

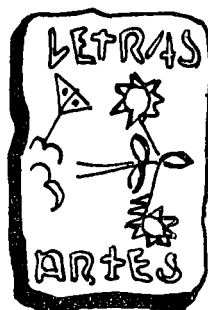
AGUSTÍN ESPINOSA

***SOBRE EL SIGNO  
DE VIERA***

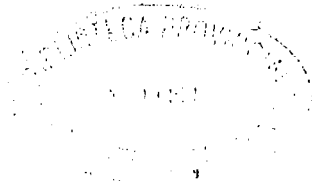
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS  
LA LAGUNA DE TENERIFE



STUDIORUM  
CANARIENSIVM  
INSTITVTVM



REG. SANCTI  
FERDINANDI  
VNIERSITATIS



SOBRE EL SIGNO DE VIERA

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS  
EN LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

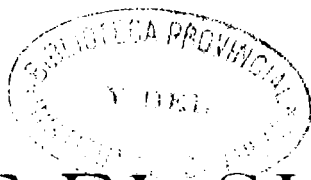
---

CONFERENCIAS Y LECTURAS

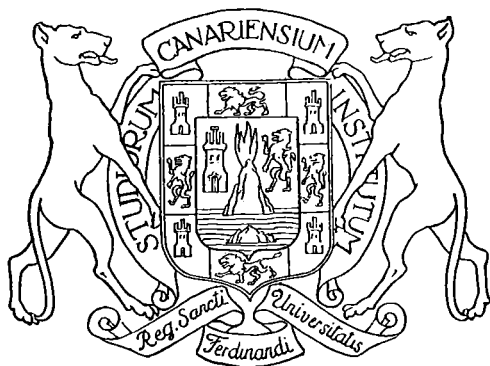
SECCIÓN II: LITERATURA, ARTES PLÁSTICAS  
Y MÚSICA

VOLUMEN II (SEC. II: NÚM. 2)

AGUSTÍN ESPINOSA



# SOBRE EL SIGNO DE VIERA



LA LAGUNA DE TENERIFE

1935

---

Copyright by  
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS  
La Laguna, 1935.

---

IMPRESA CURBELO - SAN AGUSTIN, 47 - LA LAGUNA



## NOTICIA PRELIMINAR

---

*La edición de Sobre el signo de Viera, de don Agustín Espinosa, continúa la labor editora de la sección de Literatura, Artes plásticas y Música, dentro de la serie de Conferencias y Lecturas que publica nuestro Instituto de Estudios Canarios. Ofrecemos hoy el texto de esta conferencia por su innegable interés a pesar del tiempo transcurrido desde su lectura en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, con motivo de los actos celebrados en ocasión del II centenario del nacimiento de Viera y Clavijo, el primero entre los historiadores de Canarias, y el primer físico español que voló un globo cautivo, hecho realizado ante la Corte en los jardines del palacio de Santa Cruz, al que alude la ilustración de la portada de la presente monografía,*

*Nuestro paisano don Agustín Espinosa, Director en la actualidad del Instituto de Santa Cruz de Tenerife, ha publicado un hermoso libro sobre la isla de Lanzarote: Lancelot 28°-7° (1929); Clavijo y Fajardo, el héroe goethiano, prendido a la vida y literatura del escritor Pedro Caron de Beaumarchais, le debe un excelente Ensayo de una biobibliografía (1923); sobre el pintor canario José Jorge Oramas, desarrolló en Las Palmas de Gran Canaria una conferencia, después recogida en su Media hora jugando a los dados (1933); recolector afortunado de nuestro romancero, ha dado muestras al lector de revistas literarias de su precioso inédito Flor primera de romances canarios.*



*Su viva fantasía ha volado por los puros aires de la creación poética, signando su vuelo con los títulos Crimen (1934) y Estío (en prensa), o se ha detenido en la gracia del inspirado ensayo literario con Asnos (una historia del asno a través de la Literatura), Entre islas anda el juego (juego, podríamos aclarar, con las islas y su poesía), o Góngora y otros ensayos (cuyo mismo rótulo nos releva de cualquier aclaración), originales todos que miran hacia la eternidad de las prensas.*

*La interpretación de los clásicos canarios por nuestros escritores de las nuevas generaciones será siempre interesante. La de don Agustín Espinosa respecto de don José de Viera y Clavijo se contiene, además, en una prosa muy bella.*

*La Laguna de Tenerife, Noviembre de 1935.*

A ANDRÉS DE LORENZO-CÁCERES

...ERA VER QUE UN CABALLERO DE UN CORAZÓN TAN NOBLE  
HUBIESE SIDO ASALTADO EN SU BUENA FE POR LOS DE SU MA-  
YOR CONFIANZA.

VIERA Y CLAVIJO

---

**A**l aceptar la generosa invitación del Círculo de Bellas Artes, de Tenerife, para que contribuyera, con mi mejor o peor aportación, a las fiestas insulares del centenario de Viera y Clavijo, se me pidió un título que levara las palabras que voy a decir hoy. Yo di, tal vez un poco atropelladamente, éste: «Bajo el signo de Viera», que la prensa regional ha publicado, y yo he leído, con tanto regocijo del *Viera* que lo acaba como pesadumbre del *bajo* que lo inicia. Porque—señores—ese título significaba mirar a Viera de abajo a arriba. Y a Viera—y a todo en el mundo—es preciso mirarlo, para mirarlo bien, de arriba a abajo. Las cosas que se llegan a ver bien, se ven, únicamente, de esta manera. De la otra, nos pesa demasiado la altura a que ellas están sobre nosotros. Se nos escapa, comúnmente, el corazón, y nos quedamos con los perfiles solamente. Hay que estar sobre el tema, y no bajo él, para poder poseer con integridad su secreto. De las estrellas, no llegamos a saber casi nada hasta que el telescopio las colocó bajo su lente, las dominó, trayéndolas muy cerca, hasta la misma tierra sobre la que el telescopio se posaba. Mientras el habitante de la tierra confunde un avión con un pájaro, el aviador, desde la altura de su vuelo, sabe distinguir una amapola de la mancha de sangre del último crimen rural.

Yo siento, señores, que los que hayan venido hoy aquí en busca del *bajo* prometido, se sientan chasqueados por el *sobre* que les voy a servir. Pero el *sobre* tiene un alto vigor semántico, que a todos conmueve, y esto puede ser suficiente para templar furores de engañado y convertir a mi partido al enemigo menos leal.

De *sobre* nacen sobresaliente y soberración; el sobrehumano que hizo andar de cabeza a Nietzsche, única manera, acaso, de bienandar. Si quien entiende, justifica con ello su intelectual perfeccionamiento, quien sobrentiende va más allá de lo intelectual, afirma, por lo menos, una afinación superior de su intelecto. Bien va quien bien nada, pero mejor quien bien sobrenada. Mejor que ser cogido, es ser sobreco-gido. El *sobre* de sobreco-gido salva, poniéndole en guardia, al que va a ser cogido; se sobreco-ga, pero no llega a dejarse coger.

Siempre, entre refinados, la sobrecena es superior a la misma cena. El sobresueldo, al sueldo. A la paga, la sobrepaga. Más que lo natural, nos atrae lo sobrenatural. Lo que aviva el sentir de LOS NOMBRES DE CRISTO es la llama sobrenatural. Lo que preside el *símbolo de la fe*—su *introducción*—es también de este mismo orden.

Quien se sobrepone, vence siempre al que sólo se pone. Quien sobredá, da más que el que da sólo. Sobrevivir es mucho y vivir acaso no sea nada.

La pelliza es plebeya y vergonzante hasta que se sobrepelliza, hasta que se hace sobrepelliz y decora la liturgia católica en rizados blancos y almidones en flor. Para vengarse, solamente, le ha inventado el pueblo ese sangriento roquete, con que la moteja, cuando se cree insultado por la pellizcatoria evolución.

El nombre se esfuma, pero el sobrenombre pervive.

Vive más que el nombre, porque su *sobre* lo hace vivir más. El Cid y el Gran Capitán han sobrevivido a Ruy Díaz y a Gonzalo de Córdoba. El Rey Galante, a Enrique IV de Francia. El Rey Sol, a Luis XIV. A Juana de Arco, la Doncella de Orleáns.

Y no conviene confundir las cosas, si se les pone a las cosas nombres falsos, y el mundo los acepta sin detenerse a repararlos bien. Tal con esa palabra *realismo*, que ha servido para nombrar falsamente a ciertos productos sobrerrealistas del arte y la literatura españoles. ¿Realista nuestra novela picaresca? ¿Realista, Alemán? ¿Realistas, nuestros imagineros? ¿Es que tienen que ver algo con la realidad? ¿Ha existido algún modelo humano del Guzmán? ¿Pudo haber un Cristo como nuestros Cristos, o una Virgen como nuestras Vírgenes? ¿En qué hospital del mundo se ha visto la sangre que brota de las heridas de nuestras imágenes, las llagas que laceran sus carnes, sus sudores violeta, sus lágrimas de cristal? Lo que ha sucedido es que ha habido demasiado miedo de prefijar un *sobre* a ese realismo, que lo estaba pidiendo, con la ternura que todo lo real pide el mágico que lo salve.

Sobre el signo de Viera voy a hablar, pues, yo esta tarde, y no bajo el signo de Viera. Sobre cuál es su tono. Cuál su área. Qué representa. Qué anuncia y qué pronuncia. Cómo se puede ver a Viera y cómo no se le puede ver. Sobre todo lo que diga quiero que se lea siempre el rótulo de intento, que es, a última hora, el real. Un ensayo de definición porque es lo único que yo puedo hacer, y no quiero chasquear, por segunda vez, a nadie.

Que lo que falte hoy pueda ser a lo menos equilibrado por ese titular *sobre*, y que él me salve, con su abundancia, de la escasez de mi gracia y ciencia actuales.

---

A la historia de la cultura—mejor aún, a su morfología— cabe compararla, en un símil muy plástico, a las esculturas bifrontes o las monedas oficiales de cualquier época o país. Sólo falta, para que la relación sea perfecta, que el bifásico mármol o el redondo metal giren, y nos den una o la otra cara, según los superiores afectos de cada hora, el signo de cada estadio histórico, la fortuna de cada momento, el destino de cada fase en suerte y la peculiar ventura de cada próspero perfil.

Hay en la morfología de la cultura—como en las bifrontes estatuas—dos caras: una en la que el equilibrio, la serenidad, la perfección, la norma y cordura mandan: una cara clásica; otra en la que lo incorde opone su seña a lo grave, regida por lo musical, lo desproporcionado, lo anárquico, lo anormal, lo rebelde: la cara barroca.

Estas dos formas de la cultura—clasicismo, barroquismo—, estas dos opuestas facias, corresponden respectivamente a los conceptos woelfflingianos de lineal y pintoresco, superficial y profundo, cíclico y acíclico, plurilateral y unilateral, estático y dinámico, etc. \* Que ya Goethe distinguía \*\*

---

\* Woelffling. *Conceptos fundamentales en la Historia del arte*. Espasa-Calpe. Madrid, 1924.

\*\* Juan Pedro Eckermann. *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*. Espasa-Calpe. Madrid, 1920, t. II, pág. 165.



al contraponer a la Noche antigua—clásica—de Walpurgis, la Noche alemana (anárquica, romántica) medieval. De estas dos noches, poetizadas genialmente en el *Fausto*, cada una dentro de su clima propio, ha partido D'Ors—gran goethiano—, para la construcción de su teoría de las *formas que pesan* y de las *formas que vuelan* \*, coincidentes aquéllas con la manera clásica, y, con la romántica, éstas \*\*.

Desde mi punto de vista, más biológico que morfológico, el fenómeno de la cultura se ha efectuado con oscilaciones pendulares. Con análogas alternancias a las que rigen el día y la noche, el flujo y reflujo marinos, la vida y la muerte, la vigilia y el sueño, el invierno y su opuesto el estío. Ha sido sólo un continuo regresar, un cambiar de signo (tras +, —; tras —, vuelta al +), matizado por la hora y el momento que, en la cronología, le ha correspondido.

Así, bajo el signo barroco se han producido Oriente y la Edad Media, el seiscientos occidental y el ochocientos europeoamericano. Bajo el signo clásico, se produjeron Grecia y Roma, el Renacimiento y—en fin—el siglo XVIII, que es el que nos interesa, preferentemente, hoy.

Todo el Oriente late bajo una señal barroca, que va desde Omar Kayyam a Rabindranath Tagore, pasando por Hafiz y los poetas hispano-árabes de nuestro medievo. (Kali-

---

\* Eugenio d'Ors: *Tres horas en el Museo del Prado (Itinerario estético)*, segunda edición, Caro Raggio, Madrid, págs. 12-17.—Véase también mi ensayo *De Antón Chejov a Eugenio d'Ors*, «La Tarde», Tenerife, número 637, 1928.

\*\* Este pensamiento central de la estética dorsiana aparece repetido en otros de sus ensayos, especialmente en *Poussin y el Greco (Nuevo glosario)*, Madrid, 1922), *Las ideas y las formas*. (Estudios sobre la morfología de la cultura, Núm. 6 de la Biblioteca de Ensayo, Ed. Páez, Madrid), y simbólicamente en *La Bien Plantada*.



dasa hace sonar junto a los sagrados ríos su fragorosa arpa. Se rizan el cabello las pagodas. Danza David bajo canoros cedros. Litaipé prende rosas de pitiminí en los sueños de los fumadores de opio. Pasa—purpura, incienso y oro—la Reina de Saba.) Si hay alguna excepción es la de la arquitectura. Que produce las pirámides egipcias y los babeles babilónicos, frente al dinamismo de los bajorrelieves asirios, inspirados en cacerías reales, sobre un ritmo de leones en fuga y un galopar de caballos fogosos y disparadas flechas y tendidos arcos.

Con Grecia y Roma—con la hora de Occidente—el signo se cambia. La cultura gira hacia el signo clásico. Si la escultura griega parece un avance en dinamismo sobre Oriente, lo que sucede, en realidad, es que se ha llegado al verdadero equilibrio que la escultura oriental no había logrado. No se atreve, por eso, la arquitectura griega, a resolver el problema de la bóveda, que lo inicia Bizancio y se realiza, precisamente, en el gótico. Hasta el barroquismo de Eurípides es una excepción confirmante de regla. Sobre el romanticismo del autor de HÉCUBA, «el poeta que creó la tragedia interior del individuo doliente», me evito, citando a Eduardo Schwartz —FIGURAS DEL MUNDO ANTIGUO—\*, a la vez, superiores detensiones y responsabilidades enojosas.

---

\* Eduardo Schwartz: *Figuras del mundo antiguo*. Trad. española de I. R. Pérez Bances. Ed. de «Rev. de Occid.» Madrid, 1925, págs. 41-72. He aquí el romántico retrato que de Eurípides hace Eduardo Schwartz, resucitando el recuerdo del espantoso y descarnado Don Quijote del conocido cuadro romántico inglés: «Meditabundo, con la cabeza inclinada a un lado, los cabellos desordenadamente caídos sobre el rostro, los labios comprimidos, muy hundidos los ojos en las flacas mejillas, limitadas por aquellas arrugas profundas que grava la *insaciable sed* en el rostro del hombre *prematuramente envejecido*».

Otra pendulante oscilación y aparece la Edad Media: el goticismo. Es el primer reflujo a Oriente. La divina alternancia comienza a verificarse. Otra vez lo barroco impone su seña a la cultura del mundo. Gestas y catedrales. El Santo Graal. Cides y Carlomagno. Juglares de Santa María. Goliardos de Nuestro Señor. François Villon. Francesco de Asís. Dramas litúrgicos. Hita. Alfonso X. Chaucer.

Gira y gira, en tanto, la pelota del mundo. El péndulo regresa de nuevo. Señala esta vez su flecha la hora greco-romana. Lo clásico vuelve a imperar en Europa. La medida se sobrepone a lo ingráve. El reposo, al desequilibrio.

Es que—señores—ha llegado el Renacimiento. Su fórmula nace—más que renace—de aspiraciones del momento, y sus relaciones con el Occidente antiguo son más que de imitación, de fervor y de coincidencia \*. (Esto es necesario no perderlo de vista, en cuanto a lo que supone, dentro de su signo clásico—neoclásico—, la cultura del siglo XVIII.)

Pero no se detuvo aquí la carrera del mundo, ni el voltear de su pendulante cultura. Florencia confía a nuevos hombres su suerte, segura del genio de sus hijos: Dante, el primogénito; el segundón Leonardo; el inquietante Nicolás; el futuro Galileo. Espera ahora del pintor como esperó ayer del teólogo, como esperará del matemático, mañana. Dice el Arno su vieja música. Blanquean bajo la luna cien palacios. Florencia aguarda la natividad del milagro. Ebria aún de teología, si sublimada de Renacimiento. Resoñando con flores de alba. Entornando a una esperanza de niñez sus ojos. Volviendo su mirar hacia atrás. Retrotrayendo sus ansias.

El Renacimiento europeo ha rebasado ya sus medidas.

---

\* Véase Konrad Burdach. *Réformation, Renaissance, Humanisme*. Berlín, 1918.

Juan Bautista Marino está próximo a aparecer, y ha nacido ya Miguel Ángel. En el jardín de Leonardo hay flores tropicales. Y han aprendido a bailar los ángeles de Mantegna y las madonas de Petrarca. Es en vano que se intente poner freno a sus ánimos. Europa ha gustado ya la aventura que su siglo, jubilosamente, le trae. Ya ha embarcado en su nuevo barco. Ya el viaje le ha apresado.

La palabra barroco suena por primera vez en el mundo. Nadie se acuerda ya de Oriente, porque está demasiado cerca el Renacimiento, pero un lejano Oriente, un signo dinámico, late, otra vez, en la lozana Europa.

Quedan aún por sucederse en la historia de la cultura dos voltadas de péndulo, en que por tercera vez se repite el alternado cuento. Un regreso a lo clásico con el siglo XVIII y una vuelta, con el ochocientos, al barroco. Detengamos nuestro viaje en el XVIII, ya que para él ha sido sólo el viaje y las escalas de su empresa. Detengámonos en el siglo XVIII español, alojador de Viera. En la hora neoclásica de España.

---

**D**entro de su signo clásico, ¿qué valor tiene el siglo XVIII español? ¿Qué le separa del clasicismo del Renacimiento y del otro primigenio clasicismo del grecorromano?

El siglo XVIII español es un fenómeno patológico. Es un siglo enfermizo, que no se atreve a vivir de sus propias fuer-

zas. El Renacimiento aparece, por el contrario, como una consecuencia de vitalidades perfectas. Es una ola de salud que anima a los hombres. Esta salud es tan fuerte, que se desborda luego en el dinamismo del barroco. El siglo XVIII es producto de una debilitación traída por los excesos anteriores. Lo preside una clara decadencia. «En la muerte de Carlos II—dice José Cadalso \*—no era ya la España sino el esqueleto de un gigante».

Saavedra Fajardo anuncia ya, en 1640, la causa de esta decadencia. En sus EMPRESAS POLÍTICAS, expone el origen—la conquista de América, la expulsión de los judíos, las guerras en Europa—de la rápida descomposición de la grandeza española. \*\* El Padre Gracián dice en su CRITICÓN: «Si España no hubiera tenido los desagüeros de Flandes, las sangrías de Italia, los sumideros de Francia, las sanguijuelas de Génova, ¿no estarían hoy sus ciudades enladrilladas de oro y muradas de plata?» \*\*\*

España se produjo durante el siglo XVII de una manera barroca, no sólo en literatura y arte, sino en sus costumbres, guerra y política. El dinamismo de su hora mejor lo expande más allá de su área natural, y su vida es suficiente para enlartir un mundo. Este desbordamiento trae luego aquella limitación. Ya decía Cadalso en sus CARTAS MARRUECAS que los monarcas de la casa de Austria habían gastado «los tesoros, talentos y sangre de los españoles en cosas ajenas a Espa-

---

\* *Cartas marruecas*, edición, prólogo y notas de Juan Tamayo Rubio. *Clásicos castellanos*: Vol. 112, pág. 67.

\*\* V. sobre este tema la *Historia de la Literatura española*, de M. Romero Navarro, catedrático de la Universidad de Pensilvania. Ed. D. C. Heath y Compañía, 1928, págs. 419-420.

\*\*\* Baltasar Gracián: *El Criticón*, Ed. de Cejador. Madrid, 1913-14, t. I, pág. 245.

ña» \*. En el siglo XIX, Larra señala a la contrarreforma, que es un fenómeno genuinamente barroco, contrarrenacentista, como origen de la decadencia. \*

La España del siglo XVIII precisaba muletas y las pidió a Francia. Muletas políticas, muletas literarias y hasta artísticas y científicas \*\*. El siglo XIX no es una convalecencia. Es que el enfermo ha tirado, un día, las muletas, y se ha echado a andar por sí solo, en un heroico y supremo esfuerzo, como en sus mejores días de ayer. Se ve que está aún enfermo, pero que va a salvarse, por un rebrote de fe.

El clasicismo del siglo XVIII es un clasicismo de segunda mano, por incapacidad de remontarse hasta la fuente original. Es un clasicismo que viene de Europa—Francia, Italia—, de la nueva Europa; es un clasicismo de tono europeizante o europeizador. No se expanden los valores españoles por Europa como en el siglo XVII, sino que si el español sale de España es para traerse a Europa al volver. Se produce de fuera a dentro y no de dentro a fuera. La importación es ahora regente como lo fué antes la exportación. Como Cadalso, como Iriarte, como Moratín, como Luzán, como casi todos en el siglo XVIII, Viera y Clavijo sale de España en busca de Europa, y torna a España con ella. Se hace importador, y justifica así su hora. Se ata a su siglo. Se compenetra con la nueva Universalidad. Como casi todos en la España de entonces. Como Cadalso. Como Luzán. Como Moratín. Como Iriarte.

Pero en el siglo XVIII se daban dos aspectos. Por un lado, «el crítico, negativo, demoledor, del que el principal

---

\* Carta III, pág. 66 de la citada edición de *Clásicos castellanos* de «La Lectura».

\*\* Véase A. Baudiellat: *Philippe V et la Cour de France*. Paris, 1901.

ejemplo era la *Enciclopedia* francesa y sus representantes» \*. Por otro, «el clásico-versallesco: palacios y jardines, Viena, serenidad, fragancia, estilo perfecto, representado sobre todo por la música de la escuela clásica. Del primero, que al lado de la parte negativa ofrecía una crítica constructora, científica, hay amplios representantes en España: Feijóo, Masdeu, Sarmiento, los influídos por la *Enciclopedia*» \*\*. Bien conocidos son, en cuanto al segundo, las insuficiencias de los propugnadores del estilo neoclásico. En parte, fue ocupado este vacío con los finos talentos de Moratín y Meléndez Valdés.

---

**E**n cuál de estas dos direcciones cabría localizar la obra de Viera? ¿En cuál encaja y en cuál desencaja? O ¿cuál es la que más le conviene, si por un acaso pudiera tener concierto con las dos?

Viera y Clavijo tiene, sobre todo, especial encaje en el primer aspecto. Viera está junto a Feijóo, anunciador de su caudal signo, y con la *Enciclopedia*, maestra de su primer deletrear. No hacen falta mayores minucias, ni se precisan

---

\* Angel Valbuena Prat: *Literatura dramática española*. Barcelona. Labor. 1930. pág. 293.

\*\* *Op. cit.*

más severos análisis, para llegar a esta inardua inclusión. Véase su labor periodística: GACETA DE DAUTE, VIDA LITERARIA. Su libro de neumónica. Sus Elogios. Su HISTORIA. Su DICCIONARIO DE HISTORIA NATURAL.

Pero la obra de Viera rebasa los límites del aspecto más suyo. No caben en tan estrecha área todos los tonos de su intelectual elaboración.

No es, sin embargo, su obra poética en verso—mediocre, átona, infortunada, extraña a toda poética esencia, vacía de imaginismo, hambrienta de corazón—, la que nos da la pista de su segunda cara; sino su HISTORIA DE CANARIAS: que donde están los mejores primores han de buscarse siempre las alas que nos lleven al cielo ignorado, inédito, acaso, para el mismo Viera, a su erudita labor atento y ajeno al sentido de su soterral vocación.

La inicial sugerencia me la ha dado Menéndez y Pelayo, a quien todos debemos algo, y con quien es preciso, para cosas de España, siempre contar.

Menéndez Pelayo no es sospechoso de esquividad hacia Viera. Él ha hecho el mejor elogio de nuestro historiógrafo al utilizar y recomendar su DICCIONARIO DE HISTORIA NATURAL, para una mejor inteligencia de la botánica del poema de Viana, y como un apéndice, por Viera hecho, a las ANTIGÜEDADES, para los desconocedores de la flora insularia.

Pues hablando del poema de las ANTIGÜEDADES, de Viana, a propósito de las fuentes de LOS GUANCHES DE TENERIFE, de Lope de Vega \*, en la edición de la Real Academia,

---

\* Sobre las Islas Canarias en el teatro de Lope de Vega ha escrito Andrés de Lorenzo-Cáceres un erudito trabajo en el número VI de la revista *El Museo Canario*, que dirige en Madrid el catedrático Millares Carlo.

t. XI, pág. 191, dice Menéndez y Pelayo: «El crédito histórico de este libro (el de Viana) ha tenido, desde antiguo, recios impugnadores entre los historiógrafos canarios, y, a la verdad, basta leerlo para comprender que gran parte de él es mero producto de la fantasía poética. Ya don Juan Núñez de la Peña, que escribía a fines del siglo XVII, dijo, con buen sentido, antes de empezar la relación de la conquista de la isla de Tenerife: «No trato aquí de los amores que dice el Licenciado Viana tuvo el capitán Castillo con la hermosa infanta Dácil, hija del rey de Taoro, a quien halló en el recreo de una cristalina fuente, en la Laguna \*; que, sin agraviar a este autor, más parece comedia que historia verdadera: así, lo dejo a un lado, y prosigo mi conquista, sin que el lector se embarace en leer estas historias, cómicas a mi parecer.»

«A pesar de esta sensata advertencia—dice Menéndez y Pelayo \*\*—un siglo después, el más clásico y excelente de los historiadores de Canarias, Viera y Clavijo, olvidado esta vez de la ironía, un tanto volteriana, que suele mostrar en cosas más graves, repite, sin muestras de incredulidad, el cuento de los amores de la infanta Dácil y el capitán Castillo» \*\*\*.

¡«A pesar de la sensata advertencia»! ¡Por «la sensata advertencia», precisamente! El corazón de Viera florecía en Canarias y su intelecto en el reino de lo Universal. Bien que se son-

---

\* Véanse los capítulos titulados *Romanticismo y Castillo contra castillos*, de *Las Canarias de Lope*, de Andrés de Lorenzo-Cáceres—Instituto de Estudios Canarios: *Conferencias y Lecturas*, vol. I (Sec. II: N.º 1)—, precioso y lírico comentario a esta maravillosa leyenda.

\*\* *Op. cit.*

\*\*\* Véanse sobre este tema mi *Contramito de Dácil y La Infantina de Nivaria*, interpretación históricoliteraria del mito, publicado en «La Prensa», de Tenerife, e incluso en mi libro *Tres mitos canarios* (Hércules, Dácil y Guillén Peraza).



riese el aislado de supersticiones exóticas, mentiras clericales y fabulerías de la ortodoxia oficiante. Pero ¡del mito «dácilo», del perenne signo canario, de la égloga de nuestra Nausicaa regional!

Si alguna vez el corazón de Viera se rellena de júbilo, es contando el claro cuento de Dácil, o relatando el viaje de Hércules, o la muerte de Guillén Peraza, el príncipe que murió en pecado inmortal.

Ante la poesía popular de sus Islas, Viera olvida su prestigio erudito, su severidad de historiógrafo, y hace poética historia, y, con el corazón entre las manos, canta las excelencias de nuestro imberbe folklore.

Canarias lo enciende en la realización poética pura, como Europa lo desfoga en cerebrales labores de Universalidad.

«Yo tengo dos patrias—cuéntase que dijo Marco Aurelio, definiendo su universal corazón—; como Antonino, Roma; como hombre, el mundo.»

También, como el estoico latino, puede decir Viera de sí: «Tuve dos patrias; como hombre, el mundo; como Viera, Canarias.»

Esta ha sido la gran lección de Viera, la de su signo interior. La que aun no hemos aprendido del todo, la que es necesario que a toda hora subrayemos: Canarias. Frontera africana. Atlántica. Ibérica. Universal.







DE ESTA OBRA SE HAN IMPRESO  
DOSCIENTOS EJEMPLARES NUMERA-  
DOS DEL 9 AL 142, MÁS CINCUENTA  
EJEMPLARES EN PAPEL REGISTRO, DE  
LA PAPELERA ESPAÑOLA, TAMBIÉN  
NUMERADOS, DEL 1 AL 50.

