

Una lectura providencial de la conquista de Canarias: *La Candelaria entre guanchez, y Edipo atlántico*

**A Providential Reading of the Conquest of the Canary Islands:
*La Candelaria entre guanchez, y Edipo atlántico***

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Universidad de La Laguna

<https://orcid.org/0000-0003-1998-0881>

CESXVIII, núm. 35 (2025), págs. 15-59

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.35.2025.15-59>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

Entre los escasos textos teatrales canarios anteriores al siglo XIX, *La Candelaria entre guanchez, y Edipo atlántico* no ha recibido atención crítica pese a constituir un ejemplo singular de la atención despertada por el pasado de las islas entre los primeros ilustrados. Sin lugar y fecha de impresión, el anónimo autor elabora una artificiosa celebración del natalicio de Luis I en 1707. Con la escasa historiografía local escrita hasta ese momento y con el apoyo en fuentes clásica y literarias, propone una interpretación providencial y novedosa de la conquista que consumaría con la llegada al trono de la nueva dinastía borbónica. Este trabajo describe y analiza los dos instrumentos que el autor articula en su recreación escénica para un público de la élite insular: la raigambre mítica del archipiélago (Canarias como vestigio de la asolada Atlántida) y su incorporación a la cristianidad (la aparición de la Virgen de Candelaria). Esta imbricación de lo pagano y lo cristiano hemos de entenderla en el contexto del regalismo eclesiástico que caracterizó el primer momento de la pre-Ilustración canaria.

PALABRAS CLAVE

Islas Canarias, Atlántida, Virgen de Candelaria, Teatro canario, Providencia, Regalismo.

ABSTRACT

Among the few theatrical texts from the Canary Islands prior to the 19th century, *La Candelaria entre guanchez and Edipo atlántico* has not received critical attention despite representing an extraordinary example of the interest in the islands' past among the early Enlightenment thinkers. Lacking a specific place and date of printing, the anonymous author crafts an elaborate celebration of the birth of Louis I in 1707. Drawing upon the limited local historiography available at that time and relying on classical and literary sources, the author proposes a providential and novel interpretation of the conquest, which would culminate with the ascension of the new Bourbon dynasty to the throne. This paper describes and analyses the two devices the author employs in his theatrical recreation for an elite insular audience: the mythical roots of the archipelago (Canary Islands as a remnant of the devastated Atlantis) and its incorporation into Christendom (the appearance of the Virgin of Candelaria). This intertwining of the pagan and the Christian must be understood in the context of the ecclesiastical regalism that characterised the initial phase of the pre-Enlightenment period in the Canary Islands.

KEYWORDS

Canary Islands, Atlantis, Virgin of Candelaria, Canary Theatre, Providence, Regalism.

Recibido: 3 de octubre de 2024. *Aceptado:* 25 de noviembre de 2024.

Un raro impreso en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

En el Fondo José Rodríguez Moure de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife (RSEAPT), con la signatura RM 64 (22/93) se puede consultar un ejemplo del afán recolector de este sacerdote tinerfeño. Se trata de un volumen facticio que reúne impresos cuyo nexo común es Canarias. Vinculado a la ciudad de La Laguna durante toda su existencia, el sacerdote Rodríguez Moure (1855-1936), Cronista Oficial de la localidad, donó tanto su colección documental como su archivo personal a la RSPEAT a la que perteneció y de la que fue uno de sus principales animadores, como demuestra la importancia de su fondo. De su posición en el estamento clerical (aquilatada por una formación jurídica que lo llevó a desempeñar el cargo de fiscal eclesiástico), la estrecha relación con las familias principales de la isla (que les permitió el acceso a sus archivos privados) y su enciclopédica curiosidad da fe la heterogeneidad de los materiales que conforman su legado a la Sociedad. Los documentos recogen aspectos que van más allá de la realidad local (relaciones sobre la vida religiosa insular, pleitos, indagaciones genealógicas, las vicisitudes de la accidentada vida de la Universidad de San Fernando, la historia de Canarias), abordando lo insular en su contexto atlántico y sus vínculos americanos. Uno de los principales aportes a este valioso corpus serán los fondos personales que va recopilando por cesión o herencia de los familiares (Tomás y Alonso de Nava-Grimón, marqueses de Villanueva del Prado, figuras fundamentales en la Ilustración canaria; el polígrafo e historiador José de Viera y Clavijo), agrupando materiales dispersos que llegan, en ocasiones, de manera casual. Además de los señalados, encontramos en su fondo figuras tan relevantes como Núñez de la Peña, Anchieta y Alarcón o el obispo reformador Tavira y Almazán, entre otros. Dada la incuria que hasta fechas recientes sufrieron los archivos en Canarias, la labor catalogadora y de conservación por parte de Rodríguez Moure sobre este material disperso ha sido fundamental para la historiografía reciente sobre el archipiélago.

El volumen RM 64 (22/93) forma parte de las intenciones del erudito lagunero de compilar testimonios sobre las islas que ayuden a profundizar en su pasado al incorporar nuevas informaciones al magno proyecto de Viera y Clavijo

(insuperado todavía en la época de Rodríguez Moure, aunque los cuatro volúmenes de *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria*, se publicaron entre 1772 y 1783). Al igual que Juan de Iriarte intentó, a mediados del siglo XVIII, referenciar en su *Bibliotheca de autores que han escrito de Canarias* (Eff-Darwich Peña, 2009) cualquier alusión sobre las islas con el fin de tener un repertorio lo más completo posible de unas fuentes habitualmente dispersas, Rodríguez Moure encuaderna en este volumen varios curiosos impresos de datación dispar que abarca un siglo (1685-1785). El primero es la comedia *El picarillo en España. Comedia famosa* de José de Cañizares, publicado por la Viuda de José Orga en Valencia en 1763. Es el único de los textos de temática no religiosa, pues la obra sustenta su trama en una rocambolesca acción ambientada durante el reinado de Juan II de Castilla. Como señala Londero (2020: 311-315), esta comedia de privanza que tiene como telón de fondo las intrigas de Álvaro de Luna, superpone el material histórico y el ficcional; así, junto a unas fuentes que remiten a las crónicas coetáneas al rey castellano y su hijo Enrique, el personaje principal (el “picarillo”), Federico de Bracamonte, ficticio primogénito del histórico almirante Robert de Bracquemont y vinculado con la conquista de la islas, protagonizan una historia de lances amorosos y políticos con la identidad oculta como eje del juego dramático: este picarillo del título, Federico, se descubre finalmente como gobernante de Canarias (o como declaman todos en la escena final: «De aquel que fue Picarillo en España/ siendo Señor de la gran Canaria»).

El segundo impreso recoge un elogio a Carlos III, cuyo autor, el médico Antonio Miguel de los Santos, pertenece al grupo de ilustrados laguneros: *Elogio que al Rey Nuestro Señor D. Carlos III dijo en el acto público celebrado por la Real Sociedad de Amigos del País de Tenerife, el día 4 de Noviembre de 1785*. Su inclusión en este conjunto de textos teatrales puede atribuirse tanto a su contenido relacionado con la fiesta cívica, como a que estamos ante un valioso testimonio de la labor del impresor Miguel Ángel Bazzanti. La imprenta llega a Canarias a mediados del siglo XVIII, pero no será hasta 1781 que, a instancias de Antonio Miguel de Santos, la RSEAPT no adquiriese una imprenta y contratase al italiano Bazzanti como impresor. Precisamente, en este mismo año del *Elogio*, comienza a editarse el primer periódico impreso del archipiélago, el *Seminario Misceláneo Enciclopédico Elemental*.

La siguiente obra de la compilación de impresos, *Diálogo histórico en que se escribe la maravillosa tradición, y aparecimiento de la Santísima Imagen de N. Señora de la Peña, en la más afortunada Isla de Fuerteventura, una de las Canarias*, se editó en Madrid en el año 1700. La obra se había estrenado en Betancuria (Fuerteventura) en el año 1675 en honor al Señor Territorial D. Fernando Matías Arias y Saavedra. Estamos en la estela calderoniana en cuanto a la expresión

poética, influencia común al teatro canario conocido de la época. En la edición madrileña encontramos una dedicatoria al «Señor de dicha Isla» del Personero General de Fuerteventura por lo que se atribuye la autoría a Pedro Cabrera Umpiérrez, que ocupaba dicho cargo. Sin embargo, es posible que la dedicatoria se refiera a la edición de la obra en sí y su autoría haya que buscarla en el entorno franciscano que custodiaba la imagen. La aparición milagrosa de la Virgen de la Peña en el contexto del primer momento evangelizador de las islas y los milagros posteriores recogidos por la tradición popular son los mimbres sobre los cuales se loa la presencia cristiana en Fuerteventura. La temática central de este texto, la llegada en el marco providencialista de la narrativa evangelizadora de la figura, lo vincula íntimamente con el impreso objeto de este trabajo, un texto teatral sobre la Virgen de Candelaria aparecida en Tenerife en los momentos previos a la conquista castellana y, como la Virgen de la Peña, en circunstancias singulares.

Con el singular título de *La Candelaria entre guanchez*,¹ y *Edipo atlántico. Fiesta con que se celebró en su pecho un ingenio, nacido en Tenerife, una Isla de las Canarias, el felicísimo nacimiento del Príncipe de Asturias. Sucedido el día fausto 25 de agosto de este año de 1707*, se ofrece una de las más insólitas lecturas de la aparición mariana dentro de la historiografía canaria.² El folleto no tiene fecha ni pie de imprenta, aunque el motivo de su creación, el nacimiento de Luis I de Borbón, hijo de Felipe V y María Luisa de Saboya, primer heredero de la dinastía borbónica española (que sube al trono en 1724 y su reinado duraría menos de un año), permite considerar que la fecha de impresión pudo ser 1707. A este curioso impreso dedicaremos nuestro análisis.³

El último texto de este volumen lleva por título *Descripción festiva, y aclamación solemne de las fiestas del Corpus, que la Muy Ilustre y Muy Leal Ciudad de La Laguna, de la Isla de Tenerife, hizo en holocausto a tan augusto Sacramento*. Su autor es el Beneficiado de la parroquia de Los Remedios de La Laguna, Juan González de Medina y fue editada en la imprenta de Bernardo de Villadiego en 1685. Una de la razones probables para que aparezca en este volumen es que comparte el carácter festivo-religioso de la mayoría, pero hay dos razones que pudieron pesar en la decisión de Rodríguez Moure a la hora de componer el facticio: por un lado, esta iglesia lagunera de Los Remedios está ligada en esos

¹ Aunque no es común, es posible encontrar esta posibilidad gráfica en otros textos de la época para referirse a los guanches, población aborigen de las islas Canarias.

² Aguilar Piñal (1999: 88) recoge en su entrada número 593 su localización, el título y la descripción bibliográfica de esta obra: «[s. l. s. i. s. a] [1707] 4hs. 20 cm. Con grab. de la imagen».

³ Para este trabajo se manejará la edición publicada por el Seminario de Estudios Teatrales de la Universidad de La Laguna en la recopilación de textos teatrales canarios desde el siglo XVI a la primera mitad del XIX que lleva por título *Primer tesoro del teatro en Canarias* (Domínguez Santana, Ramos Arteaga y Rocío Palmero, 2018: 205-221).

momentos al culto de la Virgen de Candelaria a la que se dedica el impreso anterior; por otro, González de Medina dedica esta obra a Arias y Saavedra, Señor de Fuerteventura, al que también estaba dedicado el impreso de la Virgen de la Peña.

Tras este somero recorrido por los contenidos del volumen, abordaremos el análisis del impreso más destacado del conjunto tanto por su rareza bibliográfica, como por su valiosa interpretación del proceso evangelizador desde una perspectiva teológica providencialista, *La Candelaria entre guanchez, y Edipo atlántico*.

De aquel mito, estas islas: los atlantes canarios

Una de las estampas de mayor circulación sobre la Virgen de Candelaria, especialmente entre los siglos XVIII y XIX, la sitúa en un pedestal rocoso en el interior de una cueva y con varios guanches flanqueándola (representa a los dos pastores que la hallaron y al mencey o monarca de los guanches que la custodió). Aunque el impreso de esta obra no incluía ilustración alguna, Rodríguez Moure encuaderna como grabado, a modo de portada, una imagen del grabador madrileño Julián en el que se reproduce la presentación común (Rodríguez Morales, 2018: 99): los dos pastores con la piedra con la que intentaron dañar la imagen en su primer encuentro y el mencey de Güímar, con corona, arrodillado ante una representación de la antigua talla de la Candelaria con su candela, el niño y el manto ribeteado con las misteriosas grafías.⁴ Esta talla y parte del convento que la custodiaba desaparecería en el mar a causa de un terrible aluvión que afectó a la isla de Tenerife en 1826.

Aparentemente, si atendemos a este paratexto incluido a posteriori por el sacerdote lagunero, la obra no tendría mayor interés que el de desarrollar un testimonio de literatura dramática, pues hasta 1749 no tenemos noticia de representaciones escénicas sobre dicho episodio en las islas. Se suma así a los dos testimonios teatrales conocidos que celebran este acontecimiento: *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria* (1618) de Lope de Vega y *Comedia de Nuestra*

⁴ Las primeras noticias de estampas sobre la Virgen de Candelaria que remite al modelo canario nos las da Viera y Clavijo sobre un jesuita Alonso de Andrade que en 1634 envía desde España unas imágenes que parecen aludir a un rasgo exclusivo de la representación mariana tinerfeña, el manto con letras que la orlan. El grabado más antiguo conocido imprime en Madrid el presbítero Marcos Orozco en 1667, basándose en modelos de otras advocaciones. Seguirán otras imágenes, algunas realizadas en París por encargo de nobles de las islas. En ellas, se identifican algunos elementos de la talla original, aunque sin la presencia de los aborígenes. Pero, aunque las muestras conservadas en Canarias de estampas con la Candelaria adorada por los guanches son del siglo XVIII, es posible que la precariedad del humilde objeto y una producción local artesanal hayan popularizado este motivo con anterioridad (Muñiz Muñoz, 2009: 92-103).

Señora de la Candelaria, cuyo manuscrito fue editado por la investigadora María Rosa Alonso en 1944. Sin embargo, la presencia de Edipo en el título ya amplía las expectativas del paratexto gráfico espurio.

El paratexto que sirve de preámbulo nos informa acerca del motivo inspirador y algunos datos de su autor: «Fiesta con que celebró en su pecho un ingenio, nacido en Tenerife, una isla de las Canarias, el felicísimo nacimiento del Príncipe de Asturias. Sucedido el día fausto 25 de agosto de este año de 1707». Como indicábamos antes, el nacimiento del primogénito de Felipe V será el pretexto de los hechos maravillosos que se narran y el fundamento de su sentido teleológico, que se descubrirá al final de la obra. Ninguna información podemos aportar hoy sobre la identidad de este ingenio tinerfeño (tampoco sobre si habitaba en las islas en el momento de la creación).⁵ Sin fecha ni pie de impresión, tampoco es posible dilucidar su procedencia. En la pesquisa sobre manuscritos teatrales canarios en fondos familiares llevada a cabo por el Seminario de Estudios Teatrales resulta habitual encontrar estos impresos y folletos de manera descuidada y sin información sobre su origen. La naturaleza festiva con la que se define este texto inicial señala quizás a las prácticas de sociabilidad mundana que desde la pre-ilustración canaria hasta finales del siglo XVIII se han podido constatar en las clases acomodadas de las islas (Ramos Arteaga, 2019: 73-86): los testimonios de representaciones escénicas, aparte de las religiosas y las populares, comienzan en los salones señoriales a causa de la inexistencia de espacios teatrales permanentes y la lejanía geográfica que impide la inclusión de Canarias en los circuitos profesionales de las compañías teatrales (los primeros teatros estables surgen en los años 20 del siglo XIX y la primera compañía profesional llega a Canarias desde Cádiz en la década siguiente). Será un teatro doméstico de clara influencia

⁵ Aunque en este período inicial del siglo no se ha producido aún la fecunda diáspora canaria hacia Madrid (los Iriarte, Clavijo y Fajardo, Viera y Clavijo), y Cristóbal del Hoyo-Solórzano, animador de las primeras tertulias ilustradas, permanecía fuera de las islas, en estos primeros años comienza una transformación importante en las islas. El período estará marcado por graves problemas de índole económica (sequías, caída del comercio de vinos con Inglaterra a favor de Portugal, migraciones forzadas hacia el continente americano) y, paradójicamente, con un destacado despliegue cultural e intelectual que preparará el momento más brillante de la Ilustración canaria a partir de la segunda mitad del siglo XVIII (Bethencourt Massieu, 1995: 354-366). En Tenerife, este despertar tuvo su principal impulsor en la orden agustina que, contra el monopolio de los tomistas dominicos y la opinión del Cabildo catedralicio en Gran Canaria, logra mediante bula papal en 1701 la posibilidad de impartir gramática, teología, lógica y filosofía. Como ocurrió en otros lugares de España, la implantación de una corriente agustiniana en la enseñanza, cuyos beneficiarios eran las élites, abre las aulas a nuevas formas de entender la práctica religiosa, junto con métodos experimentales y de observación (Hernández González, 2002: 305): «No es casual, por tanto, que los postulados críticos hacia el derroche festivo, hacia la ingenuidad pietista y devocional tuvieran su campo de cultivo en esta orden religiosas, cuyas máximas influyeron en ese aristócrata ilustrado. Ese carácter innovador los llevó a incorporar a sus aulas la enseñanza de la medicina, sin duda la disciplina más afín y hacia el experimentalismo, que estaba comenzando a salirse de las ataduras del método hipocrático».

afrancesada (quizás como reacción al calderonismo de las piezas relacionadas con el culto, sobre todo el eucarístico de la fiesta del Corpus). Si en las primeras décadas conocemos la puesta en escena de varias obras de Molière (en ocasiones en el formato de lectura dramatizada), a medida que avanza el siglo Voltaire será objeto de traducción por parte de ingenios isleños como Viera y Clavijo o Antonio Saviñón Yáñez. Por tanto, hemos de relacionar esta «Fiesta» teatral en ese marco del teatro doméstico anunciador del salón dieciochesco.

Por esta razón, aunque el autor afirma que esa fiesta se «celebró en su pecho», las didascalias que acompañan al diálogo indican claramente cierto dominio del juego escenográfico y meticulosidad en el atrezo con vistas a una posible escenificación, o en lectura dramatizada:

(Los trajes podrán ser de gala y de ninfas los de mujeres, bastando el de los pastores para significar el de los guanches, que es de pieles pulidas, que cosían con delicadas correas. Dentro voces y música.)

(Habrán movídose, en conformidad de lo que dicen los versos y ahora se descubrirá una playa, y en ella, sobre una proporcionada peña, la imagen de Nuestra Señora de la Candelaria.)

(Éntranse y se descubre la playa, y la imagen en la concavidad de un risco cuyo pavimento cubrirán pieles, mostrándose ya el adorno y respeto de los guanchez como más bien parezca y salen DOS PASTORES.)

También maneja con destreza los efectos musicales:

(Repetirase la música del Ave Maris Stella en lo alto y saldrán el de TAORO, NIVARIA, el de GÜÍMAR y los acompañamientos, cantándose: viva, viva el botón, etc.)

(Dase fin entrándose con la repetición del viva, viva el purpúreo botón, etc. Y se cubrirá la playa con la de Ave Maris, etc.)

E incluso el efectismo dramático apoyado seguramente en telones pintados:

(Éntranse los pastores y cúbrese la playa, oyéndose en lo alto música que repetirá: Ave Maris Stela, Dei Mater Alma. Y podrán también verse vuelos de ángeles.)

(Ruido dentro y se abrirá la gruta en cuyo medio se verá forma esférica un peñasco donde han de ejecutarse las cosas que piden los siguientes versos de EDIPO.)

Estas didascalias (como otras en las que se señalan posiciones de los personajes en el tablado y los ritmos de entradas y salidas) sugieren una puesta en escena por alguien no precisamente novel en el juego teatral. Tras el paratexto prologal, encontramos «Las personas de ella», el *dramatis personae*. También en este caso hay una conciencia de los límites de este género breve festivo: por un lado, aunque la obra la divide en tres actos, cada uno de ellos equivalente en extensión a una escena larga de una comedia aurea, la trama desarrolla linealmente dos acciones (los recelos del rey guanche ante la dama Nivaria, primero; el descubrimiento de la Virgen por los pastores, después) que Edipo imbrica al desvelar el augurio. Por otro lado, los personajes están repartidos en dos grupos bien diferenciados culturalmente: 1) los «guanchez» como supervivientes degradados («incultos») de la mítica Atlántida; 2) Nivaria y Edipo que mantienen la perdida grandeza de la isla platónica. Ambos grupos, habitantes durante milenios de las islas y aislados del devenir histórico, conocerán en breve un nuevo destino, saldrán de ese ensimismamiento temporal de lo legendario.

En el primer acto, los barruntos de esta mudanza son confundidos por el rey Taoro (máxima autoridad entre los reyes de los atomizados territorios de la isla) con un cambio en la actitud amorosa de su dama, Nivaria:

Nivaria. Callad, callad, que parece
que aflige al rey mi alegría,
que pena la gloria mía
y mi gozo le entristece.
¿Qué es esto, invicto señor?
¿Vos melancólico estáis
cuando aplausos escucháis
de los gozos de mi amor?
Después de tanto deseo,
tantas amantes tareas
al encenderse las teas,
¿os halla frío Himeneo?

Taoro. No así equivocando causas
confundas, Nivaria hermosa,
suspensión, que es misteriosa,
con vulgares de amor pausas.
Tan lejos está a mi afecto
de tibir la posesión,
que antes mi ardiente pasión
es quien produce este efecto.

Nivaria. Pero estar tan silencioso
sin que sepa yo por qué,
cuando en mi amor no
en mi fe, os arguye sospechoso.

Taoro. Es cruel tormento arriesgado
hacer que el celoso amante,
si su amada está ignorante,
diga su penoso estado.
Venza, pues, tu voluntad.
¡Retiraos todos! Escucha,
de afectuosa interior lucha
expuesta la realidad.

Antes de exponer el rey el motivo de su actitud taciturna ante el tálamo nupcial inicia un excursio que desvela el pasado mítico del archipiélago:

Después que aquel vasto imperio,
cuyas inmensas regiones,
bellas tanto como ricas,
fueron palestra a los dioses,
donde de las altas iras
y de las bajas, por donde
cada impulso fue una brecha,
un volcán fue, cada golpe
padeció, medio inconstante
a fuerzas tan superiores
en sus continuas grandezas,
desmedidas desuniones.
Sucediendo en lamentables,
violentas transformaciones,
a sus bien cultas provincias,
incultos reinos salobres.
Después que la tierra atlántica
perdió con el ser el nombre,
y entre los fragmentos suyos,
fue Tenerife el más noble.
Teide lo ostenta, que Atlante,
bien que transformado en monte,
de aquí sustenta los cielos,

conserva aquí los honores.
Quedaste reliquia suya,
objeto de adoraciones,
única diosa de la isla,
y mandando yo los hombres.
Ambicioso mi poder,
alas elevo veloces
a mis deseos, queriendo
de ti lograr posesiones.

En esta breve digresión, Taoro despliega uno de los imaginarios fundacionales recurrentes sobre los orígenes de las islas en la historiografía hasta bien entrado el siglo XIX, Canarias como parte de la fabulosa isla Atlántida. Junto a otras identificaciones evocadoras, pero de límites más borrosos desde el punto de vista histórico y geográfico, como Jardín de las Hespérides, Islas de los Bienaventurados o Campos Elíseos, la existencia de la Atlántida contó con una existencia menos imprecisa debido a las detalladas informaciones del creador (o transmisor, según se interprete) del mito, Platón.

En dos de sus diálogos, *Timeo* y el inconcluso *Critias*, el filósofo ateniense aparece como el eslabón final de una cadena de transmisión oral de la existencia y desaparición traumática de una inmensa isla de la que los atenienses no tienen memoria (Martínez, 1992: 129-132): un sacerdote egipcio de la ciudad de Sais cuenta a Solón lo que este contará a Drópidas, bisabuelo de Platón, que se lo contará a Critias y este, nonagenario, se lo narra a Platón para que quede registro en la escritura. Los precisos avatares de la narración y su origen en un sacerdote egipcio son mecanismos que dotan de verosimilitud histórica a lo acontecido. En el relato se nos presenta la existencia de una isla, situada en el Atlántico, frente a las columnas de Hércules, en la que unos reyes habían conformado un imperio dispuesto a sojuzgar a Europa y Asia. Los atenienses lograron frenar esta expansión, aunque, en un día y una noche, un cataclismo hundi6 la isla en las profundidades del océano. Junto a esta lectura apegada a lo verosímil, se desarrolla su versión mitológica: de la relación entre Poseidón y la mortal Clito nacieron cinco pares de gemelos. El mayor de ellos, Atlas, da nombre a la isla. Durante cientos de años, la isla prosperó, gestándose en ese momento la idea de espacio utópico caracterizada por un buen gobierno y una riquezas e infraestructuras fastuosas. Sin embargo, la codicia de sus gobernantes y el ansia de esclavizar a sus vecinos (entre ellos, los helenos) provocó la guerra con los atenienses, su derrota y, finalmente, su desaparición bajo las aguas. La existencia real de un Atlas montañoso en el África más occidental del mundo conocido sobre el que Herodoto había ela-

borado una descripción de los pueblos que lo circundan hace aún más compleja la construcción del mito. Así, para Pausanias, Pomponio Mela o Plinio (que relata la existencia de un monte nevado, al que prestaremos atención más adelante), entre otros, el Atlas es uno de los límites del mundo (Martínez, 1992: 138-141). Para muchos intérpretes de Platón, la Atlántida solo representa un recurso alegórico que sustenta la utopía política desarrollada en *La leyes y República*.

Pocos serán los que en el período grecolatino consideren que detrás de esta narración hubiese algo más que una ficción alegórica. La transmisión medieval del *Timeo* nada aportó a esta percepción, pero será Marsilio Ficino en su traducción del *Critias* en 1485 quien divulgará la existencia real de la isla (Pérez Martel, 2010: 127-145). A partir de ese momento, dos son los elementos más relevantes que atraerán la atención sobre ella: por un lado, su destrucción, fruto de la iniquidad de sus habitantes; por otro, la idea de un momento áureo, utópico, en el que lo insular cobra un valor espacial y simbólico fundamental.

En el primer caso, su destrucción, fue objeto de interés especialmente en la expansión atlántica. La Atlántida devino en un fascinante signo ubicuo, pues fueron varios los lugares candidatos a ser los restos del imperio sumergido. Desde Perú, en la influyente *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon o en mitad del océano Atlántico como proponía Atanasio Kircher (Pérez Martel, 2010: 137), serán, sin embargo, las Islas Canarias las mejores candidatas para esa identificación. Ya fray Bartolomé de las Casas y otros cronistas de Indias durante el siglo XVI justificaban el mito de la Atlántida y las islas como evidencia de su existencia en el pasado para explicar el poblamiento del nuevo continente descubierto. También América y, sobre todo, las islas caribeñas eran las candidatas, al otro lado del océano, de lo que fue esa isla-continente hundido (Gómez-Tabernera, 1983: 7-12). La evidencia, en gran medida, vendrá por la existencia del volcán El Teide, en la isla de Tenerife, isla que ocupa el lugar central del archipiélago.⁶

Con toda probabilidad la fuente primaria y principal de esta obra sea una de las primeras historias de Canarias que se escribieron en las islas, *Del origen y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la*

⁶ Las primeras referencias europeas aparecen con los expedicionarios genoveses-florentinos di Recco y del Tegghia en 1341 y continuarán con las crónicas francesas de Gadifer de la Salle y Jean de Bethencourt, primeros conquistadores al servicio de Enrique III a principios del siglo XV. A partir de este momento, El Teide se convierte en tanto en una señal para la navegación atlántica, como en una fascinante referencia poética y mítica por su habitual imagen nevada (Villalba Moreno, 2003: 27-49). También será foco de atención para los primeros científicos que harán de su cumbre o de las erupciones volcánicas un escenario privilegiado para sus observaciones astronómicas o geológicas (la primera ascensión la realiza el inglés J. Edens para calcular su altura en 1715, en 1724 lo hará el abate Feuilleé, cartógrafo y astrónomo). Sin embargo, la asimilación del volcán nevado con la montaña central de la Atlántida y la montaña del Atlas será un topos común no sólo en la literatura canaria, el poema de Verdager, *La Atlántida* (1877) es un claro ejemplo de la pervivencia del mito atlántido y el protagonismo del volcán.

Isla de Tenerife, con la descripción de esta Isla. Editada en Sevilla en casa de Juan de León en 1594, «acosta de Fernando Mexia mercader de libros», su autor fue el padre fray Alonso de Espinosa, «de la Orden de Predicadores, y predicador de ella». En este epígrafe abordaremos el tratamiento del mito platónico y la inclusión de la diosa Nivaria («única diosa de la isla»), para más adelante analizar la narración milagrosa de la aparición de la Virgen. La obra de Espinosa fue una de las fuentes historiográficas más accesible para los letrados isleños entre finales del XVI y el XVIII.⁷ Comprendía cuatros libros que trascendían el mero episodio mariano para relatar lo recogido por el dominico en crónicas y de viva voz entre descendientes de aborígenes sobre el pasado prehispánico y hasta mediados del siglo XVI del archipiélago. El primer libro se centra en una descripción de la isla de Tenerife y sus naturales; el segundo, de la aparición de la Candelaria; el tercero, desde la conquista castellana «hasta el año de 1558»; finalmente, el último libro, los milagros obrados por la Virgen. En el primer libro, Espinosa ya declara el origen del nombre Nivaria siguiendo el modelo de una libérrima relación etimológica (1967: 25-26):

[Tenerife] A la cual los antiguos llamaron Nivaria, por un alto monte que en medio de ella está, llamado Teide, que por su gran altura casi todo el año tiene nieve. Vese este pico de Teide de más de sesenta leguas a la mar, y desde él se divisan todas las demás islas. Concuerda muy bien el nombre antiguo con el que los palmenses le pusieron, que es Tenerife, porque según estoy informado Tener quiere decir nieve, y Fe monte; así que Tenerife dirá monte nevado, que es lo mismo que Nivaria.

Más adelante, Espinosa al describir el origen de los antiguos habitantes de Canarias, alude a distintas teorías sobre el poblamiento primitivo de las islas, en una de ellas alude al origen atlántido (32):

Otro autor hay, que dice que en tiempo antiguo fue tierra contigua estas islas con África, como lo fue Sicilia con Italia, y por curso de tiempos, con tempestades y

⁷ Entre los principales autores que recogen el testigo de Espinosa es obligatorio recordar el poema épico de Antonio de Viana, *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife y aparición de la santa imagen de Candelaria en verso suelto y octava rima* (Sevilla, 1604); la crónica de Juan Núñez de la Peña *Conquista y antigüedades de la isla de la Gran Canaria y su descripción, con muchas advertencias de sus privilegios, conquistadores, pobladores y otras particularidades en la muy poderosa isla de Tenerife, dirigido a la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Candelaria* (Madrid, 1676). Finalmente, un repertorio razonado de fuentes que aluden a las islas escrito por Cristóbal Pérez del Cristo *Excelencias y Antigüedades de las siete islas de Canaria* (Xerez de la Frontera, 1679). El polígrafo Viera y Clavijo será el principal revitalizador de esta corriente interpretativa mítica en su magno proyecto historiográfico sobre las islas.

diluvios, se dividieron y apartaron y así la gente que en ellas quedó, ignorantes del arte de marear, se estuvieron cada cual en su isla, sin tener comunicación, como no la tenían unos con otros.

En esta breve noticia se repiten los tres factores identificativos de la genealogía mítica que propone el autor del XVIII: la idea de la gran isla («como lo fue Sicilia»); su destrucción y la degradación de los habitantes («ignorantes del arte de marear»);⁸ Ahora bien, junto a la clara línea del mito insular de la Atlántida desde Platón, esta obra introduce un personaje con valores simbólicos y literarios muy alejados del contexto alegórico de la isla: Edipo. La presencia del execrado rey tebano como eremita y agorero en los montes canarios servirá al autor para articular lo pagano y lo cristiano a través de un ingenioso mecanismo providencial. La primera evocación de Edipo se realiza a partir de la hetero-caracterización de Taoro que acude a él para resolver esos vagos temores que siente:

Vence a tu desdén mi dicha,
y creciendo en mis temores,
consulto a Edipo futuros,
procuro de él predicciones.
Más que misterioso horrible,
con movimientos disformes,

⁸ Once años antes de la publicación en Sevilla de la canónica obra de fray Alonso de Espinosa, sale a la luz en Londres por el editor Thomas East la obra *A Pleasant description of the fortunate llandes, called the islands of Canaria, with their straunge fruits and commodities* (1583) conocida como *Descripción de las Islas Afortunadas*, que firma un «pobre peregrino», que no es otro que el mercader inglés, acusado de herejía y juzgado por la Inquisición, Thomas Nichols. En esta inaugural obra sobre el archipiélago, sus primeros párrafos están dedicados a la Atlántida de Platón como principal origen del archipiélago: «Plato, in his *Thimeo*, writeth that about 750 yeres past, ther was a great llande lieng in the Ocean Sea, in front of Hercules Pillers, which stood at that tinie in the iland of Cadez. This ilande was called Atlantica, which lande by Gods permission senke, saving certaine ilands which yet remaine, called the llands of Cabo Verde, the llands of Canaria and the llands of Azores and others. The opinion of Plato seemeth to be true, because the coast of Guinea hath sands and shallowes lying out a great way into the maine Ocean, which agreeth as parcell appertayning to the other ilandes before rehearsed. Sorne of the Canaria ilands, as the ile of Fortaventura by name, lyeth 50· leagues distaunt from the continent land of Africa, and the ilands of Azores neere 300 leagues». [Traducción de Alejandro Cioranescu, 1963: 102-103: «Platón, en su *Tímeo*, escribe que unos 750 años antes había una gran isla que estaba en el mar Océano, frente a las Columnas de Hércules, que estaban entonces en la isla de Cádiz. Esta isla se llamaba Atlántica; y su tierra se hundió por la voluntad de Dios, salvo algunas islas que aun existen, llamadas las islas de Cabo Verde, las islas de Canaria y las islas Açores y otras más. La opinión de Platón parece fundada, ya que la cuesta de Guinea ofrece arenas y bajíos que se adelantan mucho en el Océano, de modo que parecen pedazos pertenecientes a las otras islas antes mencionadas. Alguna de las islas de Canaria, tales como la que se llama Fuerteventura, están en una distancia de 50 leguas del continente africano, mientras las islas Açores están a unas 300 leguas»].

del espíritu fatídico
lleno todo, me responde:
«No tendrás gozos durables,
en blancas aves varones
traerá el mar: irá Nivaria
al dueño de vencedores».
Entre el asombro y la ira,
batallando desde entonces,
ya me asusto, ya me enciendo,
todo soy complicaciones.
Túrbanme del grande Edipo
los jamás engañadores
pronósticos, siendo siempre
divinas inspiraciones.
Abrásanme, empero, el pecho
ígneas imaginaciones
de que, aunque tarde, ha de haber
quien la vida en ti me robe.
No es posible, no es posible,
su sacra ciencia perdone:
no he de perderte, doy fe,
a mis divinos furores.
Deidad inspirante el alma
me llena de ilustraciones,
deshaciendo de mi mente
aquellos negros vapores.
Otro objeto, otro sentido
aquel oráculo esconde,
no el intérprete sagrado,
siempre infalible lo expone.

Aunque no describe su figura, sí atiende a su puesta en escena profética. El trance extático («del espíritu fatídico/lleno todo») y su consiguiente efecto en el cuerpo del poseído («movimientos disformes») alejan a este vidente del modelo más cercano a su figura en la literatura occidental, Tiresias, y lo asemejan a la sibila oracular (o al chamán). A fin de cuentas, el origen de su éxtasis es divino («divinas inspiraciones») y él, «intérprete sagrado» que posee la «sacra ciencia». La siguiente aparición de Edipo en el texto ocupa todo el acto segundo en diálogo con Nivaria. Aquí ya es presentado sin alharacas del

profeta poseído, sino que razona con la diosa y expone la clase de la lectura providencial del destino de las islas y su sentido. En primer lugar, Nivaria describe su habitáculo:

Del antro misterioso,
del sacerdote del Autor del día,
el portal es umbroso,
mera a la senda mía,
esta de olmos y laureles tela,
que lo adorna dosel, reja lo cela.
¡Ah!, del seno confuso.
¡Ah!, del oscuro centro,
donde lo por venir
se muestra con ser claro antes de tiempo.
¡Ah!, sacerdote oculto.
¡Ah!, retirado maestro,
de quien lo más remoto
se halla habitado y se halla manifiesto,
Edipo misterioso
responde a mis acentos.

En su primera aparición llevará, según la acotación, «una vestidura larga, y una venda atada a la cabeza». Esta caracterización y las primeras palabras de Edipo redundan en el poder de su videncia:

Prevista tu venida
ya los ritos dispuestos,
la sacra venda atada,
descifraré los que verás misterios.

La ceguera de Edipo se relaciona con su adquisición del conocimiento místico (pues al derrotar a la Esfinge, había demostrado su dominio de lo racional, su inteligencia humana). La habitación en una gruta, la inaccesibilidad del paraje y las continuas alusiones a su papel de mediador con el «Autor del día» ayudan a su presentación como eremita cuasi cristiano e instrumento privilegiado de engarce entre paganismo y cristianismo. Sus últimas palabras en el cierre del acto apoyan la naturaleza híbrida de este Edipo, pues resuenan en ellas el tono litúrgico eucarístico de la misa:

La piedad tuya y tu fe,
si no la porción que albergas
deífica, me ejecutan
que el místico don te ofrezca.
Recíbelo y vete en paz.

Pese a las innumerables posibilidades interpretativas que Edipo ha suscitado en la cultura occidental (Prat Ferrer, 2006: 75-87), en esta obra parece cumplir ese papel de bisagra alegórico o nexo entre las dos tradiciones filosóficas y religiosas de Occidente: la prestigiosa grecolatina y la verdadera cristiana.⁹ Sin embargo, esta última tradición contrasta con el abolengo mítico e ilustre de la Atlántida y Edipo. Se nos presenta con ribetes de ingenua leyenda mariana atravesada tanto por la candidez y humor del episodio pastoril que narra la aparición de la imagen, como los prodigios un tanto naif que ejecuta.

La Virgen de Candelaria: una conquista silenciosa

La aparición de esta imagen forma parte de las estrategias misioneras de la maquinaria evangelizadora y colonial en la primera modernidad atlántica.¹⁰ Previo al contacto con los naturales, el hallazgo casual de esta Virgen fungía como un primer momento de sincretismo religioso, pues lo maravilloso del acontecimiento era leído a posteriori como signo de elección providencial del territorio para su eventual cristianización. En el caso de La Candelaria, el relato de su descubrimiento y culto previo a la conquista y evangelización de las islas será transmitido principalmente por fray Alonso de Espinosa. La narración de los hechos sigue siendo problemática, tanto en su datación cronológica, como en los detalles de su aparición. Con respecto al primer problema, las fuentes difieren entre las fechas de 1390-1392 para la datación más antigua y entre 1440-1450 para la más moderna. También el lugar en el que fue hallada: en una playa, desembocadura

⁹ Otra posible influencia que no podemos aquí desarrollar es la relación con la historia de San Albano, primer mártir de Gran Bretaña, pero no a partir de la hagiografía medieval, sino a partir de su recreación teatral en el siglo de Oro y su paso al pliego de cordel (Cortés Hernández, 2003, 73-91). La asimilación de la historia de Albano a la tradición edípica y su conversión en santo anacoreta podría ser una posible fuente de este Edipo atlante.

¹⁰ Los procesos de alterización de la población natural por parte de conquistadores y colonos a través de los variados mecanismos de evangelización (desde la conversión forzada a las violencias simbólicas sobre la cultura tradicional en el teatro misionero) se pueden observar claramente en la narración proto etnográfica de Espinosa (Ramos Arteaga, 2018: 311-324). En este caso concreto, al ya complejo proceso de aculturación de la población aborigen, la custodia y propiedad de la Virgen de Candelaria generará también un conflicto que llegará hasta el siglo XVIII entre agustinos y dominicos (Santana Rodríguez, 2009: 18-29).

de un barranco; o en una cueva.¹¹ Nuestro texto sigue la tradición de Espinosa y la sitúa en una playa como bien señalan las acotaciones. Así, descubierta la Virgen por dos pastores que intentan agredirla por su condición de mujer, estos terminan recibiendo el mal que querían hacer:

- Pastor 1. Con el gofio que has comido
 tenía yo veinte asentadas.
- Pastor 2. Tú comiste más ayer,
 y me dio esa misma rabia.
- Pastor 1. Si hoy me hubieras dado tú,
 te había de dar yo mañana.
- Pastor 2. Empieza tú, si imaginas
 que es ley esa que se guarda.
- Pastor 1. Si va adelante la seca,
 no ha de ser tambor tu panza.
- Pastor 2. Tú balarás más que oveja
 al redondo de la lanza.
- Pastor 1. Ya me parece que es hora
 de ir juntando la manada.
- Pastor 2. Sí, que las mayores sombras
 de los riscos se derraman.
- Pastor 1. Echa por la loma tú,
 que yo voy por esta falda.
- Pastor 2. Más ligero que el hambriento
 dicen que está el que se harta.
- Pastor 1. Parece que remolina
 aquel ganado que baja.
- Pastor 2. Un bulto como mujer,
 está acullá, que lo espanta.
- Pastor 1. No le hables, mas hazle señas
 y tírale una pedrada.
- Pastor 2. Como no sea darte gofio,
 cumpliré cuanto me mandas.

¹¹ Para Baucells Mesa (2004: 430-444), es posible identificar dos tradiciones textuales sobre la aparición de la Virgen de Candelaria. La principal diferencia es el lugar del encuentro, el número de pastores protagonistas y el cariz de los milagros. Frente a la más conocida de Espinosa (que influye en historiadores y literatos posteriores como Abreu, Viana, Núñez de la Peña, Marín Cubas o Lope de Vega), se encuentra la de fray Martín de Ignacio que será tomada como referencia por historiadores como González de Mendoza y a través de este se transmite a Pérez de Mesa o fray João Dos Santos.

Pastor 1. Acaba, ¿qué haces así
con esa mano colgada?
Pastor 2. ¡Ay!, que no puedo moverla.
Mucho es quien aquesto causa.

*(Habrán movídose, en conformidad de lo que dicen los versos y ahora se descubrirá
una playa, y en ella, sobre una proporcionada peña, la imagen de
Nuestra Señora de la Candelaria.)*

Pastor 1. Ya veo también esa cosa,
¡qué linda está y qué galana!
Pastor 2. Parece que no está viva,
pero ella tiene mucha alma.
Pastor 1. He de probar en un dedo
qué obra esta sutil pizarra.

(En la acción de herir la mano a la Imagen quedará herido en la suya el pastor.)

Pastor 2. Ta. ¿Ves? Ella es la herida
y tú eres quien se desangra.
Pastor 1. Muerto estoy, mas si podemos,
al Rey vamos sin tardanza.
Pastor 2. Con él, y con nuestro miedo,
cumplamos pies, haciendo alas.

Situada esta escena al final del primer acto, ya desde su inicio se plantea como episodio humorístico con una discusión sobre la comida en la que llama la atención las referencias al gofio, alimento básico de la dieta aborigen, pero también término que evoca su uso en la clase popular contemporánea al texto, ayudando a realzar la pertenencia social de los personajes. Este diálogo reproduce las circunstancias transmitidas por Espinosa en cuanto al lugar, el número de pastores y los hechos acaecidos. La continuidad de esta trama cristiana se retoma en el acto tercero (como ya se indicó, el segundo acto está protagonizado por la explicación profética de Edipo a Nivaria). El rey Taoro y el rey de Güfmar (en su territorio se encontró la imagen mariana) comentan la noticia de la aparición y deciden acudir a contemplar la maravilla:

Taoro. Príncipes, ya establecido
lo que pareció importante,

resuelvo, aunque tan distante,
ser a Güímar conferido.
El caso de los pastores
que allí sucedió tan raro
pide que con gran reparo
se examine, y sus autores.
Mayormente cuando mucha
es la fama que ha venido,
que el aire se ve encendido
y música en él se escucha.

Güímar. Es tanta la maravilla
de esa mujer no animada
que con ella el cielo es nada
y el sol con ella no brilla.
Tan milagrosa ocasión
agradezco muchas veces
pues por ella ahora me ofreces
a aquel país tu estación.

En ese momento, Nivaria regresa de la caverna de Edipo y de manera apresurada aclara el sentido místico de la figura (pues ya en el segundo acto el espectador ha podido escuchar por extenso la razón de su aparición) y pide que le muestren acatamiento y adoración:

Taoro. En hora buena, Nivaria,
tan regocijada vengas.

Nivaria. Porque el gusto no detengas,
oye una historia sumaria:
cándidas aves traían
tan remontado su vuelo,
que entendí que al león del cielo
estrellas robado habían.
Estas flores me soltaron,
en tu nombre las tejí,
guirnalda hice para mí
que muchos ya celebraron.

Taoro. Todos las celebrarán,
y yo prefiriendo a todos
pues por tan extraños modos

los sustos acabarán:
ves ¡ay!, Nivaria Divina,
lo que el oráculo dio.
Nivaria. Así lo venero yo
y estimo tu fe tan fina.

La acción regresa a la playa en la que los pastores narran que sus daños han sido curados y rinden pleitesía a la imagen (el cambio de espacio escénico se produce con un oportuno efecto musical que los arroba y se comenta humorísticamente):

Música en lo alto. *Ave Maris Stella*
Dei mater alma.
Pastor 1. Con lo dulce de este canto
aun las ovejas engordan.
Pastor 2. Ya ellas no ha menester guarda
con tan divina pastora.
Pastor 1. Después que al irla a servir
me sanó, mi alma la adora.
Pastor 2. Después que me dio mi brazo,
el alma le ha dado toda.
Pastor 1. El gran Rey dicen que viene
por verla hasta esta costa.
Pastor 2. A más costa bien pudiera,
que es de más merecedora.
Pastor 1. Y si no me engaño yo,
ya va llegando su tropa.
Pastor 2. Pongámonos donde siempre,
miremos Nuestra Señora.

Con la llegada de los reyes de la isla y Nivaria al lugar se resuelve apresuradamente la conversión de los aborígenes:

Güímar. Ya, excelso Rey, escuchaste
lucientes aves canoras
dosel centuoso y bello:
aquí ves ya la que honora.
Taoro. Si me suspendió el oído,
la vista todo me roba:

¡Sin mí estoy! Aunque en mí siento
exuberancias de gloria.
La majestad de aquel Niño
divinamente pregona
ser el Dios grande, y su Madre
esta mujer majestuosa.

Incluso una continuación conocida del episodio (el traslado de la Virgen al territorio del rey principal Taoro y la devolución posterior) se despacha en una réplica. Esto es, pese a la importancia que en la narración providencial adquiere su aparición, el autor se limita a señalar algunos conocidos episodios del encuentro de manera breve, incluso en un contexto humorístico. La Candelaria activa y concreta los vaticinios por los que Taoro y Nivaria acuden a Edipo, pero su historia opera como justificación para abordar el objetivo expreso del autor, la celebración del natalicio real. Y será en este subterfugio donde apreciamos la originalidad de esta obra con respecto a una tradición mariana que ya había conocido diversos mecanismos de transmisión textual: la inicial crónica hagiográfica (Espinosa), el poema épico (Viana), la relación histórica (Núñez de la Peña) o la crestomatía mitológica (Pérez del Cristo), la comedia (Lope de Vega o el anónimo autor de la *Comedia de Nuestra Señora de la Candelaria*).

El palimpsesto de la Providencia: Canarias y los Borbones

Para el cristianismo, la lectura de la historia humana se entiende como el despliegue de una narración en la que conviven dos interpretaciones, por un lado, la literal de los acontecimientos en su avatar concreto y lineal hasta el final de los tiempos; por otro, una mística en la que la intervención de Dios delinea el sentido final, no aleatorio de esos acontecimientos. Esta escritura de Dios solo puede ser descifrada a posteriori gracias a mecanismos como la exégesis o la anagogía. El objetivo de esta materialización de la oculta escritura divina en el mundo es la salvación de la humanidad en su sentido escatológico, providencial. El dispositivo histórico-providencial ha sido una de las principales bazas para la justificación de la superioridad de la fe cristiana y su expansión misionera. En la expansión colonial atlántica esta concepción de la naturaleza y sentido de la historia constituyó una pieza esencial para la conquista territorial y también para la conversión de aquellos que no conocían la fe o vivían en el error (idólatras). La maquinaria bélica se teñía así de un propósito providencial: formaba parte del plan divino para la salvación de todo el orbe (no otro origen etimológico tiene la palabra ‘católico’).

Los primeros autores castellanos post-conquista de las islas como Espinosa o Viana se acogieron a la misteriosa aparición de la Virgen de Candelaria en las playas de Güímar como esa señal providencial que arrancó a Canarias de su estancado e inocente existir al margen de la Historia y la introdujo en la narrativa del proyecto católico.

En *La Candelaria entre guanchez* este proceso se complejiza y sobre esta primera escritura providencial se reescribe otro texto al calor de los cambios políticos contemporáneos al espectador. Con la figura de Edipo como profeta pagano y eje de articulación de las dos tradiciones, la interpretación providencial se adapta a los dos tiempos o las dos escrituras del palimpsesto. El primer palimpsesto se encuentra en el acto primero. Taoro consulta a Edipo sobre los oscuros presentimientos que enturbian su alma. La respuesta de Edipo recuerda a la descripción del poema de Viana sobre la llegada de los castellanos a Tenerife:

«No tendrás gozos durables,
en blancas aves varones
traerá el mar: irá Nivaria
al dueño de vencedores».

Efectivamente, esas blancas aves que surcan el mar aluden metafóricamente al velamen de los barcos y alegóricamente al Espíritu Santo que insufla para que se hinchen las velas. Edipo no aclara mucho más, solo que la dama-isla Nivaria será conquistada por otro. La interpretación literal que hace Taoro es coherente con su papel de galán amoroso, pero también con la inocencia aborigen (esta ingenuidad es necesaria para la coherencia de una conversión pacífica y aceptada por los naturales):

Entre el asombro y la ira,
batallando desde entonces,
ya me asusto, ya me enciendo,
todo soy complicaciones.
Túrbame del grande Edipo
los jamás engañadores
pronósticos, siendo siempre
divinas inspiraciones.
Abrásanme, empero, el pecho
ígneas imaginaciones
de que, aunque tarde, ha de haber
quien la vida en ti me robe.

No es posible, no es posible,
su sacra ciencia perdone:
no he de perderte, doy fe,
a mis divinos furores.

Será en el segundo acto, exclusivamente centrado en el encuentro de Nivaria con Edipo donde se desplegará toda la lectura providencial, pues ya se ha desarrollado el episodio del encuentro de los pastores con la Virgen y, por tanto, se activa la maquinaria mística del evento. Se inicia con una Nivaria que duda de la decisión de unir amorosamente su destino al rey Taoro:

Nunca bien inclinada,
aunque de sus afectos bien servida,
le di el sí pretendida
que de mí no ignorada
la divina porción con que me aliento,
mas alto objeto tuvo el pensamiento.

Edipo, después de preparar sus ritos adivinatorios comienza a desvelar, ahora sí abiertamente, pues Nivaria es superviviente de esa población excelsa de la Atlántida. Es decir, la dama simbolizará la conexión pagana que se postrará y acatará el destino que anuncia la Virgen. La esfera sobre la que se pinta el futuro que vaticina Edipo comienza con el primer momento del palimpsesto:

Aquel terrible león
es la monarquía inmensa
de los fuertes españoles,
nación que al mundo amedrenta.
El rumor, que ahora escuchas,
al asir tan breve peña,
de la conquista de esta isla
es belicosa contienda.
Irás al dominio suyo,
de dichas en ello llena,
verdaderamente entonces
bien afortunada y bella.

Sin embargo, al fondo aparece una segunda oleada que va a raspar y borrar esta primera página del palimpsesto para reescribir la segunda y definitiva:

La valiente ave crestada
de lirios que allí campea,
de los belicosos francos
la monarquía es excelsa.
Largas contenciones son,
cuantos pasos, cuantas vueltas,
aquel y este a más subir
en el globo ves que aumentan.
Después de siglos (que solo
ahora quiero darte expuestas
tus más especiales dichas)
lánguido el gran león se muestra.
Mas mira el arte con que
quita así con mano lenta
de la entonces sencilla ave
lirio gallardo a su cresta.
Del coronado jardín
que al monte de oro se acerca,
divina fragante rosa
coge, que al lirio encadena.
Guirnalda y luciente más
que de brillantes estrellas,
atiende, como ya ufano
pone y fija en su cabeza.
Purpúreo luego botón,
de aquellas dos flores regias
ves que pulula llenando
de esplendor toda la esfera.
Sucederá hallarse España
en achaque de excederla
la Francia, mas traerá un Príncipe
de allí, que estorbo a ello sea.
Rey ya suyo, émulas nubes
disipadas y deshechas,
luciente rayo a luz pura,
unión abrazará estrecha.
De Turín, sagrada concha
de tan peregrina perla,
divina esposa tendrá,

diosa a España, aun más que reina.
Aurora, no a un solo mundo
si fecundamente inmensa,
a entre ambos mundos dará
de una sola vez luz nueva.
Dará un Príncipe de Asturias,
la más riquísima prenda
sobre que afiancen concordias
una y otra nación émula.
Sobre qué felicidades
se aseguran tan perpetuas
que no haya calculaciones
ni tiempos que las excedan.

La profecía de Edipo en la forma de presentar los acontecimientos posiciona al autor como firme partidario de la nueva dinastía borbónica en un momento aún vacilante de la guerra española de sucesión. Si la primera etapa de conquista y colonización de las islas pertenecía al momento de los Habsburgo («terrible león»), su debilidad y agotamiento en el trono español («lánguido el gran león se muestra») obliga a un cambio dinástico «el lirio» de los Borbones, cuya continuidad del plan divino, que anunció la Virgen de Candelaria, queda garantizado con el nacimiento de Luis I en todo el orbe hispánico («entre ambos mundos»). La explicación del oráculo de Edipo acaba apelando al fondo divino de Nivaria para que acepte la verdad cristiana que hasta entonces desconocía:

Edipo. La piedad tuya y tu fe,
si no la porción que albergas
deífica, me ejecutan
que el místico don te ofrezca.
Recíbelo y vete en paz.
Nivaria. Será a mis sienes diadema,
ídolo a mi corazón
y templo suyo esta tierra.

El motivo figurativo que simbolizará al príncipe de Asturias es el botón floral (capullo a punto de florecer) que será cantado como telón de fondo musical en la obra: «Viva, viva el purpúreo botón / del mejor lirio, y la rosa mejor». El color púrpura del nuevo vástago resulta de la alianza de los Borbones (azul de lirio) y el rojo de la Casa Saboya materna (la rosa). Con esta combinación floral, Nivaria

elaborará una guirnalda a modo de diadema, símbolo de su cristianización y acatamiento al nuevo rey.

Si la conversión de Nivaria ultima el primer paso de esta expansión cristiana del territorio físico (pues esta diosa asume la alegoría somatópica de la geografía insular), aún queda la conversión de sus naturales, los guanches. El acto tercero culminará esta escritura providencial de la ulterior conquista. La acción se materializará en dos momentos: primero, íntimo, la conversión amorosa de Taoro en conversión religiosa por intermediación de Nivaria:

- Taoro. En hora buena, Nivaria,
tan regocijada vengas.
- Nivaria. Porque el gusto no detengas,
oye una historia sumaria:
cándidas aves traían
tan remontado su vuelo,
que entendí que al león del cielo
estrellas robado habían.
Estas flores me soltaron,
en tu nombre las tejí,
guirnalda hice para mí
que muchos ya celebraron.
- Taoro. Todos las celebrarán,
y yo prefiriendo a todos
pues por tan extraños modos
los sustos acabarán:
ves ¡ay!, Nivaria Divina,
lo que el oráculo dio.
- Nivaria. Así lo venero yo
y estimo tu fe tan fina.

El segundo momento, la conversión colectiva de los aborígenes, se da tras comprobar el poder de la imagen de La Candelaria en la curación de los pastores dañados (la idea del prodigio milagroso para convencer a los ingenuos infieles):

- Taoro. Si me suspendió el oído,
la vista todo me roba:
¡Sin mí estoy! Aunque en mí siento
exuberancias de gloria.

La majestad de aquel Niño
divinamente pregona
ser el Dios grande, y su Madre
esta mujer majestuosa.

El final de la obra, tal y como indicaba su título, se propone como una fiesta de exaltación por la efeméride natalicia, opacando a lo profano al instrumento de esta, la Virgen de Candelaria. Primero, Nivaria, en abigarrada intervención laudatoria que transforma a la imagen en panoplia del nuevo linaje; para cerrar Taoro con un último verso que celebra la nueva dinastía, aún en lucha por su legitimidad en toda Europa:

Nivaria. Yo la primera seré
que con postración heroica
le haga súplica excelente,
le dé oblación misteriosa:
esta ya flor de oro o ya lucero
de celeste león, esta que muestra
el parentesco con la sangre vuestra,
tales en las mejillas os venero:
este fragante ya botón primero,
cuya brillante zona, real palestra,
más que le impide, próspera le adiestra,
para regir los rayos del león fiero.
Don os consagro, recibid, señora,
los tres reales objetos, que en sí sella
esta guirnalda, y sed su protectora:
Vivan, y tanta sucesión de estrella
proceda del botón cuanta el Sol dora,
el tiempo y dichas vinculados a ella.

Taoro. Al voto tuyo, Nivaria,
que ya lo es de la isla toda,
si es elocuente el semblante,
responde con él gustosa.
Entremos, pues, al congreso,
y repítanse canoras
las voces de viva, viva
el Lirio, el botón, y rosa.

Conviene, finalmente, en esta apoteosis última destacar cómo el autor ha desviado toda la atención de la aparición mariana a la exaltación monárquica. En estos años comienza a hacerse palpable en la política económica borbónica la necesidad de una actitud de control sobre las regalías que afectará directamente a ciertas prerrogativas eclesiásticas. Pese a que en la obra no hay una actitud regalista manifiesta, sí se puede observar que la disposición de la trama se va deslizando del acontecimiento providencial hacia una lectura política profana. Puede incluso afirmarse que todo el juego teatral adultera la lógica teológica de la salvación providencial en pro de una lectura laica del acontecimiento misterioso de la aparición. Este *contrafactum*, que podría ser considerado hasta blasfemo, se cierra además con un vasallaje a la nueva dinastía por parte de otro rey (Taoro). Por tanto, no sería arriesgado plantear que los receptores de esta «Fiesta» estarían dentro de este núcleo inquieto de las élites señoriales canarias, educadas no solo en el contacto con corrientes culturales europeas a través de las redes clientelares y familiares del comercio atlántico, sino también educadas en el ambiente pedagógico agustiniano proclive a una vuelta al cristianismo menos ostentoso y más cercano al ideario evangélico.

La Candelaria entre guanchez y Edipo atlántico, tanto por su fecha de composición, como por el variado juego de subgéneros (fiesta conmemorativa, fábula amorosa-pastoril, auto religioso) es una rareza en el panorama de la literatura canaria. En la historia del teatro en Canarias se han conservado pocos ejemplos de textos dramáticos hasta la eclosión del siglo XIX con la consolidación de espacios estables y la llegada de compañías profesionales. Este texto se aparta del modelo calderoniano que inspira a los autores canarios de los siglos XVII y XVIII y aborda ambiciosamente una lectura del pasado isleño en clave alegórica desde una lectura providencial de la conquista de Tenerife. La propuesta escénica se estructura en dos líneas que imbrican lo sagrado y lo profano con destreza: primeramente, lo pagano que recoge la teoría de Canarias como vestigios de la Atlántida (la diosa Nivaria y el desterrado Edipo) y cristiano (la Virgen de Candelaria y su aparición); en segundo lugar, la justificación de la conquista desde una perspectiva providencial y su legitimación coetánea con la aparición de un infante de España que se solapa con lo mesiánico. En este sentido, este pequeño impreso supone para la genealogía literaria del pasado insular un atípico y singular ejemplo de historiografía dramática en una clave cívica-política en la que el pasado se restaura en función de un presente del autor aún lleno de incertidumbres.

Anexo: *La Candelaria entre Guanchez y Edipo atlántico*

Criterios editoriales: Esta edición reproduce el impreso original (grafías, acentuación y puntuación). En cursiva se desarrollan la abreviatura de la virgulilla de nasalización y los relativos. Se han separado algunas palabras que, debido al tamaño de la caja de impresión, aparecen unidas.

Se ha empleado la cursiva también para distinguir la didascalía del diálogo.

[Nota previa: la presencia en el margen inferior izquierdo de la página inicial y tercera de las signaturas alfa-numéricas A y A1, respectivamente, indica que el impreso original, antes de su encuadernación en el volumen, era un cuaderno de dos bifolios]

La Candelaria entre Guanchez y Edipo atlántico.

Fiesta con que celebró en su pecho un ingenio,
nacido en Thenerife, una Isla de las Canarias,
el felicísimo nacimiento del Príncipe
de Asturias. Sucedido el día fausto
25 de Agosto de este
año de 1707.

[Anotación a mano donde indica a quién se celebra. Esta aclaración quizás pertenezca al último propietario, Rodríguez Moure, como observamos en otras aclaraciones de su mismo fondo:]

Luis I

LAS PERSONAS DE ELLA.

El Rey de Taoro.

El de Guimar, y otros menores Reyes,
que compondrán el acompañamiento.

Edipo.

(), Nivaria

() Damas, que la acompañen

() Musica.

() Dos Pastores.

ACTO PRIMERO

Los trages podrán ser de gala, y de Ninfas los de mugeres, bastando el de los Pastores para significar el de los Guanchez, que es de pieles pulidas, que costán con delicadas correas. Dentro voces, y musica.

Mus. Viva el Rey de Taoro, viva,
viva la hermosa Nivaria.

*Mientras irá saliendo el de Taoro, y Nivaria con sus acompañamientos,
se cantará lo siguiente.*

De Nivaria hermosa,
y el gran Rey de Taoro
numeren los dias,
sin numeros de años.
De sus bellos ojos
tierno enamorado,
Monarcha absoluto,
sugeto es vassallo.
A sus plantas breves
pone Reynos largos;
y ella excede en dones,
dandole su mano.

Repiten dentro, y la musica.

Dent. Viva el Rey de Taoro, viva,
viva la hermosa Nivaria.

Nivar. Callad, callad, que parece,
que affige al Rey mi alegria,
que pena la gloria mia,
y mi gozo le entristece.
Qué es esto, Invicto Señor?
Vos melancolico estais,
quando aplausos escuchais
de los gozos de mi amor?
Despues de tanto deseo,
tantas amantes tareas,

á el encenderse las teas,
 os halla frio Hymeneo?
Taor. No assi equivocando causas,
 confundas, Nivaria hermosa,
 suspension, que es misteriosa,
 con vulgares de amor pausas.
 Tan lexos está a mi afecto
 de tibiár la possession,
 que antes mi ardiente passion
 es quien produce este efecto.
Niv. Pero estar tan silencioso,
 sin que sepa yo porque:
 cuando en mi amor no,
 en mi fee os arguye sospechoso.
Taor. Es cruel tormento arriesgado,
 hazer, que el zeloso amante,
 si su amada está ignorante,
 diga su penoso estado.
 Vença, pues, tu voluntad.
 Retiraos todos: escucha,
 de afectuosa interior lucha,
 expuesta la realidad.
 Despues *que* aquel basto Imperio,
 cuyas inmensas Regiones,
 bellas tanto como ricas,
 fueron Palestra á los Dioses:
 Donde de las altas iras,
 y de las baxas, por donde,
 cada impulso fue una brecha,
 un bolcan fue cada golpe:
 Padeció, medio inconstante
 á fuerças tan superiores,
 en sus continuas grandezas,
 desmedidas desuniones.
 Sucediendo en lamentables,
 violentas transformaciones,
 á sus bien cultas Provincias,
 incultos Reynos salobres.
 Después, que la tierra Atlantica

perdió con el ser el nombre,
y entre los fragmentos suyos,
fue Thenerife el mas noble:
Teyde lo obstenta, que Atlante,
bien que transformado en monte,
de aqui sustenta los Cielos,
conserva aqui los honores:
Quedaste reliquia suya,
objecto de adoraciones,
unica Diosa de la Isla,
y mandando yo los hombres.
Ambicioso mi poder,
alas elevó veloces
á mis deseos, queriendo
de ti lograr possessions.
Vence á tu desdén mi dicha,
y creciendo en mis temores,
consultó á Edipo futuros,
procuró de él predicciones.
Más que misterioso horrible,
con movimientos disformes,
de el espiritu fatidico
lleno todo, me responde:
No tendrás gozo durable,
en blancas aves varones
traerá el mar: irá Nivaria
á el dueño de vencedores.
Entre el assombro, y la ira,
batallando desde entonces,
ya me assusto, ya me enciendo,
todo soy complicaciones.
Turbanme de el grande Edipo
los jamás engañadores
pronósticos; siendo siempre
divinas inspiraciones.
Abrasanme, empero, el pecho
igneas imaginaciones
de que, aunque tarde, ha de aver
quien la vida en ti me robe.

No es possible, no es possible,
su sacra ciencia perdone:
no he de perderte: doy fee
á mis divinos furores.
Deidad inspirante el alma
me llena de ilustraciones,
deshaziendo de mi mente
aquellos negros vapores.
Otro objeto, otro sentido
aquel Oráculo esconde:
no el interprete sagrado
siempre infalible lo expone.
Aunque en crecidos celajes
se embarcaran muchos soles,
de ti assistido en los tuyos
les diera ocasos mejores.
Yá expuestas de mi cuidado
has oído las razones;
y divinamente expulsos,
tambien oyes mis temores.

Nivar. Estimo en mi corazón,
que assi te ayas explicado:
y mas merece mi agrado
tu justa resolucion.
Si religioso, y prudente,
ó temiste, ó dudastes,
inspirado te mudastes,
te resolviste valiente.
Y pues satisfecha quedo,
y tu libre de el espanto,
prosiga el ameno canto:
vamos al dulce arboledo.

Taor. Delubró su opacidad
ofrecerá alli mejor,
en voz de el alma mi amor,
humo sacro á tu Deydad.
Repetid siempre alternada,
uniformemente varia,

la voz de viva Nivaria,
que es la que solo me agrada.

Dentro y la música.

Dent. Viva el Rey de Taoro, viva,
viva la hermosa Nivaria.

*Mientras esta repetición, se entran todos, y á una punta de el tablado
saldrán los dos Pastores.*

- Past. 1.** Con el gofio, que has comido
tenía yo veinte assentadas.
- Past. 2.** Tú comiste mas ayer,
y me dió esa misma rabia.
- Past. 1.** Si oy me huvieras dado tu,
te avia de dar yo mañana.
- Past. 2.** Empieza tu, si imaginas,
que es ley essa, que se guarda.
- Past. 1.** Si vá adelante la seca,
no ha de ser tambor tu pança.
- Past. 2.** Tu valaras mas que oveja
al redondo de la lança.
- Past. 1.** Ya me parece, que es hora
de ir juntando la manada.
- Past. 2.** Si, que las mayores sombras
de los riscos se derraman.
- Past. 1.** Echa por la loma tu,
que yo voy por esta falda.
- Past. 2.** Mas ligero, que el hambriento,
dizen, que está el que se harta.
- Past. 1.** Parece, que remolina
aquel ganado, que baxa.
- Past. 2.** Un bulto como muger,
está acullá, que lo espanta.
- Past. 1.** No le hables, mas hazle señas,
y tirale una pedrada.
- Past. 2.** Como no sea darte gofio,
cumpliré quanto me mandas.

Past. 1. Acaba, qué hazes assi
con essa mano colgada?
Past. 2. Ay!, que no puedo moverla.
Mucho es, quien aquesto causa.

Avrán movídose, en conformidad de lo que dizen los versos; y aora se descubrirá una Playa, y en ella, sobre una proporcionada peña, la Imagen de Nuestra Señora de la Candelaria.

Past. 1. Ya veo tambien essa cosa:
qué linda está, y que galana!
Past. 2. Parece, que no está viva;
pero ella tiene mucha alma.
Past. 1. He de probar en un dedo,
que obra esta sutil pizarra.

En la acción de herir la mano a la Imagen, quedará herido en la suya el Pastor.

Past. 2. Ta. Vés? Ella es la herida,
y tu eres quien se desangra.
Past. 1. Muerto estoy; mas si podemos,
al Rey vamos sin tardança.
Past. 2. Con él, y con nuestro miedo,
cumplamos pies, haziendo alas.

*Éntranse los pastores, y cúbrese la playa, oyéndose en lo alto musica, que repetirá:
Ave Maris Stela, Dei Mater Alma. Y podrán también verse buelos de Angeles.*

ACTO SEGUNDO

Sale Nivaria sola.

Nivar. Aora, que en el congresso
está el de Taoro de los otros Reyes,
ó reformando leyes,
ó haziendo á otras progressos,
(segun la variedad del tiempo alterno)
busco de mis passiones el gobierno.
Nunca bien inclinada,
aunque de sus afectos bien servida,

le di el si pretendida:
 que de mi no ignorada
 la divina porcion con *que* me aliento,
 mas alto objecto tuvo el pensamiento.
 La sagrada respuesta
 de el Sagrado Ministro de luz pura
 si al de Taoro funesta,
 y como tal obscura:
 para mi cuyo voto es diferente,
 toda es feliz, y de esplendor luziente.
 Claramente concivo
 colocacion mas digna á mis respetos;
 puedo dezir que vivo,
 despues, que estos objectos
 alimentan mi muerte, y mi esperança,
 llevaré aun bien con ellos la tardança.
 Saber pretendo aora,
 si á reverente fee nada se niega,
 lo que una, y otra Aurora,
 mientras la feliz llega,
 ha de vér de sucessos destinados
 á los gloriosos fines deseados.
 De el Antro misterioso,
 de el Sacerdote de el Autor de el dia,
 el portal es umbroso,
 mera á la senda mia,
 esta de Olmos, y Laureles tela,
 que lo adorna dosel, rexa lo zela.
 Ha de el seno confuso,
 ha de el obscuro centro,
 donde lo por venir
 se muestra con ser claro antes de tiempo.
 Ha Sacerdote oculto,
 ha retirado Maestro,
 de quien lo más remoto
 se halla habitado, y se halla manifesto.
 Edipo misterioso
 responde á mis acentos.

Edip. Ya te oí, ya Nivaria,
respuestas á tus dudas les prevengo.

*Saldrá Edipo por la boca de la gruta, que avrá fingidose, su vestidura larga,
y una venda atada en la cabeça, y prosigue.*

Prevista tu venida,
ya los ritos dispuestos,
la sacra venda atada,
descifraré los que verás misterios.

*Ruido dentro, y se abrirá la gruta, en cuyo medio, se verá forma esférica un peñasco,
donde han de executarse las cosas, que piden los siguientes versos de Edipo.*

Presente el grande Theatro,
de las cosas venideras
tienes, piadosa Nivaria,
en essa pequeña esphera.
Aquel terrible Leon
es la Monarquia inmensa
de los fuertes Españoles,
nacion, que al mundo amedrenta.
El rumor, que aora escuchas,
á el asir tan breve peña,
de la conquista de esta Isla
es belicosa contienda.
Irás á el dominio suyo,
de dichas en ello llena,
verdaderamente entonces
bien afortunada, y bella.
La valiente Ave crestada
de Lirios, que alli campea,
de los belicosos francos
la Monarquia es excelsa.
Largas contenciones son,
quantos passos, quantas bueltas
aquel, y este á mas subir
en el Glovo vés, que aumentan.
Despues de siglos (que solo

aora quiero darte expuestas
 tus mas especiales dichas)
 languido el Gran León se muestra.
 Mas mira el arte con que
 quita, assi, con mano lenta
 de la entonces sencilla Ave,
 lirio gallardo á su cresta.
 De el coronado jardin
 que á el monte de oro se acerca,
 divina fragante Rosa
 coge, que á el Lirio encadena.
 Guirnalda, y luziente mas,
 que de brillantes Estrellas,
 atiende, como ya ufano
 pone, y fixa en su cabeça.
 Purpureo luego boton,
 de aquellas dos flores regias
 vés, que pulula, llenando
 de esplendor toda la esfera.
 Sucederá hallarse España,
 en achaque de excederla
 la Francia, mas traerá un Príncipe
 de alli, que estorvo á ello sea.
 Rey yá suyo, émulas nuves
 disipadas, y deshechas,
 luziente rayo á luz pura,
 union abrasará estrecha.
 De Turin, sagrada concha
 de tan peregrina Perla,
 divina Esposa tendrá,
 diosa á España, aun mas *que* Reyna.
 Aurora, no á un solo mundo,
 si, fecundamente inmensa,
 á entrambos mundos dará
 de una sola vez luz nueva.
 Dará un Príncipe de Asturias,
 la mas riquissima prenda,
 sobre que afiancen concordias
 una, y otra nación emula.

Sobre que felicidades
se aseguran, tan perpetuas,
que no aya calculaciones,
ni tiempos que las excedan.

Niv. Bien, bien, mi famoso Edipo,
assi los Cielos lo quieran,
ya en mi no caven mas glorias,
mas exposiciones dexa;
dame, si merezco tanto,
y á tu poder no se niega,
aquellas texidas flores,
y boton, que tanto encierran.

Edip. La piedad tuya, y tu fee,
sino la porcion, que alvergas
deifica, me executan,
que el mistico don te ofrezca;
recivele, y vete en paz.

Niv. Será á mis sienes diadema,
idolo á mi coraçon
y templo suyo esta tierra.

*Entrase Edipo, cubriéndose la gruta, y Nivaria por la parte que salió, llevando
en la cabeça la guirnalda.*

ACTO TERCERO

Sale el de Taoro, el de Guimar, y acompañamiento.

Taor. Principes, ya establecido
lo que pareció importante,
resuelvo, aunque tan distante,
ser a Guimar conferido;
el caso de los Pastores,
que allí sucedió tan raro,
pide, que con gran reparo
se examine, y sus Autores.
Mayormente, quando mucha
es la fama, que ha venido,
que el ayre se vé encendido,
y musica en él se escucha.

Guim. Es tanta la maravilla,
de essa muger no animada,
que con ella el Cielo es nada,
y el Sol con ella no brilla.
Tan milagrosa ocasion
agradezco muchas vezes
pues por ella aora me ofreces
á aquel país tu estacion.

Taor. Sin Nivaria, iré sin mi:
buscar á Nivaria quiero,
mas de aquel conento infiero,
que Nivaria viene alli.

Oyrase dentro la Musica, y saldrá con ella Nivaria, repitiendose lo que se sigue.

Music. Viva, viva el purpureo boton
de el mejor Lirio, y la Rosa mejor.

Taor. En hora buena, Nivaria
tan regocijada vengas.

Niv. Porque el gusto no detengas,
oye una historia sumaria:
candidas Aves traian
tan remontado su buelo,
que entendi *que* al Leon de el Cielo
Estrellas robado avian.
Estas flores me soltaron,
en tu nombre las texí;
Guirnalda hize para mi,
que muchos ya celebraron.

Taor. Todos las celebrarán,
y yo prefiriendo á todos;
pues por tan estraños modos
los sustos acabarán:
vés ay, Nivaria Divina,
lo que el Oráculo dió.

Niv. Assi lo venero yo,
y estimo tu fee tan fina.

Taor. Creciendo, certificado,
de Guimar aquel portento,

si lo permites, intento
ir á vér lo examinado.

Niv. No haré de más gusto cosa,
que passar contigo á ello.

Taoro. Vamos celebrando el bello
boton, y Guirnalda hermosa.

Música. Viva, viva el purpureo boton
de el mejor Lirio, y la Rosa mejor.

Entranse, y se descubre la playa, y la Imagen en la concabidad de un risco, cuyo pavimento cubrirán pieles, mostrandose ya el adorno, y respeto de los Guanchez, como más bien parezca, y salen los dos Pastores.)

Musica en lo alto. Ave Maris Stella
Dei mater alma.

Past. 1. Con lo dulce deste canto,
aun las ovejas engordan.

P. 2. Ya ellas no han menester guarda
con tan divina Pastora.

Past. 1. Despues, que al irla á servir
me sanó, mi alma la adora.

Past. 2. Despues, *que* me dió mi braço,
el alma le he dado toda.

Past. 1. El Gran Rey dizen, que viene
por verla hasta esta costa.

Past. 2. A mas costa bien pudiera,
que es de mas merecedora.

Past. 1. Y si no me engaño yo,
ya va llegando su tropa.

Pas. 2. Pongamonos donde siempre
miremos Nuestra Señora.

Repetirase la Musica del Ave Maris Stella en lo alto, y saldrán el de Taoro, Nivaria, el de Guimar, y los acompañamientos, cantandose: viva, viva el boton, etc.

Guim. Ya, Excelso Rey escuchastes,
luzientes aves canoras,
dosel concentuoso, y bello:
aquí vés ya la que honora.

Taor. Si me suspendió el oído,
la vista todo me roba:
sin mi estoy! Aunque en mi siento
exuberancias de gloria.
La Magestad de aquel Niño,
divinamente pregona
ser el Dios grande, y su Madre
esta Muger magestuosa.

Güím. Llevadla, señor, á Taoro.

Taor. Ojála, pero me estorva,
creer, que apareciera allá,
si de eso fuera gustosa.
Quede aqui, ocúrrase aqui
de las partes mas remotas,
á el alivio con el ruego,
á el festejo con la pompa.
Juntaráse el gran consejo,
para prescribirle aora
celebridades alternas,
y haciendas, que tenga propias.

Niv. Yo la primera seré,
que con postracion heroyca
le haga suplica excelente,
le dé oblacion misteriosa.
Esta ya Flor de oro, ó ya Luzero
de celeste Leon, esta que muestra
el parentesco con la sangre vuestra,
tales en las mexillas os venero:
este fragante ya boton primero,
cuya brillante Zona, real Palestra,
mas que le impide, provida le adiestra,
para regir los rayos de el León fiero.
Don os consagro, recibid, Señora,
los tres reales objectos, que en si sella
esta Guirnalda, y sed su Protectora:
vivan, y tanta sucession de Estrella
proceda de el boton, quanta el Sol dora,
el tiempo, y dichas vinculados á ella.

Taor. Al voto tuyo, Nivaria,
que ya lo es de la Isla toda,
si es eloquente el semblante,
responde con él gustosa.
Entremos, pues, á el congreso,
y repitanse canoras
las voces de viva, viva
el Lirio, el Botón, y Rosa.

Dase fin entrandose con la repetición del viva, viva el Purpureo Boton, etc. y se cubrirá la Playa con la de Ave Maris, etc.

[En la cuarta página del primer bifolio, que se corresponde con la última página del impreso aparecen en la parte baja las grafías E : N.]

Bibliografía

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1999), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, vol. IX.
- CIORANESCU, Alejandro (1963), *Thomas Nichols. Mercader de azúcar, hispanista y hereje. Con la edición y traducción de su Descripción de las Islas Afortunadas*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago (2003), «[Vida de san Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel](#)», *Revista de literaturas populares*, año 3, n.º 2, págs. 73-91.
- BAUCELLS MESA, Sergio (2004), *Crónicas, historias, relaciones y otros relatos. Las fuentes narrativas del proceso de interacción cultural entre aborígenes canarios y europeos (siglos XIV a XVII)*, Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Caja Rural de Canarias.
- BETHENCOURT MASSIEU, Antonio (1995), «Arte y cultura (siglos XV-XVIII)», en Antonio Bethencourt Massieu (ed.), *Historia de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, págs. 354-366.
- DOMÍNGUEZ SANTANA, Fermín; Ramos Arteaga, José Antonio y Adán Rocío Palmero (2018), *Primer tesoro del teatro en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto de Estudios Canarios.
- EFF-DARWICH PEÑA, Ángel Ignacio (2009), «[Bibliotheca de autores que han escrito de Canarias. Una bibliografía canaria del siglo XVIII](#)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 55, págs. 391-481.

- ESPINOSA, Fray Alonso (1967), *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*, edición de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel (2002), «[La Iglesia y la ilustración en Canarias](#)», *Almogaren*, n.º 30, págs. 303-316.
- GÓMEZ-TABANERA, José Manuel (1985), «Realidad y leyenda de La Atlántida y su ubicación en el archipiélago canario», en *Actas del II Congreso Iberoamericano de Antropología (1983)*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, págs. 585-594.
- LONDERO, Renata (2020), «[El pasado a la luz del presente y del poder en las comedias históricas de José de Cañizares](#)», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. VIII, n.º 2, págs. 303-319.
- MARTÍNEZ, Marcos (1992), *Canarias en la mitología*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife / Centro de la Cultura Popular Canaria.
- MUÑOZ MUÑOZ, Ángel (2009), «La Virgen de Candelaria en la estampa», en *Vestida de sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*, San Cristóbal de La Laguna, Obra Social y Cultural CajaCanarias, págs. 92-103.
- PÉREZ MARTEL, José María (2010), «[La Atlántida en Timeo y Critias](#)», *Fortunatae. Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, n.º 21, págs. 127-145.
- PRAT FERRER, Juan José (2006), «[El mito de Edipo en la tradición culta occidental y sus interpretaciones](#)», en *Revista de folklore*, 303, págs. 75-87.
- RAMOS ARTEAGA, José Antonio (2107), «La Ceremonia de los Guanches ante la Virgen de Candelaria: evangelización alterizadora del aborigen canario a través de la fiesta», en Raúl Sanchís Francés y Francesc Massip (eds.), *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*, Catarroja-Barcelona, Editorial Afers, págs. 311-324.
- (2019), «[El carnaval de los señores: máscaras, pantomimas musicales y mojigangas en el archivo Zárate-Cólogan](#)», *Scriptura*, n.º 26, págs. 73-86.
- RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2018), «La Candelaria del *Atlas Marianus*, un eslabón en su iconografía», en Carlos Rodríguez Morales (ed.), *Imagen y reliquia: nuevos estudios sobre la antigua escultura de la Candelaria*, La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna, págs. 83-103.
- SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo, «La Candelaria de los guanches, la de los agustinos y la de los dominicos. Dos visiones opuestas del culto candelariero», en *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*, La Laguna, Obra Social y Cultural CajaCanarias, págs. 18-29.
- VILLALBA MORENO, Eustaquio (2003), *El Teide, una mirada histórica*, Tenerife, Organismo Autónomo de Parques Nacionales.