

AGUSTÍN MILLARES TORRES:
RECUERDOS HISTÓRICOS Y EL ÚLTIMO DE LOS CANARIOS

Ángeles Perera Santana
(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

INTRODUCCIÓN

Una de las peculiaridades del Romanticismo canario es que los escritores volvieron su mirada, no hacia la Edad Media o los héroes caballerescos, sino a la historia precolonial del Archipiélago. De este modo, se destacaron figuras aborígenes que se contraponían a las de los colonizadores. Según defiende Quintana (1992), los pueblos que no poseían durante el Romanticismo un pasado medieval al que acudir para elaborar la mitificación de la historia propia, utilizaban la etapa precolonial (pueblos de África y de América). Estos pueblos “no pusieron mucha pasión en hacerse medievalistas; y, como sí habían tenido pasado precolonial, que ahora la cultura escrita permitía resumir con nostalgia y orgullo, cultivaron un precolonialismo no menos apasionante y mitificador o apalabrador de su propia y profunda biografía (Quintana, 1992, p.8).”

Entre estos pueblos se incluyen las Islas Canarias, que se incorporaron a la cultura europea a finales del siglo XV, prácticamente en el siglo XVI, siempre bajo la influencia y supervisión de la España del momento, que también tenía sus peculiaridades respecto a otros países europeos. Por esto, los escritores canarios del Romanticismo siguen una pauta propia en su forma de interpretar y elaborar la época que les tocó vivir. Morera (2007) los divide en *castellanistas o españolistas* y *guanchistas o indigenistas*. Los primeros se consideran descendientes de los españoles que conquistaron las Islas y en ellas se establecieron. Entre los castellanistas los hay fieros defensores de las bondades del conquistador frente a las “vilezas” de los guanches. Pero también, y son los más numerosos o por lo menos los más conocidos, aquellos que, siguiendo la corriente del mito del *buen salvaje*, y en la línea de fray Bartolomé de las Casas con respecto a los indígenas americanos, enaltecen las virtudes de los conquistados y en ocasiones los convierten en héroes, a semejanza de los héroes clásicos.

Los segundos, los indigenistas, se consideran descendientes de los aborígenes que habitaban las Islas cuando llegaron los castellanos. Se pregunta Morera (2007) cuándo surge la creencia de que el pueblo hispanocanario tiene su origen en la población preeuropea, y si este sentimiento estuvo siempre presente desde el momento mismo de la anexión de las Islas a la corona de Castilla. Ante estos interrogantes, él mismo responde que no, que este sentimiento surge durante el Romanticismo y en dos ámbitos bien distintos; el antropológico y el literario. Pero ambos se relacionan estrechamente de modo que los estudios y publicaciones sobre la prehistoria de las Islas influyeron en los poetas y novelistas de la época. Como también lo hicieron los clásicos que los antecedieron como fray Alonso de Espinosa, Viana o Viera y Clavijo:

Las ideas que sobre la raza, la lengua, la cultura, los orígenes, etc. del pueblo canario preeuropeo manejan nuestros poetas y eruditos románticos no pasan de la idealizaciones piadosas de Espinosa, las mitificaciones poéticas de Viana (sobre todo las mitificaciones poéticas de Viana, de donde les vienen la denominación de *vianistas* con que se les conoce en nuestra crítica literaria) y

las ingenuidades históricas de Viera, modificadas o exageradas ahora por los preceptos estéticos e ideológicos del movimiento romántico... (Morera, 2007, p. 103-104).

En este ambiente y con esta tradición de trasfondo publica su obra Agustín Millares Torres (1826-1896), que ha pasado a los anales de la cultura canaria como historiador, músico, periodista y novelista. Su quehacer artístico abarca facetas bien diferenciadas, aunque entrelazadas. Como historiador publica en 1871 el primer tomo de *Biografías de canarios célebres*, en 1874 la Historia de la Inquisición en Canarias y poco más tarde, en 1882, su *Historia General de las Islas Canarias, Historia de la Gran Canaria*. Como músico creó varias composiciones de tipo popular y contribuyó a la creación de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas de G.C., además de impartir la materia de música en el colegio San Agustín. Como periodista, fundó el *El Porvenir* en 1852, en cuya redacción figuraron Domingo J. Navarro y Antonio López Botas. Posteriormente trabajó en *El Ómnibus* y en *El Canario*. En las Islas, igual que en el resto de Europa, el siglo XIX supuso el auge de la prensa y para Millares Torres dedicarse a labores periodísticas significa, además de informar, desarrollar la escritura literaria a través de artículos y de episodios por entregas, por lo que sigue así la tradición de otros tantos autores entre los que destacó Benito Pérez Galdós. Algunas de las obras que nacieron a partir de 1883 a modo de folletín en *El Liberal* y que después se convertirían en novelas son: *Sola*, *Un suicidio*, *Sacrificio*, *Ella y yo*, *Tres en uno*. Además de estos títulos, como novelista, publicó otras obras como *Esperanza*, 1860, o *Eduardo Alar* de 1871. Escribió también un volumen de *Leyendas Canarias* en 1866.

Destacamos en este breve acercamiento a la prosa del autor dos de sus obras: *Recuerdos históricos* y *El último de los canarios*. El origen de la primera tuvo lugar también en las páginas de la prensa, pues sus relatos vieron la luz en *El Porvenir* bajo la denominación de “Tres narraciones y una novela”. La segunda se gestó como una leyenda, la de Benartemi, que después se acrecentó y editó como novela.

LA HISTORIA SE CONVIERTE EN NOVELA

Quiere Millares Torres en su *Recuerdos históricos* recuperar la memoria de los canarios a través de cuatro momentos distintos pero que reflejan una amplia línea temporal. Se remonta a la muerte de Doramas¹, por tanto a la conquista de Canarias, y se detiene en episodios como el del ataque de Francis Drake a la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, el que él denomina “Canaria en 1809” y el titulado “Maynel”. En todos ellos se entrevén los rasgos de su estilo y los ecos del Romanticismo.

El suceso del ataque de Drake, corsario inglés que intentó invadir la isla en 1595, contiene todos los ingredientes de una aventura de piratas: el humilde marinero que se convierte en héroe, la preparación de la defensa de la isla, el arrojo de todos los canarios, soldados o no, que se ofrecen a luchar hasta la muerte, la defensa del honor:

- La espada de un canario no debe ser nunca trofeo de un inglés; debisteis arrojarla al mar.

¹ Este episodio no aparece en la edición de El Museo Canario, en la que únicamente se incluyen los tres restantes. En las notas de la edición se aclara que no se contó con el relato de Doramas porque este personaje ya aparece en otras obras del autor, en concreto, en su *Biografías de canarios célebres*.

- Perded cuidado, Señor Gobernador; la dejé en buenas manos y espero en Dios que la recobraré.
- No os comprendo.
- Digo- contestó con altivez Cairasco- que otro canario la recogió y ese canario no la entregará (Millares Torres, 1980, p. 27).

En este caso, el autor denomina a todos como “canarios”, tanto a castellanos como a los descendientes de los aborígenes, todos sienten que tienen que defender la tierra como suya propia, cada cual con las armas que tiene: “Entre tanto, el ruido del combate atraía sin cesar una multitud de gente de los pueblos del interior armados con palos, alabardas, picos y mohosas espadas...” (Millares Torres, 1980, p. 35).

Igual que en otras obras, Millares establece diferencias entre la ciudad del pasado relatado y la actual, en la que vive el autor: “No era en aquel tiempo la antigua capital de las Canarias lo que es al presente; una bonita población adornada con suntuosos edificios públicos y particulares, con buenas plazas y calles empedradas y cubiertas de anchas aceras; sin embargo, tal cual era entonces, se la podía considerar como lo mejor que había en estas islas” (Millares Torres, 1980, p. 31).

Otro de los episodios de *Recuerdos históricos*, el que llama “Canaria en 1809”, comienza con una escena muy del gusto de la estética romántica: una enferma que se muere irremediamente, un secreto que la tortura, su hermano desesperado que promete venganza. Los sucesos comienzan en México a principios de 1808, pero pronto el relato se traslada a Las Palmas adonde llega el hermano sin que el lector sepa muy bien qué busca, pues la moribunda le entregó una carta y así compartió su secreto con el hermano, pero no con los lectores que mantienen la intriga. De esta forma, el misterio no se desvela, la información se va proporcionando poco a poco.

El lenguaje que se detiene en lugares y sentimientos, las situaciones perfectamente detalladas, las emociones que bullen en el interior del protagonista y no siempre se reflejan en su cara: “Se decidió pues a salir atravesando la desierta nave, sin alterar el paso tranquilo y mesurado con que lo hemos visto entrar en el templo, y que no estaba, por cierto, en armonía con los pensamientos que atormentaban en aquel momento su imaginación” (Millares Torres, 1980, p. 52), el amor a primera vista, amor poco apropiado: “parecía que en su amorosa embriaguez, intentaba penetrar la oscuridad de la iglesia y contemplar aún el talle esbelto de la misteriosa dama. La reflexión vino al fin en su auxilio y le hizo conocer la extravagancia de sus ideas y el sagrado lugar en que se encontraba” (Millares Torres, 1980, p. 52), la lucha entre el corazón y la razón, el duelo para reparar afrentas, todo nos conduce al Romanticismo.

En muchas ocasiones, pareciera que el escenario del relato se graba con el movimiento de una cámara cinematográfica, un *travelling* que descubre los detalles, en este caso, de la escena que transcurre en catedral de Las Palmas:

Transcurrieron así algunos minutos, hasta que, concluidos los divinos oficios, las dos mujeres hicieron devotamente la señal de la cruz y se adelantaron hacia la puerta (...) Ambas, con lento paso, atravesaron la nave y pasaron muy cerca del joven, que sin moverse, las había seguido con la vista. El corazón de nuestro desconocido latía entretanto apresuradamente, indicio claro del interés que le inspiraban aquellas dos mujeres. Y este interés se hizo más notable, cuando ambos jóvenes se encontraron por un momento en medio del templo y cruzaron sus miradas (Millares Torres, 1980, p. 51 y 52).

Pero también recuerda las escenas de una obra de teatro, pues el narrador va situando al lector en cada escena indicando cuánto tiempo ha pasado o dónde se desarrolla: “A la caída de la tarde de un hermoso día de 1809, entraba en la catedral de Las Palmas, un joven de veintidós a veinticuatro años, de aspecto serio y reflexivo y vestido todo de negro” (Millares Torres, 1980, p. 48); “Diez minutos después, el mismo joven en quien fácilmente habrán reconocido ya nuestros lectores al hermano de Margarita” (Millares Torres, 1980, p. 62); “Un cuarto de hora ha transcurrido desde la escena que acabamos de referir. En una habitación de la casa de don Pedro de Sarmiento...” (Millares Torres, 1980, p. 71).

Las acciones se enredan como lo hacen en los folletines de la época: la venganza separa a los jóvenes, enamorados en secreto, porque el protagonista ha herido en duelo al padre de su amada ya que éste había sido la causa del deshonor de su hermana y de la muerte, sola y en la miseria, de su madre. Sólo queda alejarse, olvidarse de la muchacha a la que adora y por eso se alista en el ejército que va rumbo a España a luchar por la independencia. Pero la muchacha le declara su amor y le ruega que vuelva. Acaba el relato con el encuentro de los enamorados seis años después de terminada la guerra. Él debe huir, pues ha conspirado contra el rey que quiso abolir el régimen constitucional. El amor y la política se entremezclan, triunfa el amor: los dos parten al exilio ya casados y juntos para siempre.

En “Maynel”, el autor reconoce su interés por este nombre, descubierto en unos párrafos de una obra de Pedro Agustín del Castillo del que no había tenido más noticia. Su propósito es contar su historia para que otros la conozcan y con esta intención comienza el relato. La acción se desarrolla en alta mar, cuando un corsario francés que se dirige a las Islas ataca al *Juanita*, barco que también se dirige a Canarias. Maynel es uno de sus valientes tripulantes que, a pesar de contar con un barco menos potente, logra vencer al francés. Pero, pronto, las playas de la Isla reciben la visita de otros muchos navíos con finalidad poco pacífica. Estos hechos, que recrean otros históricos, se entremezclan con las vicisitudes del amor de Maynel y su esposa. Ella, pensándolo muerto, le ha sido infiel y él no puede creer que la mujer que tanto amaba no lo haya esperado. El final es trágico: muere el amante a manos del marido y este se suicida, aunque todos creen que fue una bala francesa la que lo mató y lo enaltecen como el héroe que ayudó a echar a los franceses de las costas canarias. Finalmente muere la esposa después de años de llanto y arrepentimiento.

Y todo ello sucede en una tierra amada por sus oriundos y añorada cuando no se pisa. El alma nostálgica de los canarios se ha mantenido como tópico en la historia de la literatura canaria y así pervive en la actualidad donde podemos encontrar huellas de este sentimiento de arraigo en los poetas y novelistas contemporáneos:

- Ese deseo es muy natural; vosotros los canarios amáis con delirio esas obres rocas donde habéis nacido y, cualquiera que sea el lugar donde la fortuna os sonría, anheláis siempre volver a verlas y morir en ellas.
- Tenéis razón, capitán, el amor a la patria se halla muy arraigado en nuestros corazones, a pesar de que aún no ha transcurrido un siglo desde que nuestros abuelos arrancaron ese país de las infieles manos que lo poseían (Millares Torres, 1980, p. 94).

BENARTEMI, MÁS QUE UNA LEYENDA

El último de los canarios de Agustín Millares Torres es un claro ejemplo de la exaltación de lo aborígen frente a la civilización colonizadora. En ella se aspira a alcanzar los orígenes, individuales y sociales, a través de la historia como materia literaria, por lo que esta obra entronca así con una tradición que ha estado presente siempre en la literatura canaria. En 1858 se tituló *Benartemi. Leyenda canaria*; después se editaría únicamente como *Benartemi*. Es la influencia de Galdós la que hace que la leyenda se convierta en la novela *El último de los canarios*. Este nombre está tomado de la *Historia* de Viera y Clavijo que, a su vez, lo recogió de la tradición oral que se refería a Doramas como “el último de los canarios”. Tanto el título como las aventuras que relata recuerdan a *El último mohicano* de James F. Cooper, publicada en 1826, aunque son muchas las diferencias entre ambas obras.

El último de los canarios transcurre en la ciudad de Las Palmas unas decenas de años después de la conquista y de que buena parte de la población aborígen quedara reducida a la esclavitud. Algunos rebeldes guanches se han refugiado en los montes y atacan de cuando en cuando la ciudad, si bien es cierto que cada vez son menos y mucho más esporádicas sus incursiones. El jefe de todos los rebeldes es Benartemi, al que el pueblo ha convertido en un mito y los castellanos en el mismo diablo, aquel al que se da muerte, pero nunca muere:

-Ya recordaréis vosotros que la última vez que salimos a batirle, en número de trescientos hombres, entre caballeros y peones, pasamos a cuchillo a todos sus secuaces, trayéndonos su cadáver a la Ciudad.

- Válgame Santiago, nuestro santo patrón- exclamó el más joven de los soldados-; eso parece cosa de hechicería.

- ¿Y quién lo duda?- repuso Nuño con acento de profunda convicción-; Benartemi no pertenece a nuestra especie... Y si no, decidme, ¿por qué nuestras armas no han podido nunca herirle? ¿por qué nuestras ballestas no han conseguido jamás alcanzarle (Millares Torres, 1992, p. 30).

El mito se ha consumado, pero no únicamente a través de la figura individual de un renegado, sino que el pueblo canario se exalta en el texto frente a los colonizadores que no salen muy bien parados:

... al poco tiempo de conquistada al Isla por nuestros valientes compatriotas, con el gloriosísimo deseo de extender y propagar nuestra católica religión, única verdadera, nos apresuramos a despojar a esa raza de gentiles de todos los derechos que creían tener sobre el país conquistado, y procuramos extinguirla de mil maneras, ya haciéndola el honor insigne de mezclarla con la nuestra, ya enviando a la gente más peligrosa a la conquista de las vecinas islas de Tenerife y Palma (Millares Torres, 1992, p. 31).

Ante este afán demoledor de los conquistadores, el narrador insiste en el valor de los canarios y hasta en sus nobles rasgos físicos: “La raza indígena desapareció bajo esa abrumadora nube, y los vencidos fueron presa segura del vencedor. El archipiélago afortunado se consideró, desde entonces, como uno de los bellos florones de la corona de Castilla” (Millares Torres, 1992, p. 18); “Más allá, dos robustos mocetones, en cuyo semblante se descubría, desde luego, el hermoso tipo de los indígenas canarios” (Millares Torres, 1992, p. 20). El narrador no es del todo objetivo, está de parte de los aborígenes y, en ocasiones, muestra su rechazo por personajes del grupo de los castellanos, como el de doña Úrsula, por medio de una ironía socarrona: “-¿Tienes en él

la suficiente confianza, hermano?-se apresuró a añadir la vieja, quien a pesar de su santa vida no quería tomar posesión aún de su parte de paraíso” (Millares Torres, 1992, p. 49).

A este carácter aguerrido y noble de los canarios corresponde un paisaje también idílico. Gran Canaria se describe como la Arcadia deseada en las primeras páginas de la novela: “Bañada por las olas del océano, acariciada por los suspiros de la brisa, perfumada por el aroma de los naranjos, con un cielo de un azul purísimo por toldo, y un vergel de jazmines y de rosas por alfombra...”(Millares Torres, 1992, p. 17). Y dentro de este paraíso, la selva de Doramas es un espacio privilegiado. En el transcurso de la acción se mencionan otros parajes de la isla como el Istmo de la Isleta que, inundado por el mar, precisa de la pericia de un buen conocedor del terreno para poder cruzarlo, el acantilado donde se arroja la pareja de enamorados, o el intrincado barranco cuya orografía ayuda a los aborígenes a entablar y ganar batallas como aquella en la que rescatan a Isabel cuando se dirigía a Gando a contraer un matrimonio forzado:

Conducidos siempre por el guía, de cuyos conocimientos topográficos principiaban ya a dudar el asentista, penetraron por último los viajeros en el lóbrego y profundo cauce de un barranco, sembrado de gruesas piedras, entre las que se alzaba alguna vieja higuera, cuyos descarnados brazos sin hojas cruzaban la oscura senda. En este sitio fue imposible la conducción de la litera (Millares Torres, 1992, p. 83).

Entre los personajes de la novela los hay que presumen de castellanos puros: “soy cristiano viejo, sin mezcla alguna de sangre mora, ni judía ni canaria” (Millares Torres, 1992, p. 23). Aunque la mayoría, incluidos los protagonistas, son mestizos. Isabel es nieta de Guanarteme, hija de Guayarmina y del caballero español Hernando de Guzmán, el rebelde guanche resulta ser hijo de una aborígen, Masequera, sobrina de Guanarteme, y Miguel de Trejo, hermano mayor del que pretende casar con Isabel, don Pedro Carvajal y Trejo, castellano de la Torre de Gando. El hijo de Masequera y Miguel de Trejo se había dado por muerto a mano de los canarios rebeldes, pero, al final de la obra, se descubre que es ése al que llaman Benartemi. Este hecho desencadena un final sorprendente: aquel bandido que defendía el honor de su pueblo se convierte en uno de los valientes capitanes del rey español y marqués de Costa Rica.

No debemos olvidar que esta obra posee rasgos propios del Romanticismo, esto significa, en cuanto al fondo, que la historia es una aventura de un amor que parece imposible. Ella es una dama que tendrá que casarse con un hombre bastante mayor porque así se lo mandan; él es un guardián fiel siempre pendiente de su dama a la que acude cuando ella lo necesita. Además de amor, encontramos intriga y un lenguaje de miradas y gestos que crea, poco a poco, una complicidad manifiesta entre la pareja de jóvenes:

Sin duda la mirada fue comprendida, porque el pañuelo, en vez de quedar abandonado sobre los cojines, que servían de asientos a la litera, permaneció entre las manos de la joven. ¿Qué secreto era éste? Observemos con atención la inquietud que aparece en sus facciones, el rubor que enciende si frente, y el temblor convulsivo de sus manos, cuando tropiezan con un pequeño pergamino, cuidadosamente enrollado y envuelto en los dobleces del pañuelo, y entonces nada más fácil que resolver el problema (Millares Torres, 1992, p. 53).

En cuanto a la forma, el lenguaje se torna ampuloso, y hasta rimbombante, se fuerza la sintaxis y se exagera el vocabulario: “Cubriéronse primero sus valles de espesos bosques, que, trepando luego a mayor altura, fueron insensiblemente invadiendo los terrenos más áridos...” (Millares Torres, 1992, p. 17). Es quizás en las descripciones de situaciones y paisajes en las que mejor se observan ciertos giros rocambolescos pero cargados de expresividad: “¿Qué pensamientos agitan el alma de Isabel? (...) ¿El acartonado semblante de su futuro, presente a todas horas a su imaginación, no despertará por un momento su energía, inspirándola alguna idea salvadora?” (Millares Torres, 1992, p. 69). La imagen de la joven en el alféizar de la ventana, mirando la luna llena sobre el jardín mientras, angustiada, piensa en su destino componen un cuadro al más puro estilo romántico: “la luna derramaba su blanca claridad sobre su angélico semblante, dándole los contornos vaporosos e indecisos de una aparición sobrenatural” (Millares Torres, 1992, p. 74). Las palabras desmedidas y la frase dislocada reflejan la convulsión del espíritu de los enamorados (aunque aún no se hayan manifestado como tales): “Adivinábase en sus ojos, fijos con reprimida emoción sobre la inclinada frente de la joven, la incansable solicitud de un padre, la ciega sumisión del esclavo, la irreflexiva idolatría del amante” (Millares Torres, 1992, p. 74). La luna, la noche, la vegetación, todo el entorno establece un paralelismo entre el exterior y el interior de los personajes.

Uno de los recursos más llamativos de esta obra es el del narrador, porque no se trata sólo de la voz que transmite los acontecimientos, se convierte en un testigo cercano, omnisciente pero implicado en los hechos que relata, opina y se introduce en el texto casi como un personaje más: “Nosotros, ahora, a fuer de fieles narradores, diremos que, en la cuestión del matrimonio, tenía razón de sobra el asentista” (Millares Torres, 1992, p. 27), “réstanos decir para que nuestros lectores conozcan perfectamente a esta familia...” (Millares Torres, 1992, p. 28), “y ya que, como fieles narradores, debemos decir siempre la verdad, añadiremos que no era extraño a este cambio el recuerdo del gallardo marinero” (Millares Torres, 1992, p. 65). ¿Quién narra? No se sabe exactamente pero, desde luego, es consciente de que al otro lado hay alguien leyendo y con sus comentarios pretende orientar su atención y mantener el interés. Esto lo consigue con recursos como las apelaciones: “Observemos con atención ...” (Millares Torres, 1992, p. 52), o las continuas preguntas, artificios retóricos para continuar con la historia y situar en cada momento a los personajes: “Ahora bien, ¿la aflicción de la niña era el resultado de algún recuerdo de familia, de alguna ausente amistad, o de algún perdido amor? Difícil sería contestar a esa pregunta. Tal vez ella misma no lo supiera” (Millares Torres, 1992, p. 62). Estas preguntas son muy frecuentes y parecen adelantarse a los pensamientos de los lectores y tienen el efecto de pequeños respiros que van atemperando el ritmo de la ficción y aumentando la intriga y el misterio.

Otra de las misiones que se impone este narrador es la de recordar a los lectores que el tiempo de la acción no coincide con el tiempo de la narración. En este sentido se coloca perfectamente en el momento del relato, que coincide con el tiempo del autor, muy posterior al de los hechos. Así, de vez en cuando precisa referencias y localizaciones de la acción que no existen en el de la narración: “En vano hubiéramos buscado entonces la antigua muralla que rodeó más tarde la Ciudad, ni menos el muelle, el dique, ni la puerta de Triana, con su foso, rastrillo y puente levadizo” (Millares Torres, 1992, p. 20), “creemos inútil advertir a nuestros lectores que el aspecto del país era entonces salvaje e imponente” (Millares Torres, 1992, p. 81).

A MODO DE CONCLUSIÓN: MILLARES TORRES EN SU CONTEXTO

Un aspecto que es preciso tener en cuenta cuando se estudia la literatura canaria es el de las diferentes posiciones que mantiene la crítica literaria en las Islas. Por un lado, encontramos una crítica que ha trazado líneas de estudio basadas en las semejanzas con la literatura peninsular y, por otro, la que la defiende como una literatura periférica cuyas singularidades se consignan como parte de una cultura propia. Por este motivo explica Padorno (2007, p. 225):

Contamos con la cronología, claves y caracteres del romanticismo europeo. Pero es poco científico tratar de aplicar a la cultura canaria el esquema que de aquel romanticismo se desprende. En verdad, ni siquiera podemos sostener la existencia de un romanticismo europeo de carácter uniforme; más bien tendríamos que hablar de la pluralidad de un suceso espiritual determinado en su diversidad por sus respectivos orígenes culturales.

Y añade que “en relación con la cultura canaria ha de observarse que los hechos que la vertebran han sido primordialmente estudiados en función de las coordenadas de la cultura española y casi nunca en función de los parámetros que dan cuenta de su específico acontecer” (Padorno, 2007, p. 225).

Las dos novelas de Millares Torres a las que nos hemos referido son un buen ejemplo de producciones literarias que, más allá de consideraciones estilísticas y de movimientos estéticos, es preciso abordarlas culturalmente, en su propio contexto. Por ello, ante el aparente anacronismo de una narrativa como la de Millares Torres, que convive plenamente con la estética realista, habría que afirmar que su filiación cultural trasciende las clasificaciones habituales de los tratados de literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- MILLARES TORRES, Agustín (1980): *Recuerdos históricos*, Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.
- MILLARES TORRES, Agustín (1992): *El último de los canarios*, Santa Cruz de Tenerife: Benchomo.
- MORERA, Marcial (2007): «Romanticismo canario e indigenismo», en E. Padorno y G. Santana Henríquez (Eds.), *Lecciones sobre el romanticismo canario* (pp. 83-141). Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Arucas, Fundación Canaria Mapfre Guanarteme y Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- PADORNO, Eugenio (2007): «Del romanticismo al positivismo canarios a través de algunos ejemplos poéticos», en E. Padorno y G. Santana Henríquez (Eds.), *Lecciones sobre el romanticismo canario* (pp. 223-242), Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Arucas, Fundación Canaria Mapfre Guanarteme y Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- QUINTANA, Pablo (1992): «Una novela de los orígenes», en A. Millares Torres, *El último canarios* (pp. 7-18), Santa Cruz de Tenerife: Benchomo.