

SOBRE LA FORMACIÓN DE UN  
«CANARIO CÁNTICO».  
DE CAIRASCO DE FIGUEROA (1538-1610)  
A GRACILIANO AFONSO (1775-1861)

EUGENIO PADORNO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1

PRELIMINAR

UN PRIMER INTERROGANTE

¿Es «comprensible» la literatura canaria en el marco teórico de la literatura española? La pregunta es desconcertante, y no podía surgir de las producciones literarias isleñas que han asentido —aunque con reconocible rezago cronológico— ante iconos formales, ideológicos, etcétera, de emisión peninsular, sino ante determinados productos que se distancian de los mismos. No es extraño que hayamos leído en alguna parte que la literatura canaria es realmente un apéndice de la literatura hispanoamericana. Es lógico que el asunto que nos ocupa haya sido abordado con una doble perspectiva teórico-crítica:

de una parte, hay una literatura en Canarias que se deja interpretar, en aserto ratificado por la historia, como una variedad provincial de la literatura española; de otra, existe una literatura canaria, variante de las literaturas hispánicas, que se deja interpretar, a pesar de la historia, como la expresión nacionalista de un pueblo que si bien reparó —al hilo de los sucesos de la emancipación del Nuevo Mundo— en el proyecto de la posesión de su territorio, no llegó a consumarlo, o —como otros aún sostienen— parece haberlo diferido.

#### «CENTRO» Y MARGINALIDADES

Pero acaso la pregunta inicial debió ser formulada de este otro modo: ¿Por qué no se da el esperable acomodo o correspondencia entre la teoría de la literatura española y la teoría de la literatura canaria, es decir, entre la suma de los paradigmas de un sistema cultural una de sus concreciones psicogeográficas? Dos razonamientos pueden dar cumplida respuesta a esa pregunta. En primer lugar, la existencia en la literatura canaria de una tradición interna que, constituida por las latencias de una periferia secularmente aislada, se ha hecho inteligible a esa específica comunidad como el lenguaje de su autorreconocimiento. En segundo lugar, porque la teoría de la literatura española, cuya génesis y desarrollo suponen la institucionalización de un centro, nunca significó la previa asimilación de la suma de las diferencias aportadas por esas «extraterritorialidades», ni, en consecuencia, tal «centro» fue convergencia y espejo en que esas periferias pudieran en su totalidad asomarse e identificarse. Esta literatura periférica se perpetúa en el soliloquio del entendimiento de sí en la medida en que no ha sido objeto de experiencia o asimilación por aquel círculo mayor y exterior a ella.

Y, en el mejor de los casos, si la literatura canaria —como alguna otra variedad de la literatura hispanoamericana— sólo puede alcanzar un reconocimiento parcial en el paradigma de la literatura peninsular española, es contemplada por ésta —pienso en figuras

egregias: Menéndez Pelayo, Pardo Bazán y otros— con los rasgos de la anormalidad o extrañeza: anacronismo, ininteligibilidad, ausencia de rigor...

He dicho más arriba que la literatura canaria está vertebrada por una tradición interna. Pero esa vertebración, lejos de describir una linealidad y un ritmo progresivos, es un proceso que, protagonizado en gran medida por criollos y mestizos, logra su peculiar forja gracias a retornos restitutorios y restañadores del pasado. Así, algunos textos que estimamos fundamentales para la formación de la conciencia de un «pensamiento» canario, han visto la luz en nuestros días, sin que hubiera mediado una gestación de sincrónica y nutriente historicidad<sup>1</sup>. A estas circunstancias hay que sumar otra no menos determinante, y es la del rezago en la recepción de los iconos ideológico-estéticos de las periodizaciones culturales, rasgo que ha venido conformando un diferenciado tempo espiritual para Canarias.

#### LA ACTUACIÓN DEL PASADO

El concepto de «tradición interna» tiene su fundamento en la actuación de un lenguaje, concepto que aquí empleo en una acepción especial, como enseguida ha de verse.

En Canarias, la superposición de la lengua castellana, una vez consumada la conquista (última década del siglo XV), no supuso la inmediata desaparición de la lengua aborígen; lo verdaderamente decisivo fue la supervivencia de unos contenidos espirituales determinantes —indemnes a la poderosa máquina del mestizaje— y su adecuación al nuevo, extraño y unificador vehículo de comunicación. Me refiero a esa imagen primordial y creadora, que prefigura las primeras experiencias, sentimientos y pensamientos de cualquier grupo humano<sup>2</sup>: latencia que, alojada en la voz, hubo de medir su capacidad de supervivencia en el contexto de una lengua hasta entonces desconocida. La posibilidad del acto de expresión del hombre aborígen no iba a depender del código de comunicación lingüística

implantado con la Conquista, sino del continuo reflotamiento de unos rasgos de interpretación del mundo incubados con anterioridad a la alfabetización impuesta en las Islas por la nueva cultura.

#### CONTENIDOS AUTÓCTONOS EN UNA NUEVA LENGUA

Las manifestaciones del Romancero canario —introducido en las Islas en la etapa no creadora o rapsódica— dejan ver en sus estribillos o responderes el alojo de caracteres de un mundo simple e inmediato: el mar, algún espécimen de flora o cualquier otro elemento solidario del paisaje insular, cristalizaciones que anuncian la proclividad de la atención originaria hacia peculiaridades localistas, constitutivas del motivo central de la hipertextualidad de esta escritura atlántica. Hablo, pues, de un fenómeno que deja asomar —por metáfora o metonimia— la acepción del lenguaje a que más arriba he aludido, y que hace que tal acepción, en el ámbito de la lírica tradicional, aparezca atestiguada en la adecuación de la variante fúnebre del primitivo canto aborigen a la endecha foránea, sobre la que, como es sabido, acabará influyendo. De extrema importancia es el testimonio proporcionado por los cronistas e historiadores en el sentido de que los aborígenes llegaron a cantar en castellano estas composiciones; es dato que revela nítidamente el proceso que nos interesa destacar aquí, y que se resume en la preservación de motivos autóctonos, aun reconocibles bajo el fundamento de la nueva lengua adquirida.

Para algunos historiadores la primera manifestación de la literatura canaria son las «Endechas a Guillén Peraza», datables entre la primera mitad del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. En cualquier caso, su carácter imprecatorio hace dudosa la canariedad de las mismas. Las «Endechas» —y esto es lo que ahora nos importa— presentan la imagen subvertida de la visión edénica que de las Islas había tenido el mundo clásico. La muerte —por certera pedrada— de un joven y pertrechado conquistador interrumpe, con el exabrupto de una maldición, la antigua noticia de una territorialidad mágica:

Tus campos rompan tristes volcanes,  
no vean placeres sino pesares,  
cubran tus flores los arenales...

## 2

## LA FORJA DEL «CANARIO CÁNTICO»

## LA SIGNIFICACIÓN DE CAIRASCO DE FIGUEROA

Se diría que la tarea literaria del canónigo Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) consiste en efectuar el reanudamiento de las Islas con el mundo clásico; es el primer autor natural de las Islas que es verdaderamente consciente del *espacio* en que ocurre su inaugural experiencia poética. Cairasco pudo hacer que su obra discurriera estéticamente por cualquier camino; entre las opciones que se le presentaron estuvo la de integrarse en el canto de sus amigos sevillanos; también estaba, naturalmente, la que supuso su elección final: emprender a solas el descubrimiento poético de su microcosmos. Por razones de brevedad, me referiré exclusivamente a dos aspectos de su obra que han contribuido a la conformación de esa «tradición interna». En primer lugar, he de destacar su enunciado de la naturaleza isleña; el medio natural, lejos de ser un motivo secundario de la representación —como es frecuente que ocurra en los poetas de los siglos XVI y XVII—, se convierte en el tejido de la representación misma, porque se asiste a la experiencia de la interiorización de un espacio; como ha escrito Alejandro Cioranescu<sup>3</sup>, la naturaleza insular existe literariamente como paisaje para dar cuenta de una apropiación espiritual. Lo soñado por los poetas y mitólogos clásicos aguardaba su refrendo. Aunque se trataba no tanto de satisfacer el principio aristotélico de la verosimilitud como de cumplir con la verdad que llevaba implícita una *diferencia*, la escritura de Cairasco hubo de moverse entre la restricción y la concreción hiperbólicas: lo

que —por negativo— la naturaleza canaria no posee, y lo que —por positivo— la naturaleza canaria posee en grado sumo.

La primera obra que Cairasco de Figueroa infructuosamente dispuso para la imprenta fue su excéntrica traducción de la *Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso, en la —como es sabido— intercaló casi medio centenar de octavas reales de su propia cosecha. Tasso había situado el voluptuoso jardín de Armida y Rinaldo en Canarias, un lugar distante del mundo conocido y de imaginada Naturaleza. Cairasco pretende hacer llegar un lenitivo al escepticismo del hombre del Barroco; Canarias no es una ficción más; es una realidad que literariamente objetivada parece evocar un espacio imaginado.

El otro aspecto de Cairasco al que quisiera referirme concierne al ámbito lingüístico; recordaré que su formación intelectual y estética tuvo lugar, además de en la Universidad de Coimbra, en Sevilla e Italia (probablemente en Milán). No se puede perder de vista el momento en que se produce la inserción de la obra de Cairasco en el *continuum* de la cultura occidental; se está asistiendo por entonces a una convulsa agitación de la conciencia lingüística española (y de los modernos estados nacionales), de cuya riqueza sólo podía dar cuenta su historia literaria y, en particular, el acervo poético. El asunto de la representatividad literaria y diplomática de la lengua castellana —indefectiblemente ligado al de su origen— es el tema que ocupa a la incipiente filología española de entonces y, como tal, es objeto de debate entre casticistas e innovadores, es decir, partidarios del cultivo y desarrollo autónomos del castellano tal cual era sincrónicamente percibido (con más implicaciones ideológicas que lingüísticas), y partidarios de la aproximación del castellano al latín, sin desdeñar para ello la vía de la incorporación de italianismos. Este fue el camino que Fernando de Herrera, víctima de inimaginables descréditos, dejó trazado con sus comentarios a la obra de Garcilaso y que desembocaría en el no menos denostado culteranismo. Cairasco de Figueroa pertenece a esa misma facción de innovadores; a su *Templo militante* —única obra impresa, en sus tres primeros tomos

en vida del autor— debe Cairasco una fama que, inseparable del uso del verso esdrújulo, sirvió de regocijo a Lope (y muy probablemente a Quevedo), pero también de magisterio al joven Luis de Góngora<sup>4</sup>. La extensísima<sup>5</sup> materia versificada por Cairasco se atuvo a fórmulas de origen italiano, según la lección de Petrarca, Tasso y Ariosto: verso suelto, terceto, octava real, canción, soneto y, en suma, estructuras en las que se engastan abundantes rimas esdrújulas, sobre las que, por otra parte, Cairasco no dejaría de reclamar su paternidad en el contexto de la poesía hispánica:

No he visto esta composición de versos en la lengua castellana con consonancias, hasta que salieron a luz algunas composiciones mías, que el deseo de honrar mi lengua me puso atreimiento de admitir en ella el nombre de autor de ellos, y fue justo que, yguálándose ya la lengua castellana con las mejores del mundo, no le faltase la que a otras sobra<sup>5</sup>.

No es difícil imaginar la valoración que, con relación a los principios generadores de la más ortodoxa creación poética castellana (partidaria del romance y de motivos de la tradición propia) mereciera la obra de Cairasco, tan desorbitada —en lo esencial— de aquellos intereses; tengo para mí que la creación literaria de Cairasco, muy atenta al enmarque geográfico en que se produjo, fue juzgada como la de un descastado cultural, especialmente si a las razones expuestas añadimos alguna más compleja, como es la de su simpatía explícita hacia el aborigen isleño, en estricta oposición al pensamiento de la Escolástica.

#### ALGO SOBRE LA CONDICIÓN ADÁMICA

La condición de novohispano que hay en Cairasco es inseparable de la visión «adámica» de su mundo inmediato; si éste existe es porque el poeta le da existencia literaria. Y esto esclarece el intento de definición por sí mismo de un espacio natural y de sus elementos. Las dotes de observación exhibidas por Cairasco seguramente responden a un rasgo que es inseparable del talante isleño,

un carácter —como escribe Lázaro Santana— «condicionado por la soledad, la lejanía y por unos moldes de vida que paulatinamente se iban distanciando de los de la metrópoli española»<sup>6</sup>. Es muy probable que a aquella disposición ante realidades concretas responda en gran medida la impronta que otro discípulo de Cairasco, el también grancanario Silvestre de Balboa (1563-1649) dejara en su poema *Espejo de paciencia*, de 1608, con el que Cuba viene a nacer a la poesía, como de una costilla de la estética insular. Silvestre de Balboa representa la yuxtaposición de los elementos mitológicos y del más espectacular inventario de la fauna y la flora caribeña, de lo producido en su tierra y orillas: mameyes, guanábanos, pitajayas, piñas, aguacates, mamones, tomates, plátanos; mehí, tabaco, virijí, camarones, viajacas, jaguas, hicoteas, iguanas, patos, jutías, etc., que, junto a instrumentos musicales también peculiares (marugas, albogues, tipinaguas) suponen una divertida propuesta de desalojo de los pre-conceptos retóricos de la dicción barroca.

#### EL «CANARIO CÁNTICO»

La aproximación de lo *canario* al plano de la universalidad es tarea que Cairasco va a compartir con el tinerfeño Antonio de Viana (1578-16??) en su poema *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y apareamiento de la imagen de Candelaria*, que, impreso en Sevilla en 1604, había tenido su primer y reivindicativo impulso en el enaltecimiento de la figura del guanche. Es entonces cuando queda regional y modularmente esbozado el llamado por Viana «canario cántico»:

En el ánimo del autor hay también el propósito decidido de afianzar su calidad insular y patriótica al asumir el pasado indígena como suyo [...] e incluso alude, en la Canción inicial [...] a un canario cántico»; el mozo proclama su filiación literaria regional, unida al verso esdrújulo de Cairasco de Figueroa, que tanto abusó de él, pero que reivindica el discípulo como un sello que da impronta de lo canario<sup>7</sup>.

A nuestro juicio, Cairasco y Viana proporcionan en sus obras indicios de que evitan el riesgo de ser leídos «desprevenidamente» en el futuro, y de ahí los guiños de heterodoxia con que uno y otro afronta el acervo cultural español o europeo, cuando no la simple verdad histórica. La exposición de los hechos en ocasiones se falsea; en ocasiones, los elogios esperables se acallan. Y esta relación de complicidad será plenamente asumida en el siglo XVIII por un historiógrafo insular que pasa por ser uno de los memorialistas más objetivos: José de Viera y Clavijo<sup>8</sup>.

Tanto en Cairasco como en Viana se converge hacia la misma y obstinada pretensión: quebrar el logocentrismo de la poesía de la época con la irrupción de un *hablar* fresco, inédito. Ellos propiciarán en el tiempo la conformación del *neovianismo*, elemento psico-historiográfico que se decanta por la simpatía hacia el vencido y el rencor hacia el conquistador. ¿Cómo explicar las actitudes de Cairasco y Viana? Con relación a los escritores de la metrópoli se diría que los canarios tratan de demostrar la posesión de no inferiores dotes intelectuales; la exaltación del solar isleño parece ser respuesta al desprecio de que son objeto por no haber nacido en territorio peninsular; la simpatía hacia el vencido en la Conquista —un ser inferior por designio divino, como se pensaba entonces— es un gesto de restitución de la dignidad humana. Son reacciones que si en el caso de Viana hacen pensar en una reivindicación inspirada por una ascendencia indígena, en el caso de Cairasco —de ascendencia italiana— hace pensar en la sensibilidad de un prototipo muy próximo al del hombre criollo, que es el más activo protagonista cultural en una y otra orilla atlántica, de acuerdo con la caracterización psicológica obtenida de aquel espécimen humano<sup>9</sup>.

GRACILIANO AFONSO

Antes sugerí que el hilo conductor de la denominada tradición interna ha sido conformado por un constante y renovado afrontamiento

de la formulación paisajística, un motivo que opera en la poesía canaria como la indagatoria de una identidad y como principio unificador de lo que aquí entendemos como *lenguaje*.

El Doctoral Graciliano Afonso (1775-1861) es el primer escritor canario que teoriza sobre esa tradición interna; lo hace en la nota preliminar de su «Oda al Teide» y, subsiguientemente, en los apéndices con que suele enriquecer sus publicaciones poéticas. En su obra se conjugan clasicidad y localismo; dicho de otro modo: Afonso quiso que el tratamiento de temas específicamente canarios buscara su mejor comprensión con su inserción en lo universal. María Rosa Alonso no duda en atribuirle el papel de «adalid de la postura exaltadora de la raza vencida<sup>10</sup>», es decir, del *vianismo*<sup>11</sup>, sentimiento que la estudiosa del *Poema* de Viana explica como la agudización romántica de una vuelta a la Naturaleza, «por el sentido de libertad y el liberalismo político del hombre del siglo XIX<sup>12</sup>».

Afonso ejemplifica además la razón esencial del *tempo* lento con que se manifiesta la creación insular en relación con la «normal» progresión de las periodizaciones metropolitanas. Es difícil pensar que el signo decididamente neoclásico de su obra hubiera podido adquirir las maneras románticas, pese a que el polígrafo dispuso de una información medianamente actualizada del acontecer cultural europeo. La formación humanística y clásica sofocó los estímulos románticos que sin duda llegó a experimentar. Dicho de otro modo: Afonso aprovechó del «programa» romántico lo que, conveniente a su medio, nutría el amplio espectro de su tarea educadora.

La pobreza cultural de las Islas obligó a Afonso a desempeñar una actividad literaria de signo preferentemente didáctico, propio de la filantropía de un ilustrado. El Siglo de las Luces canario no es el XVIII sino el XIX, y esto se comprende fácilmente si se tiene en cuenta que es sólo a partir de 1850 cuando puede hablarse de un rendimiento aceptable de la imprenta no oficial en las Islas; aun durante gran parte del siglo XIX la tarea intelectual del hombre canario estuvo condenada a la oralidad y al periódico manuscrito. En resarci-

miento, se desarrollará una febril actividad tipográfica; en este contexto, la titánica labor asumida por Afonso responde a cuatro facetas, como mínimo: traductor, historicista, poeta y «teórico» de la literatura. Medió en la vida de Afonso una circunstancia que con toda probabilidad contribuyó al signo y dimensiones de su quehacer literario.

En efecto, por ser de la opinión de que debía declararse la incapacidad de Fernando VII, Afonso se vio un día convertido en reo de lesa majestad y, consecuentemente, en exiliado en tierras americanas (Venezuela, Trinidad de Barlovento y Puerto Rico). El exilio fue, pues, el marco en que acometió parte de su vasta producción, que, en conjunto, más tarde no dudará en ofrendar espiritualmente a sus coterráneos; allí continúa sus traducciones de Virgilio, Horacio, Anacreonte, Pope y Milton, entre otros; y allí escribe y publica su primer libro de versos: *El beso de Abibina* (Puerto Rico, 1838). Testigo, en suma, de algunos episodios de la emancipación, decantará su simpatía por los movimientos de tal signo.

Se suele decir que Afonso nunca dejó de ser un poeta anacreóntico, aserto con el que se ha querido remachar su retraso estético en relación con la evolución seguida por escritores coetáneos peninsulares. Lo negativo del juicio excluye la comprensión de lo que es algo más que el anclaje en un modo expresivo. No hubo en Afonso —como vimos más arriba que sostenía M. R. Alonso— una aguda vuelta a la Naturaleza<sup>13</sup>; era imposible porque en el contexto cultural canario no se había producido previamente un distanciamiento de aquélla. El *tempo* de la escritura de Afonso lo marca la mismidad sumergida de una tradición; allí todo comienzo hacia el futuro sólo encuentra el camino de retorno al origen. No es una producción que se repite; es la variedad en la reafirmación. Por factor «ambiental», la anacreóntica afonsina introduce en su marco temático la reconocible topografía natal, para sostener un vínculo de consanguinidad verbal con la obra de Cairasco y Viana, y prolongar así el «canario cántico». El verismo paisajístico de Afonso se conjuga con la canariedad de los

motivos y adquiere un denso espesor histórico con el empleo — como Cairasco con sus esdrújulos— de voces autóctonas.

Ya en Las Palmas, si bien hace editar las citadas traducciones de los clásicos como contribución a la adquisición por parte de los isleños del pensamiento occidental, proyecta asimismo la creación de una Biblioteca Canaria, encargada de salvar el acervo cultural de las Islas. Si los romanticismos de otras latitudes rescatan motivos y temas de la Edad Media, el que se formula en Canarias —donde no existió aquella etapa cultural— no se nutre de las fuentes históricas o legendarias peninsulares, sino de biografías y asuntos específicamente canarios, relacionados con el mundo prehispánico y de la conquista. Afonso es el autor de la primera entrega de aquella Biblioteca, *El juicio de Dios o la reina Ico*, publicada en Las Palmas en 1841.

En cualquier época de la poesía grancanaria puede encontrarse un cantor de la llamada Selva de Doramas, al menos hasta que la tala cayó abatió tal espacio. El primero en celebrar tal lugar fue Cairasco<sup>14</sup>, en un intento de aproximar, en una concreción de lo arcádico, mundo clásico y mundo aborigen. Afonso no desaprovecha la ocasión para referirse en «El harpa», o poema inicial de *El juicio de Dios*, a los efectos del «hacha destructora» sobre un espacio convertido en símbolo; él dice que ese instrumento aniquilador había concitado en un mismo «destino horrendo» —son sus palabras— a los canarios y a los hermanos del también mancillado Nuevo Mundo.

Afonso no se limitó a entregar a los lectores netas colecciones poéticas; solía acompañarlas de notas que abundaban en los derroteros de su creación y que de algún modo constituyen su «teoría» explícita de la literatura. En esta línea es de suma importancia la Advertencia Preliminar que el doctoral puso al frente de su «Oda al Teide»<sup>15</sup>, en la que el polígrafo, al tiempo revisa la producción lírica canaria, reconviene a los poetas coterráneos por la escasa atención que han dedicado al tratamiento del «bellísimo motivo» del Teide.

Dos décadas antes de los últimos episodios de la emancipación americana, Nicolás Estévez (1838-1914) —otro isleño cono-

cedor de varios exilios— tratará de fijar en el poema «Canarias» su concepto de patria isleña: el territorio de una desposesión del espíritu; algo que sólo posee realidad en el mundo de las palabras y de los sentimientos.

#### NOTAS

- 1 Aludo, por ejemplo, a la *Descripción de las Islas Canarias* de Leonardo Torriani y a la traducción que hiciera Bartolomé Cairasco de Figueroa de la *Jerusalem liberata* de Torcuato Tasso. Con relación a aquélla es innecesario resaltar su importancia para el conocimiento del marco histórico y cultural del hombre canario; la edición castellana de la obra, con traducción de A. Cioranescu, data de 1959. Cioranescu fue asimismo el editor (1967) de la traducción del poema de Tasso, que Cairasco había concluido en torno a 1600.
- 2 Cfr. ZUMTHOR, Paul: *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, p. 8.
- 3 CIORANESCU, A.: *El Barroco o el descubrimiento del drama*, Tenerife, 1957, p. 57.
- 4 Cfr. MICÓ, José María: «Góngora a los diecinueve años», en *La fragua de las "Soledades"*. *Ensayos sobre Góngora*, Barcelona, Sirmio, 1990, pp. 13-32.
- 5 Cito por MILLARES CARLO, Agustín: *Bibliografía de escritores canarios (Siglos XVI-XVIII)* [Valencia], El Museo Canario, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Plan Cultural, 1977, II B-C, p. 134.
- 6 SANTANA, L.: «Prólogo» a *Silvestre de Balboa. Espejo de paciencia*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1988, p. 14.
- 7 ALONSO, M. R.: «Introducción» a *Antonio de Viana. Antigüedades de las Islas Afortunadas*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1991, t. I, p. 27.
- 8 Una «explicación» de la conducta de Viera a la luz de aquella *tradición interna* puede hallarse en Agustín Espinosa, *Sobre el signo de Viera*, La Laguna de Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 1935.
- 9 Cfr. FROST, Cecilia: *Las categorías de la cultura mexicana*, UNAM, México, 1972, pp. 99-100.
- 10 ALONSO, M. R.: *El Poema de Viana*, Madrid, CSIC, 1952, p. 419.
- 11 La expresión se configura a partir del sentimiento de simpatía que Antonio de Viana en su poema manifiesta hacia el aborigen isleño, víctima del conquistador; aquél, llamado —con impropia generalidad— «guanche», llegará a ser confundido en la literatura española con el «indio» o aborigen prehispánico del Nuevo Mundo, prototipo humano que la literatura europea del siglo XVIII identificará con el «buen salvaje». El

vianismo equivale pues al «indianismo», «lascasianismo», etc. hispanoamericanos. Cabe una explicación para la pervivencia de este sentimiento en las Islas: la prolongada situación colonial de Canarias hasta bien entrado el siglo XX ha mantenido una brasa de rencor histórico, especialmente aventada por nefastos protagonismos de las delegaciones de poder.

- 12 ALONSO, M. R.: *opus cit.*, p. 419.
- 13 CIORANESCU, A.: (*El Barroco...*, cit., p. 56) observa, por cierto, que la fórmula «regreso a la Naturaleza», tan habitual en los manuales, deja entrever dos cosas: pérdida anterior de contacto con el medio, o una nueva y más amorosa aproximación a él.
- 14 Para el tema de la selva de Doramas, es imprescindible la consulta de Andrés Sánchez Robayna, «Cairasco de Figueroa y el mito de la selva de Doramas», en sus *Estudios sobre Cairasco de Figueroa, San Cristóbal de La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife*, 1992, pp. 67-151.
- 15 Cfr. AFONSO, G.: *Hojas de la encina o San Diego del Monte*, Las Palmas, 1853. La Advertencia y la «Oda» llevan foliación independiente, y están precedidas de otras composiciones de tema canario.