con una fervorosa, solemne y pública profesión de fe del senado tinerfeño, la primera fiesta que aparece ordenada es la del Corpus Christi. El contenido de esta ordenanza es el siguiente: «Primera-mente que el día del Corpus Christi se haga la procesión muy sumptuosa con los instrumentos, fuegos, carretones i danzas, que se acostumbra a hazer, antes acrescentando que disminuyendo, y acompañen esta procesión la justicia i Regimiento, y toda la gente del pue-

¹ A. DURÁN SANPERE, *La fiesta del Corpus*, págs. 8 y 9.

blo, y para mejor Regir la procesión los Regidores, jurados i escrivano del Concejo, y Personero, si lo uviere, lleven cada uno sus varas como de Justicia, y los vecinos de la calle, por do pasa la procesión, tengan barridas y rregadas sus pertenencias, y entapizadas i enramadas i con perfumes, y las partes do no ubiere vecino sean obligados los más cercanos, a lo menos a lo barrer, y Regar, so pena de cada trescientos maravedís al que assí no lo hiciere; y todos los oficios saquen sus pendones i carretones, so la dicha pena, i contribuián según que hasta aquí lo han usado, i de los propios se gaste la cera y cosas que fueren necesarias i se acostumbre gastar, i se paguen los alguaciles que de los oficios cobraren los Repartimientos; y se encarga a todos que vaian en esta procesión con toda contrición i Reverencia, y que se elijan dos diputados de la fiesta como es costumbre, que tengan cargo de lo hacer e cumplir así, y que la procesión se haga en cada pueblo».¹

Puede decirse que esta admirable ordenanza fue el primer programa que de las fiestas del Corpus en Canarias trazó el mismo cabildo de la Isla. El enramamiento de calles, edificios y plazas; las danzas, músicas y carros alegóricos; los gremios con los distintos pendones, ostentando la heráldica de sus artesanías; el nombramiento de los dos diputados para la organización de la fiesta; la asistencia de los regidores con el emblema de su mando y con el atributo de su poder; la devota fe de los que acompañan la procesión; el trabajo de alguaciles, oficiales y artesanos: toda la estructura cí-

¹ JOSÉ PERAZA DE AYALA, *Las antiguas ordenanzas de la isla de Tenerife*, Apéndice, pág. 2.

vica de la fiesta del Corpus se cumple exactamente conforme al espíritu de las ordenanzas durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Las ordenanzas del cabildo de la Isla, que datan del siglo XVI, acusan, con emotiva fuerza incontrastable, la fe berroqueña de nuestros mayores y el devoto prestigio de que se revestía ante ellos la gran solemnidad anual, que aparece ordenada en el primer título de las mismas.

Como Viera y Clavijo, al reseñar las fiestas que en el siglo XVI se celebraron en La Laguna, con motivo del nacimiento de Felipe II, dice que el cabildo ordenó que en el día de Corpus se duplicaran los festejos, bueno será que sepamos en que consistían éstos: «Pero las fiestas que se hicieron al nacimiento de Felipe II en 1527 —escribe Viera— merecen relación más circunstanciada. Diéronse las siguientes disposiciones. Habrá un palenque en la plaza de San Miguel de los Ángeles, donde se han de sentar el Adelantado, el regimiento y caballeros. Correrá parejas la nobleza y para socorrer se pondrán trece varas de raso, o de damasco, repartidas por el orden siguiente: el primer caballero que llegare al pario ganará seis varas; el segundo, cuatro; el tercero, tres; y todos habrán de correr en caballos y no yeguas, empezando desde el camino de San Lázaro hasta la dicha plaza. Se preparará en ella una fuente de vino con botijas para que todos beban. Se jugarán cañas. Se correrá sortija y habrá doce varas de damasco o raso, para que cada caballero gane media, con tal que saque la sortija dentro de la lanza a vista de los diputados. Se habrán de correr doce toros. Habrá una lotería, cada suerte sólo de dos reales. Serán convocados para estos regocijos todos los caballeros de la Isla, quienes traerán buenos caballos enjaezados y bien ataviadas sus

personas. Habrán luchas y el luchador que venciere a tres, dando a cada uno dos idas sin recibir ninguna, ganará dos varas de la misma seda. El día del Corpus se duplicarán los festejos, para lo que se echará un pregón».¹

Un clérigo lagunero del siglo XVII, don Juan González de Medina, describe la fiesta del Corpus en La Laguna en 1685, siendo diputados electos el licenciado y teniente general, ilustre personaje lagunero, don José Tabares de Cala y el prócer regidor don Luis de Alarcón.

Un curioso dato del siglo XVII aparece en el archivo de La Laguna: la solicitud del pintor Gonzalo Hernández de Sosa, que pide se le autorice para guardar por todos los años de su vida un águila con corona imperial que había hecho para las fiestas del Príncipe y que se usaba en el día del Corpus.²

Durán Sanpere explica el significado del águila en las fiestas del Corpus: «Entre las representaciones que toman parte en la procesión de 1424 figuraba el Águila, que por ir en las inmediaciones de los que representaban a los Evangelistas pudo simbolizar a San Juan. El Águila va tomando importancia en la composición de la procesión, llega a ser uno de los entremeses más significativos, sobrevive a muchos de ellos y no desaparece hasta fines del siglo XVIII, cuando la participación popular en la solemnidad estaba en plena decadencia.

¹ VIERA Y CLAVIJO, *Apéndice sobre las fiestas públicas*, en *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria*, tomo VIII, libro XVIII, cap. LXXIII.

² LEOPOLDO DE LA ROSA Y OLIVERA, *Catálogo del archivo municipal de La Laguna*, «Revista de Historia» n.º 65, pág. 67.

»Con anterioridad a la fecha que nos da la primera organización plena de la procesión, el Águila existía y probablemente tomaba parte en aquélla, empezando su carrera de popularidad. Cuando, en 1399, los Consellers de Barcelona quisieron participar en las fiestas de la coronación del rey Martín, mandaron a Zaragoza, donde iban a tener lugar, el entremés del Águila junto con los síndicos, como si uno y otros formasen la representación oficial de la ciudad. En la procesión y fuera, la danza del Águila mantuvo su rango y sirvió para entretener las esperas en muchas reuniones ciudadanas y para saludar y festejar a huéspedes ilustres de la ciudad. Al fin de mantener su categoría ciudadana, el Águila tuvo que cuidar de su prestancia, renovando con frecuencia el plumaje y haciéndose dar a menudo unas manos de pintura y toques de dorado. Casi todos los años aparecen cuentas por las reparaciones del Águila. En 1579, hubo necesidad, como la había otras muchas veces, de hacerla nueva. De ello se encargó el imaginero Andrés Ramírez, castellano de origen y residente entonces en Espluga de Francolí. La hizo de madera, cubierta de piel de cabrito, dorada de oro fino y completada con plumas naturales, que en el contrato disponía fuesen de buitre. Otra preocupación fue la de procurarle buenos danzadores, cosa que se logró, a juzgar por los elogios y por el éxito. Para la provisión del cargo se convocaban una especie de oposiciones en presencia de los Consellers, que las decidían. Los obtentores hacían prodigios de agilidad y resistencia. En 1602 el danzarín del Águila falleció la víspera del Corpus mientras estaba bailando. El cargo era vitalicio y no sería difícil establecer la dinastía de los danzadores a través de varios siglos. La habilidad del danzador del

Águila se experimentaba a veces en ocasiones solemnes y a menudo en los templos, como durante el siglo XVIII, en las fiestas de Santa Madrona y Santa Eulalia. Así la vemos en 1650 bailando ceremoniosamente ante el Virrey y demás autoridades, en el presbiterio de la Catedral. Desde el siglo XVI se le representó con Corona».¹

Posiblemente, el pintor Gonzalo Hernández de Sosa, que en 1685 solicita del cabildo guardar por todos los años de su vida el águila con corona imperial que él había hecho y que se usaba en las festividades del Corpus lagunero, es el que señala la desaparición de este entremés en las fiestas canarias del Santísimo Corpus Christi, pues desde esta fecha no hemos visto más al águila en los libros de cuentas.

La festividad del Corpus en Santa Cruz de Tenerife durante el siglo XVIII, que es la época de su riqueza y esplendor, era también fastuosa y solemne, con la pompa que le comunicaba la esplendidez de los Rodríguez Carta.

El pórtico de la iglesia de la Concepción decorábase frondosamente de ramas y de flores; el templo lucía todo el esplendor de sus galas, entre las cuales se destacaban las preciosas andas de plata repujada, obra de los orífices del país, andas de tres cuerpos, labradas con ocho columnas, cincuenta campanillas de plata y treinta y cinco borlones, con sus cartelas, cornisa y cúspide que remataba en un airoso ramo de flores, y en las que latía, entre la refulgencia de las piedras preciosas de la custodia, el Amor divino hecho carne; colgaban

¹ A. DURÁN SANPERE, *La fiesta del Corpus*, págs. 53, 54 y 55.

de balcones y ventanas los mejores damascos de seda carmesí de la época; las calles y plazas rebosaban de ramas recién cortadas en el monte; la solemne procesión atravesaba las calles de la villa entre las oleadas de incienso que esparcían los turiferarios y el perfume de las flores que iban arrojando los niños que portaban bandejas de plata rebosantes de pétalos de rosas; los gremios llevaban sus representaciones alegóricas y los gonfalones de sus oficios; las hermandades y cofradías, sus distintivos y estandartes; el comandante general, a la cabeza de la presidencia, lucía el prestigio de su uniforme y de sus condecoraciones; delante de la procesión iban los diabletes, gigantes y papahuevos, luciendo el primor de sus tradicionales alegorías pintorescas y ejecutando sus danzas, presididos por «el bajón», especie de músico director de los danzadores, provisto de flauta y tamboril; la atmósfera, cargada de aromas de incienso y de perfumes de rosas, rasgábase con el litúrgico canto del *Sacris solemnis* y del *Pange lingua*, al paso que las campanas lanzaban desde la torre de la Concepción su musical cascada, y dibujaban los cohetes en el espacio sus vertiginosos vuelos de luz.

Curiosas noticias de las fiestas del Corpus en Santa Cruz recogen los libros de cuentas de hermandades y cofradías. En un libro de la mayordomía de la ermita de San Telmo, que data de 1776, siéntanse partidas de cuentas tan llenas de interés para el cronista como ésta: «pagué por componer la cabeza de los gigantes, doze reales de plata». Y sigue luego el mayordomo datándose con distintas cantidades por los siguientes conceptos: por el trabajo del pintor en la composición de los gigantes y papahuevos; por las cargas de ramas y flores que se trajeron de La Orotava; por llevar las canastas

de flores para ir echando en las salvillas; por bailar los gigantes y los diabletes; por la composición de las carátulas y el tambor; por el costo de los gigantes, diabletes y papahuevos.¹

El cronista Rodríguez Moure da cuenta en su novela de costumbres canarias *El ovillo o el novelo* de una fiesta del Corpus celebrada en la ciudad de La Laguna en el primer cuarto del siglo XIX, en los capítulos titulados *La fiesta del Corpus en 1817*, *La gran solemnidad* y *La procesión*, en los que se advierte que la estructura procesional conserva todavía las modalidades prescritas por las antiguas ordenanzas del cabildo de la Isla.

En la ochocentista estampa de Rodríguez Moure ordenan la procesión los escribanos del cabildo y de la curia eclesiástica, por medio de la voz del pregoneiro, respetándose, como es natural, las distintas jurisdicciones, civil y eclesiástica. La procesión del Corpus, en el primer cuarto de la pasada centuria, está constituida de la siguiente forma: Van delante los gigantones, la tarasca, la vicha, los papahuevos, con la danza de los machachines. Siguen luego los diversos gremios con sus santos patronos, alcaldes y gonfalones. El gremio de los laneros con su santo patrono San Severo. El de los zapateros, con San Crispín y San Crispiniano, ostentando en el estandarte los atributos del oficio: la pata de cabra, la cuchilla y el brucete. El de los pedreros con San Roque y el gonfalon en que aparecen la cuchara simbólica y el alegórico martillo de cabeza. El de los sastres con San Andrés. El de los carpinteros con

¹ *Libro de la mayordomía de la ermita de San Telmo, que tiene su principio en nueve de abril de 1776.*

San José, y el gremio de los labradores con San Benito Abad. Tras los gremios vienen las cofradías y hermandades con sus distintivos. Y aparecen luego las andas de plata repujada con la custodia, y el palio y los ministros celebrantes, yendo tras éstos el clero secular y regular, el tribunal eclesiástico subalterno, el tribunal del Santo Oficio, el cabildo con su corregidor y regidores y el batallón de milicias con sus jefes y oficiales arreados de sombrero de tres picos y morrión.¹

En 1793 el obispo don Antonio Tavera y Almazán ordenó que no se sacasen imágenes de santos en la procesión del Corpus Christi; pero es difícil suprimir las costumbres muy arraigadas.

En esta estampa del Corpus lagunero en el siglo XIX, aparecen, como en el Corpus de Santa Cruz en el siglo XVIII, figuras alegóricas: gigantes, tarasca, vicha, papahuevos. El desfile de estas populares figuras grotescas, que van en las festividades canarias del Corpus, y que a primera vista parece que desentonan en tan solemne acto en que está el Santísimo Sacramento, son restos de representaciones y composiciones alegóricas y plásticas de origen eucarístico y que, separados del todo de que formaban parte, no tienen ya valor. Los gigantes son residuos de un antiguo entremés en que se representaba a David con el gigante Goliat que, al separarse del bíblico conjunto del Antiguo Testamento, ha perdido su profunda significación. Durán Sanpere escribe acerca de este punto lo siguiente: «Ya en 1391 figura el rey David con el gigante. El gigante Goliat forma, pues, parte de una de las representaciones alusivas al

¹ J. RODRÍGUEZ MOURE, *El ovillo o el novelo*, págs. 143-166.

Antiguo Testamento. Después, con el tiempo, y con la mayor importancia que fue tomando el elemento popular en la procesión, el personaje alegórico se convertía en espectacular, en cuya confección e indumentaria podían lucirse los artistas; aprendió a danzar; añadiéndosele una compañera de sus proporciones y, por fin, Goliat venció a David, que acabó por desaparecer del cortejo, mientras su antigua víctima triunfaba, como triunfa todavía, todos los años en las calles engalanadas, ante las miradas absortas de la gente menuda. Una real cédula publicada en 1780 puso en peligro la existencia de tales personajes al prohibir que figuraran en las procesiones y demás funciones religiosas «como poco convenientes a la gravedad y decoro que en ellas se requiere». Pero los gigantes tenían ya carta de ciudadanía, y pronto reaparecieron, si no formando parte de la procesión, anunciándola y precediéndola y acudiendo a danzar frente a los domicilios de las autoridades y personajes de relieve. Hasta cincuenta fueron las danzas que realizaron en 1820, y otras tantas, a poca diferencia, serían por aquel tiempo las de los demás años».¹

La vicha que forma parte de la procesión del Corpus lagunero en el primer tercio del siglo XIX es una especie de dragón, equivalente a la *víbria* de la procesión barcelonesa y que iba en la alegoría de San Jorge. Los diabletes que se ven en la festividad dieciochesca del Corpus de Santa Cruz son restos de la representación del Infierno, que formaba parte del gran retablo vivo de la época y que era figurada por diablos y ángeles que luchaban entre sí, provistos de espadas.

¹ A. DURÁN SANPERE, *La fiesta del Corpus*, págs. 61, 62 y 63.

Los papahuevos son personajes introducidos posteriormente a los cuadros alegóricos. Al gigante, como elemento popular de traza grotesca y de contraste, fueron agregados los papahuevos, que eran enanos de cabezas descomunales. Son los modernos cabezudos, que en las fiestas populares acompañan a los gigantes. La tarasca, de mejor ascendencia y más remota, es una serpiente monstruosa, resto de la plástica representación del Paraíso. Los pintores canarios eran los encargados de hacer estas figuras simbólicas y representativas, que ya nada significan ni representan.

En punto a danzadores, conviene recordar la danza de los enanos en las fiestas lustrales de Santa Cruz de La Palma; y en la isla de El Hierro, la danza de los bailarines de las fiestas de Nuestra Señora de los Reyes, los que en la noche de Navidad ejecutan, incansablemente, piezas de su repertorio, en el templo ante el Niño Dios con abundante bagaje de villancicos.

Desaparecieron ya de las procesiones canarias del Corpus las figuras grotescas, que eran residuos de religiosos entremeses y de composiciones simbólicas de la apoteosis de la Eucaristía. Generalizanse hoy en esta festividad las artísticas alfombras de flores naturales, imitando las que desde hace un siglo vienénse ejecutando en la octava del Corpus en la villa de La Orotava.

A la procesión del Corpus lagunero en el siglo presente alude el escritor de Gran Canaria Francisco González Díaz en su libro *A través de Tenerife*. El referido escritor describe el momento en que, descansado el trono de la custodia delante del palacio de Nava, salía a uno de los balcones, para adorar al Santísimo Sacramento, la señora doña Antonia María de Nava Grimón, decorada con su corona de marquesa y con sus

joyas, espectáculo emotivo que presencié más de una vez durante mi vida estudiantil, en la primavera tarde lagunera. El autor citado dice a este propósito: «En la tarde del Corpus, cuando pasaba la procesión deslumbradora, cuando pasaba Dios, se abrían los balcones del palacio, tendidos de heráldicos reposteros, y surgía trémula aquella sombra del pasado. Se asomaba a un balcón la señora doña Antonia María de Nava Grimón Llarena del Castillo Fernández de Córdoba Pérez de Barradas y no sé cuantos apellidos más, sonoros y solemnes como repique de catedral. La dama cargada de fueros y honores aristocráticos se posternaba un momento ante la Suma Omnipotencia. Un relicario vivo, humano, aparecía a los ojos de la muchedumbre devota, que lo admiraba al propio tiempo que adoraba al Santísimo Sacramento. Después, la señora doña Antonia María, con su carga de reliquias, volvía a hundirse en su inmenso mausoleo granítico. Por fin salió de la tumba doméstica y entró en el panteón de los Nava».¹

Famosa se ha hecho la octava de Corpus, que se celebra en La Orotava, por el esplendor de sus cultos y la fastuosidad de sus alfombras de flores naturales. Este año de 1947 se cumple, precisamente, el primer centenario de las bellísimas alfombras de flores, y se ha conmemorado con toda pompa la religiosa festividad. En el programa, que con tal motivo publicó el Excelentísimo Ayuntamiento, se detalla el origen de estas alfombras y su labor y evolución, y en el se dice: «Gran arraigo tuvo desde un principio en La Orotava la fiesta

¹ F. GONZÁLEZ DÍAZ, *A través de Tenerife*, cap. XLIII, páginas 110-111.

del Santísimo Corpus Christi. Al comienzo y final de su octavario era llevado el Santísimo en procesión solemne, a hombros de sacerdotes, en las andas de plata que la parroquia de la Concepción poseía desde el siglo XVI. También celebraba la procesión del Corpus el día de su octava la parroquia de San Juan del Farrobo, aunque, para evitar confusiones, la hermandad de esta parroquia acordó, en junio de 1777, trasladarla el día de San Juan, como viene haciéndose hasta hoy.

»A mediados de la pasada centuria, por el año de 1847, había decaído algún tanto la celebración de la festividad del Corpus. Y deseando dar mayor realce a la procesión de S. D. M. y despertar mayor devoción con alguna novedad, la respetable dama doña Leonor del Castillo de Monteverde tuvo la feliz iniciativa de confeccionar entre las personas de su familia una alfombra de flores frente a su casa solariega, en la calle del Colegio. Fue la creadora de aquel sencillo trabajo floreal la señorita doña María Teresa Monteverde Béthencourt, vástago delicado y culto de una aristocrática familia de dieciocho hijos, uno de ellos el ilustre general de nuestro glorioso ejército don Manuel. Doña María Teresa diseñó aquella alfombra a base de motivos vegetales barrocos, conservando la casa Monteverde el proyecto, que hoy tiene actualidad al cumplirse los cien años de su feliz iniciativa. Fue trazado con gis sobre el empedrado de la calle el contorno del dibujo, ayudándole su sobrina doña Pilar Monteverde del Castillo. Y escogiendo pétalos de rosas, geranios y otras flores de diversos tonos, coloreaba con ellos el pavimento, siguiendo las líneas previamente trazadas. Como puede suponerse, no era muy complicada ni tampoco muy extensa, pues sólo tenía de largo tres varas por dos y media de

ancho. Da idea de lo que fue aquella primera alfombra de flores la adjunta reproducción, teniendo en cuenta que la parte en oscuro no indicada nada más que en el ángulo inferior derecho, era el pavimento de la calle enteramente descubierto. Al pisarla, la procesión de la octava del Corpus de 1847 inauguraba una de las fiestas que más fama han alcanzado dentro y fuera de Canarias y que cada año congrega en La Orotava millares de visitantes.

»Al siguiente año, teniendo que variar el curso de la procesión, con motivo de la construcción de una casa en una de las calles que había de recorrer, cuyos materiales y escombros obstruían el paso, se tuvo que cambiar el sitio en que se construyó el año anterior, haciéndose en otro trozo de calle, diferente al que siguió luego ocupando hasta hoy.

»Este segundo año era de mayores dimensiones, más artística y lucía una brillante combinación de colores. Representaba una estrella reproducida de un dibujo, siendo sorprendente su aspecto por la novedad. En 1849 ya aparecieron figuras. En el centro de un óvalo enmarcado con caprichosos adornos sonreían dos palomas vigorosamente delineadas.

»Rápidamente progresaba el nuevo arte. En 1851 el dibujo tenía el mismo tamaño que en la actualidad, con todo el ancho que la calle, algo estrecha, podía permitir. Representaba la Fe, la Esperanza y la Caridad, y en consonancia con su simbolismo en su parte inferior podía leerse: «Creo, amo y espero». En esta alfombra se hizo uso, por primera vez, de brezo quemado para oscurecer las partes en sombra y como fondo se empleó brezo verde picado en trozos menudos. Seis años hacía, aproximadamente, que se venían confeccionando por

las indicadas señoritas de Monteverde estas alfombras, cuando se le ocurrió a un antiguo sirviente de la casa, que ha querido identificarse con el anecdótico Valladares, hombre ocurrente y de mucho ingenio, aprovechando el tiempo que duraba la confección del dibujo grande, hacer unos círculos de pétalos de rosas, sirviéndole de plantilla un arco de tonel. Esa labor tosca y rudimentaria, que aparecía de tramo en tramo, bautizada por su autor con el nombre de *saragatas*, fue el modelo de las alfombras luego llamadas *corridas*, que hoy se hacen con artísticos motivos, imitando decoraciones clásicas de diversa complicación.

»Diez o doce años más tarde, las señoritas de Lugo-Viña y la señora marquesa de la Florida comenzaron a tejer también alfombras de flores frente a sus respectivas casas, imitándoles la casa de Machado en la plazuela del Teatro. Estas alfombras, junto con las de Monteverde, fueron varios años las únicas que se confeccionaban, y sobre ellas se detenía la procesión. Poco tiempo se vieron separadas estas alfombras, pues el ejemplo cundió y pronto quedó cubierto todo el trayecto procesional, destacándose, además de las citadas, las de los señores Lercaro, Díaz Flores, García Lugo, Béthencourt Castro, conde del Valle de Salazar y las de don Francisco Álvarez González. Para obra de tan altos fines, pero de tan efímera vida, toda la población rivaliza en desprendimiento y actividad. Un par de días antes comienzan a bajarse del monte cargas de hojas verdes de brezo, que en 1893 ascendían a 150 cargas de bestias, según una valiosa estadística que la curiosidad de doña Pilar Monteverde nos ha legado.

»Todo el brezo se pica en trozos menudos para cubrir el fondo del trayecto alfombrado, unos 540 metros.

Esto se hace por medio de máquinas picadoras de hierba, y ya en 1893 se utilizaban cinco máquinas con tres hombres para manejar cada una. Una parte del brezo se cierne por tamices adecuados, con objeto de obtener sólo la hoja verde, pudiéndosele dar luego varios colores, hasta negro ébano, por medio de diferentes grados de torrefacción, y así se emplea para sombrear otros colores o como color plano. El día antes de la octava viene de dentro y fuera de la población una imponderable cantidad de flores de todas clases. Doña Pilar las calculaba en 1350 cestas llamadas en el país de carga (75 centímetros de alto por 40 de diámetro). Ese mismo día comienzan en los patios los curiosísimos trabajos de deshojar las flores y distribuir los diferentes matices, labor en la que se ocupan las mujeres, en número de 350 en 1893, y aún más, pues doña Pilar afirma que «en su casa hay años que están más de 40». Preparados así los materiales, se trazan los dibujos sobre las calles. Y desde el amanecer del jueves empieza la ejecución de las alfombras, colocando minuciosamente los pétalos y adhiriéndolos luego por medio de un rocío. Y es de ver cómo van apareciendo aquí alegorías, allá mosaicos, y por toda la carrera, dispuestos en interminable trabazón, arabescos, cadenetas, estrellas y miles de motivos». ¹

Acerca de las alfombras de flores del Corpus, el citado escritor González Díaz escribió: «La Villa encantadora improvisase en inmenso taller de tapicería, donde con las flores del Valle se hacen prodigios que no

¹ *Orotava. Fiestas del primer centenario de las alfombras de flores al Corpus Christi 1847-1947*. Folleto de 15 hojas sin numerar.

sabe mi pluma describir. Las floridas alfombras cubren las calles como espléndidas alcatifas del más puro estilo: mil caprichos ornamentales, delicadezas, filigranas, atraen y cautivan los ojos. Frente a algunas casas extiéndense tapices de una magnificencia imperial. La de Monteverde, entre todas, se distingue por las cualidades artísticas de su obra, por el sello de buen gusto insuperable que le imprime. Cultiva dicha casa una tradición muy hermosa, hermosísima, una nota propia y perfecta, fabrica suntuosos «gobelinos», de labor maravillosa, que acreditan una maestría de grandes artífices en las damas de esa noble familia, cuyas manos de hadas labran tamaños primores».

«Detrás de la Custodia, que brilla deslumbradora sobre la multitud arrodillada, el tributo de las cien mil flores del Valle se deshace en polvo multicolor. La Villa es un inmenso pebetero, una flor monstruosa que se ofrece al Dios de las misericordias, al Dios de las alturas».¹

La festividad del Corpus celébrase asimismo con entusiasmo en los pueblos campesinos de nuestras Islas. A principios de la presente centuria, durante nuestra residencia en el pueblo de Santa Úrsula, en el norte de la Isla, presenciarnos el octavario del Corpus que allí tenía lugar y que en aquella época se apellidaba «la Fiesta de los Cuarteles». Cada uno de los diversos barrios que componían el pueblo se encargaba de adornar la iglesia un día de los ocho que integran la octava, rivalizando entre sí en esplendor y piedad. Durante

¹ F. GONZÁLEZ DÍAZ, *A través de Tenerife*, capítulo XIV, Alfombras de flores, págs. 79-82.

esos días el templo era una auténtica inundación de flores, ramas y luces. Toda la cerámica de las familias, que no era precisamente de Sèvres, lucía sobre los altares, con paños, tapices y alfombras. Los retablos desaparecerían de la vista con la profusión de adornos, luces y flores. En medio de la única nave del templo y cerca de la puerta principal levantábase un trono, cuajado de cirios y rosas, en el que descansaba la custodia con el Santísimo Sacramento, durante la procesión que en el interior del templo se celebraba cada noche del octavario.

Sólo nos resta decir que contribuían al esplendor de las fiestas del Corpus y de las representaciones de los autos sacramentales la valiosa labor hecha por nuestros plateros de los siglos XVII y XVIII. Los altares de plata repujada, las hermosas andas de baldaquino, en que el punzón de nuestros orífices dejó sus huellas; las bellísimas custodias, incensarios, atriles, lámparas y candeleros, que conservan aún los inspirados vestigios de los canarios repujadores, que hicieron en estas obras verdaderas magnificencias, daban más prestigio isleño a las festividades y representaciones. Evoquemos los nombres de los insignes plateros de nuestra tierra: Antonio Juan Correa, Ildefonso de Sosa, Antonio Villavicencio, Jacinto Ruiz, Andrés Romero, José y Felipe Acosta, José García Andueza y Rafael Fernández Trujillo, cuyas obras, para perpetua memoria de su arte y de su inspiración, lucen aún en el tesoro de nuestros templos.

* * *

Con la brisa de hielo que vino de más allá de los Pirineos, y que se reflejó en la real cédula de Carlos III, rompióse la belleza del mágico espectáculo. Entre los bermejos damascos de seda de los doseles y la

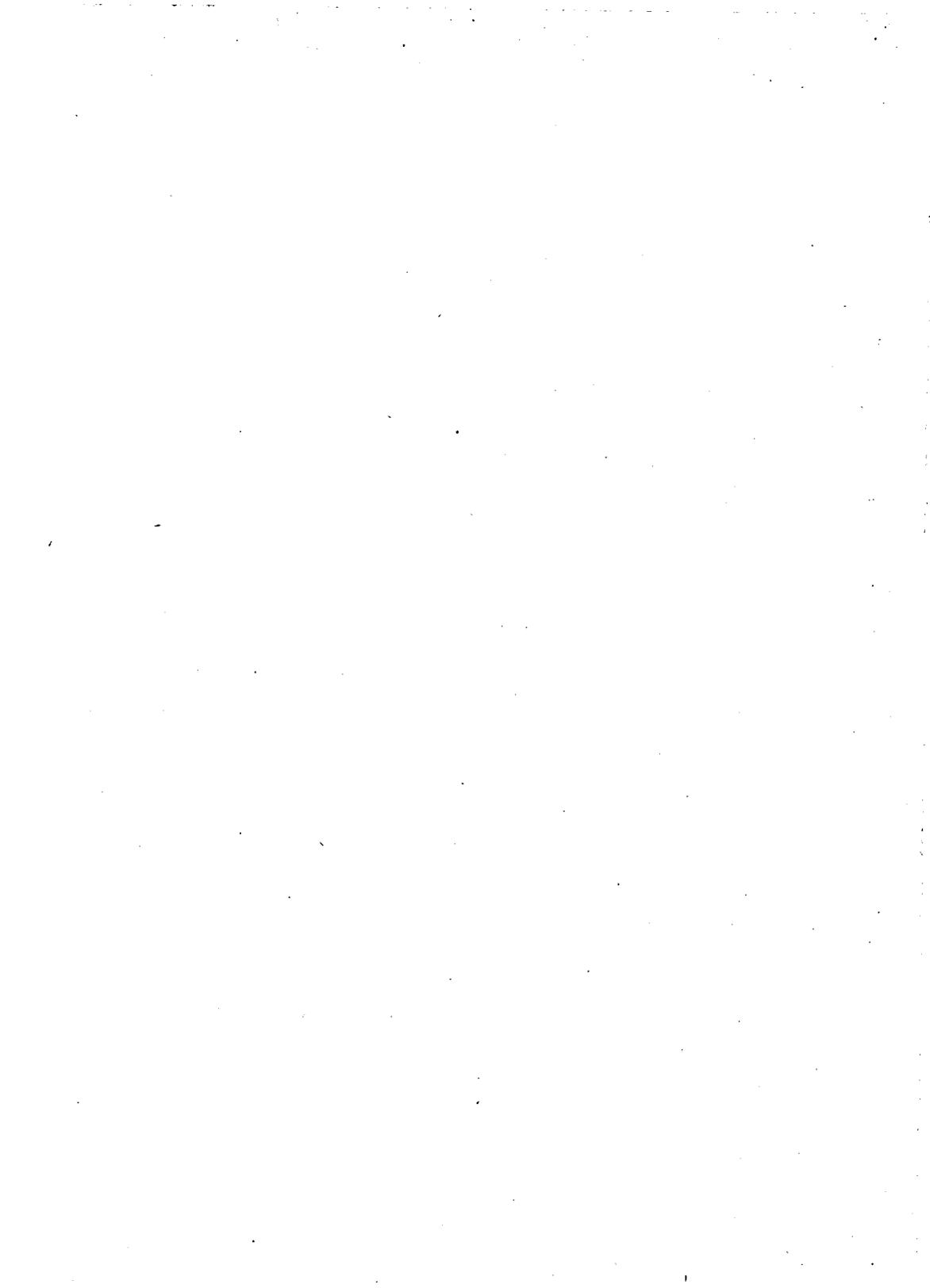
fulgente pedrería de las custodias; entre los retorcidos fustes de las columnas salomónicas y el oro de casulla de los retablos antiguos, pasó la gloria barroca de nuestros autos sacramentales. Mas, en la rizada voluta de los versos, quedó, para siempre, el alma mística de nuestros poetas.

Los autos sacramentales de Canarias: síntesis de celeste geografía sobre la geografía azul del Archipiélago.

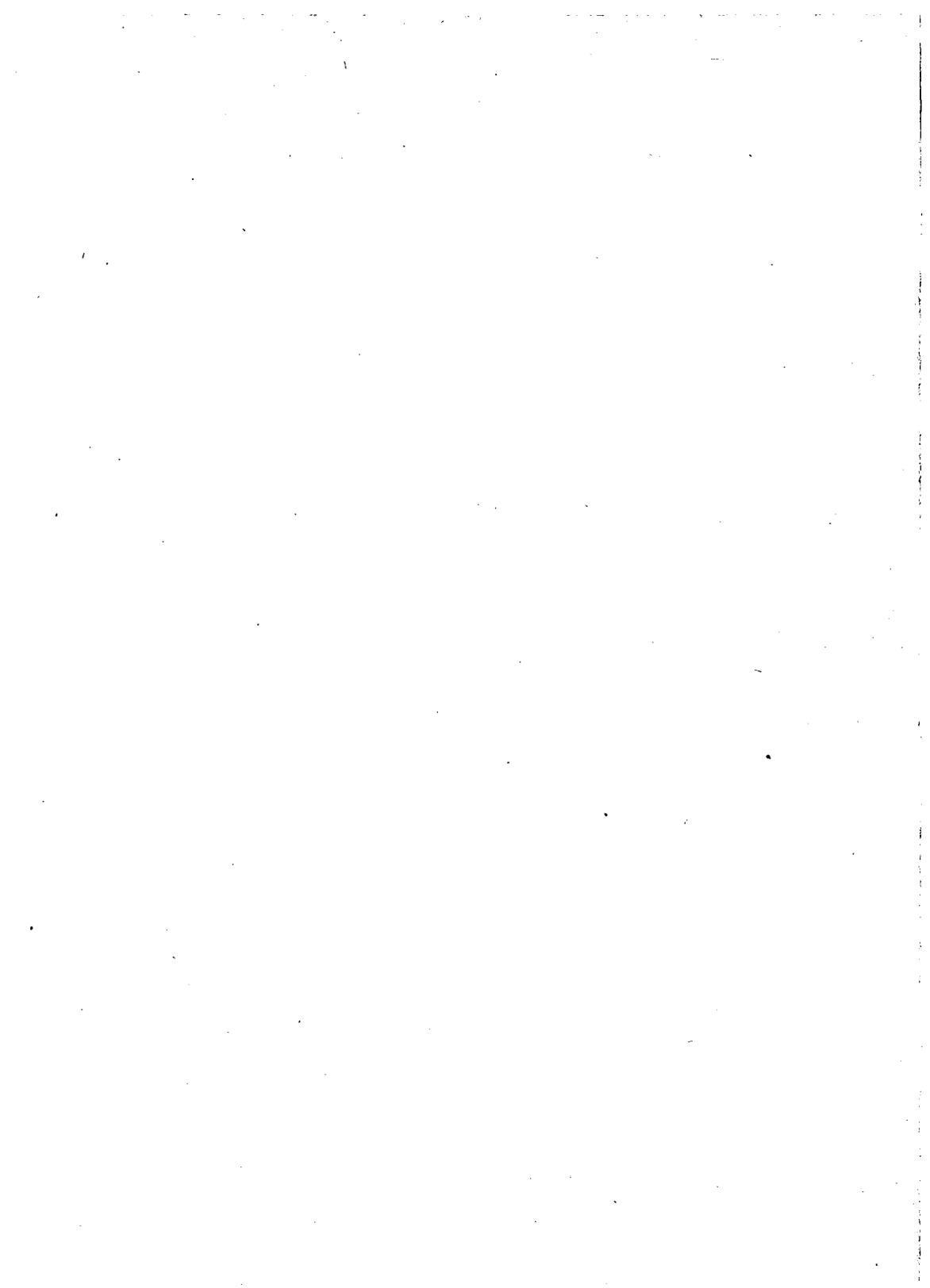
Santa Cruz de Tenerife, 23 de septiembre de 1947.



ÍNDICE



HOMENAJE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS	9
SEBASTIÁN PADRÓN ACOSTA. SEMBLAN- ZAS POR:	
Luis Álvarez Cruz	12
María Rosa Alonso	14
EL TEATRO EN CANARIAS:	
I [El teatro en Canarias]	23
II [La fiesta del Corpus]	74
ÍNDICE	95



ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA TREINTA DE
AGOSTO DE MIL NOVECIENTOS CINCUENTA Y CUATRO,
EN LA IMPRENTA GUTENBERG, LA LAGUNA DE TENERIFE

