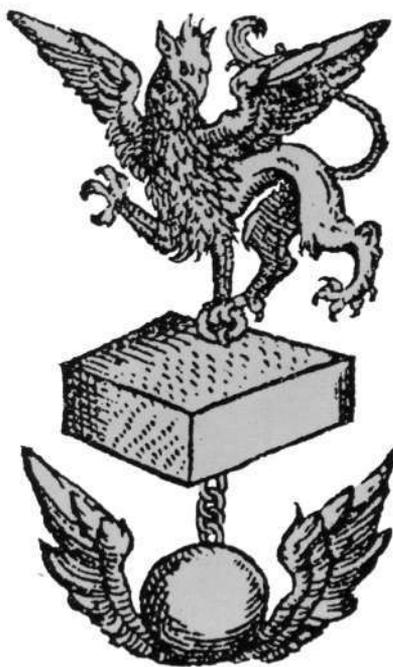


*José María Maestre Maestre*  
*Joaquín Pascual Barea*  
*Luis Charlo Brea*  
(eds.)

# HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO

HOMENAJE AL PROFESOR LUIS GIL



CÁDIZ  
1997

## El mito griego de *Océano* en la literatura canaria (I)

Como señala el profesor Páez Martín<sup>1</sup> las Islas Canarias entran en la cultura occidental por la puerta de la leyenda. El escritor canario siempre tiene presente ese pasado legendario, esa vinculación a lo griego. Porque uno de los rasgos dominantes que configuran y conforman la identidad canaria es el atlantismo, el vivir en el mar, en este Océano mítico que no es el Mare Nostrum latino, del que apenas hay referencias en nuestra literatura, sino el Océano Atlántico infinito que arropa un archipiélago mitificado.

Las primeras referencias al Océano en la Literatura canaria se producen a partir del siglo XVI dentro de la poesía épica renacentista, concretamente en las producciones de Cairasco de Figueroa, Antonio de Viana y Silvestre de Balboa. Estos autores, mediante su poesía, integran a través del Océano Atlántico, visto desde el prisma mitológico, el ámbito y el sentir canarios. Este elemento marino, consustancial a las islas, viene dado unas veces como modelo, otras como tópico y fuente, y, finalmente, como referente estilístico y estético.

Cairasco de Figueroa (1538-1610),<sup>2</sup> considerado por algunos como el más fértil lírico canario de todos los tiempos, presenta en su *Templo Militante* una vaga descripción de esta divinidad marina cuando dice:

... a un templo me llevaron de Canaria,  
que está a la parte do Titán clarífico  
en el ocaso baña el carro espléndido.  
Hace en aqueste puerto el mar cerúleo  
un ancho seno y sale un promontorio  
gran trecho por las ondás del océano, ...

La denominación de Océano, sin embargo, alcanza una mayor concreción en los poemas *San Pedro Mártir* y *Cantores*:

<sup>1</sup> Cf. J. J. Páez Martín, «Tradición Clásica y literatura canaria», J. M.<sup>a</sup> Maestre-J. Pascual (coords.): *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, p. 719.

<sup>2</sup> Cf. Bartolomé Cairasco de Figueroa, *Antología Poética*, edición de Ángel Sánchez, Madrid, 1989.

Désta y de otras muchas calidades  
 que por el globo esférico se esparcen  
 juntó Naturaleza las mejores  
 y, dellas hecho un admirable mixto,  
 las puso todas en un chico asiento  
 que está en el mar *Atlante*, a quien por nombre  
 dio la gentilidad Campos Elíseos,  
 por su temperie y fértil abundancia.

A la una baña el norte  
 a la otra el mar de Atlante:  
 es la una Inglaterra,  
 la otra, Canaria grande.

En *Las grandezas de Nivaria* se configura la presencia mítica con la realidad geográfica, y frente al mítico mar de Atlante de los poemas anteriores, surge el Atlántico mar del ámbito insular:

Yace en el gremio (Consistorio Santo)  
 del *Atlántico* mar, al occidente,  
 la mayor de las insulas Canarias  
 que, a la sombra del trópico de Cancro  
 (cuya figura todas siete abraza  
 y aun ellas entre sí casi la forman),  
 se van del este a oeste una tras otra  
 en casi igual distancia descubriendo.

Finalmente, *Las siete islas* manifiesta una denominación poco utilizada en toda la poesía canaria para referirse al señor del mar:

Con ademán gallardo y rico adorno  
 de nácar, de coral, de perlas y ámbar,  
 salieron al sarao siete nereidas,  
 hijar del mar de la Misericordia.

Silvestre de Balboa (1563-1649) en su *Espejo de Paciencia*,<sup>3</sup> obra épica que supone el arranque de la poesía cubana en las postrimerías del siglo XVI, con sus 1.213 versos, hace patente la chispa renacentista que adopta el núcleo griego y latino como patrón de referencia, una referencia que tiene como escenario el paisaje de dos islas: Gran Canaria y Cuba.

<sup>3</sup> Cf. Silvestre de Balboa, *Espejo de Paciencia*, edición de Lázaro Santana, Madrid, 1988. Además puede verse mi artículo «Elementos míticos y paralelos estructurales en la obra épica *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa», J. M.<sup>a</sup> Maestre-J. Pascual (coords.): *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico (Alcañiz, 8-II de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, 1021-1031.

El propio Balboa indica en la advertencia al lector que «Fingí... que los dioses marineros vinieron a la nave de Gilberto a favorecer al Obispo, ...». Dos islas en medio del ancho Océano Atlántico que mediante su unión con Tetis y a través de su descendencia se hace notorio a lo largo del poema:

Luego por todo el reino de Neptuno  
 La fama publicó caso tan feo;  
 El cual con Thetis, Palemón, Portuno,  
 Glauco, Atamantes, Doris y Nereo  
 Y las demás deidades de consumo,  
 Pherco, Salacia, Brontes y Proteo,  
 Las focas y nereidas en concierto  
 Llegaron a la nave de Gilberto.

En la segunda mitad del siglo el poeta tinerfeño Antonio de Viana (1758-1650)<sup>4</sup> compone el que ha sido considerado como el verdadero poema épico de Canarias, *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y apareamiento de la imagen de Candelaria*. En el canto primero, tras la *recusatio* y la invocación a las Musas, se dice:

En el *océano mar*, término Adlántico,  
 yacen en medio de las ondas varias,  
 a quien resisten firmes y altas rocas  
 de pardas peñas y arenosas playas,  
 las islas: son Canaria, Tenerife,  
 Palma, Gomera, Hierro, Lanzarote,  
 Fuerteventura, tan cercanas de África, ...

(vv. 23-29)

Este poema, de carácter pretendidamente culto como los de Cairasco y Balboa, viene precedido por un soneto de Lope de Vega Carpio dedicado al bachiller Antonio de Viana y que recogemos en su totalidad por cuanto alude al elemento marino de Océano:

Por más que el viento entre las ondas graves  
 montes levante, y con las velas rife,  
 vuela por alta mar, isleño esquife,  
 a competencia de las grandes naves.  
 Canta con versos dulces y suaves  
 la historia de Canaria y Tenerife,  
 que en ciegos laberintos de Pasife  
 da el cielo a la virtud fáciles llaves.  
 Si en tiernos años, atrevido al Polo,  
 miras al Sol los rayos orientales,

<sup>4</sup> Cf. Antonio de Viana, *Antigüedades de las Islas Afortunadas I*, edición de Rosa María Alonso, Madrid, 1991.

en otra edad serás su *Atlante* solo:  
*Islas del Océano*, de corales  
 ceñid su frente, en tanto que de Apolo  
 crece, a las verdes hojas inmortales.

Los autores canarios del Neoclasicismo continúan con la imitación de los grandes clásicos aunque de manera distinta. Se rompe ya con el rígido esquema del convencionalismo épico y entra en juego la composición lírica anacreóntica que se extenderá hasta los autores románticos. El siglo XVIII nos muestra a una de las figuras ilustradas más importantes de la literatura canaria, a Viera y Clavijo (1751-1813), imitador y recreador de toda esta tradición anacreóntica neoclásica inspirada por el buen gusto francés imperante entonces. Pero pronto la llegada del Romanticismo en Canarias cuestionó con su impronta los modelos clásicos. El afán reivindicador de lo autóctono de las actitudes románticas, la exaltación de lo propio llevó a la poesía canaria del siglo XIX a una vuelta al indigenismo, a la devoción por el paisaje local y el pasado heroico de los guanches. El poema *Canarias* de Nicolás Estévanez, primer eslabón y paradigma de esta corriente, recurre de nuevo a la fuente clásica cuando canta al mar, pues se trata de un Océano mítico, plagado de tritones y nereidas. Otros dos poetas regionalistas amantes de lo autóctono, José Tabares Bartlett y Antonio Zerolo,<sup>5</sup> reinciden en la concepción clásica griega de los dos elementos geográficos fundamentales del paisaje de las Afortunadas y la expresión poética se les carga de referencias mitológicas. El primero describe el alumbramiento del Teide del siguiente modo:

Y lanzaste al nacer, febril e insano,  
 estentóreos rugidos infernales,  
 fraguó tu ajuar el tórrido Vulcano  
 y tuviste por aguas bautismales  
 las aguas del *Atlántico Océano*.

Antonio Zerolo dibuja igualmente en su poesía un fantástico cuadro marino formado esencialmente por sirenas, tritones y nereidas que cantan las excelencias de unas Islas Afortunadas en medio del ilimitado Océano.

Pronto la literatura canaria recibirá el influjo del Modernismo asimilado de Rubén Darío y los patrones del Parnasianismo francés con el culto a la belleza y la práctica del «arte por el arte». El uso de alusiones y referencias al mundo grecolatino se evidencian ahora como motivo estético. El clasicismo desemboca en una vertiente connotativa de estética. Y es precisamente la poesía de Domingo Rivero (1852-1929),<sup>6</sup> una escritura tan fragmentariamente comunicada, la que condicionó el devenir estético de las generaciones de la lírica canaria que se escalonan desde el Modernismo hasta nuestros días. La poesía riveriana, esencialmente modernista, en cuanto trata de reubicar el pasado en el presente, acostumbra a interpretar la realidad a través de objetos individualizados, como microcosmos simbólicos que permiten una

<sup>5</sup> Cf. María Rosa Alonso, *Poesía de la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, 1991, pp. 51-92 y 117-170.

<sup>6</sup> Cf. Domingo Rivero, *Poesías*, edición de Eugenio Padorno, Madrid, 1991.

concatenación de semejanzas y oposiciones. El recuerdo de la niñez y juventud, proyectado más allá del tiempo histórico, se inserta en una territorialidad mítica. La territorialidad del mar que nos rodea sirve a Rivero de puente entre su intimidad y la trascendencia del Océano que nos gobierna. Así en el poema *Como las olas* indica:

Son nuestras vidas,  
como las olas, afán y espuma.  
Las olas nacen, diciendo «ahora»  
y pronto mueren diciendo «nunca».

Pero tal vez el poeta canario que recogió y se vio condicionado ante estos presupuestos como depositario de toda una tradición mítica y mitológica, calificado como pintor del Atlántico, fue Tomás Morales (1884-1921). Mediante un verso que se adapta al sistema cuantitativo clásico, especialmente al ritmo de los anapestos en hexámetros de cinco pies y con el contrapunto de una sílaba hipermétrica, el tema del mar como mito está presente en sus numerosas composiciones. Quizá la más representativa de las piezas relativas al mar sea *Oda al Atlántico* junto con *Las Rosas de Hércules*.<sup>7</sup> Con todo el esplendor de los mitos marinos el Mar aparece como objeto personal de amor, de pasión juvenil, de fuente de fortaleza, y se le invoca una vez como camarada y otra vez como padre:

El Mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte  
titán de hombros cerúleos e imponderable encanto:  
En esta hora, la hora más noble de mi suerte,  
vuelve a henchir mis pulmones y a enardecer mi canto  
El alma en carne viva, va hacia ti, mar agosto,  
*¡Atlántico sonoro!* Con ánimo robusto,  
quiere hoy mi voz de nuevo solemnizar tu brío.  
Sedme, Musas, propicias al logro de mi empeño:  
*¡Mar azul de mi Patria, mar de Ensueño,*  
*mar de mi Infancia y de mi juventud... Mar Mío!*  
(Canto I)

Tres ideas convergen en el poema dispuesto significativamente en 24 cantos: la primera basada en los elementos culturales mítico-literarios y científico-naturalistas, representados por las conocidas figuras de Poseidón, Apolo y las deidades marinas y ciertas referencias a los primeros días de la creación; la segunda muestra el antagonismo dramático del poeta con el Mar conquistado por el mito de la Nave; la tercera descansa en la colectividad formada por los trabajadores de la mar, donde la acción se ha convertido en el dominio de la circunstancia. El poeta se considerará, en la última estrofa, como un luchador cuando saluda al Océano como padre. La mar se muestra ahora como esposa fiel, como un tálamo donde se cumplen las ansias de unión genesiaca con la mar-esposa-madre, engendradora de la vida o sepultura, y

<sup>7</sup> Cf. Tomás Morales, *Las Rosas de Hércules*, edición de Sebastián de la Nuez, Madrid, 1990.

regazo del claustro materno. Como señala Sebastián de la Nuez,<sup>8</sup> una vez más lo genésico se une con la muerte; triunfo, en el inconsciente, del Océano, como ocurre en todos los mitos religiosos arcaicos, símbolos de la periodicidad del nacer y del morir, correlativo con el flujo y el reflujo de las mareas y de la mujer; última posesión definitiva que cierra el ciclo formal y significado del poema.

El mar de Tomás Morales metamorfosea el mítico Océano de mero paisaje en ambiente, en espacio vital por el que se encamina el poeta desde su juventud. El Mar de la *Oda al Atlántico* es un resumen y síntesis de todos los mares imaginados, vividos o soñados por el poeta, cuya culminación enlaza los tres aspectos de una única existencia: Mar-Hombre, Mar-Tierra, Mar-Destino.

Entre la isla, el Océano, y la Naturaleza, alcanzó el sentido de lo cósmico, momento en que canta los grandes temas con su más potente voz, y especialmente uno de ellos: El Atlántico:

Y en medio, el Dios. Sereno,  
 en su arrogante senectud longeva,  
 respira a pulmón pleno  
 la salada ambrosía que su vigor renueva.  
 Mira su vasto imperio, su olímpico legado  
 —sin sendas, sin fronteras, sin límites caducos—;  
 y el viento que a su marcha despierta inusitado,  
 le arrebató en sus vuelos el manto constelado,  
 la cabellera de algas y la barba de fucos...  
 Tiende sobre las ondas su cetro soberano;  
 con apretada mano,  
 su pulso duro rige la cuadriga tonante  
 que despide en su raptó fugaces aureolas  
 o se envuelve en rizadas espumas de diamante...  
*¡Así miró el Océano sus primitivas olas!*

(Canto V)

*¡Atlántico infinito, tu que mi canto ordenas!*  
 Cada vez que mis pasos me llevan a tu parte,  
 siento que nueva sangre palpita por mis venas  
 y a la vez que mi cuerpo, cobra salud mi arte...  
 El alma temblorosa se anega en tu corriente.  
 Con ímpetu ferviente,  
 henchidos los pulmones de tus brisas saladas  
 y a plenitud de boca,  
 un luchador te grita ¡padre! desde una roca  
 de estas maravillosas Islas Afortunadas...

(Canto XXIV)

<sup>8</sup> Cf. *Op. cit.*, p. 31.

Este Océano sonoro e infinito que renueva su vigor mediante su salada ambrosía es una constante en la literatura canaria tanto desde el punto de vista de nuestra configuración geográfica como desde la perspectiva mítica. Así Tomás Morales representa no sólo el rapsoda lírico por excelencia, sino también el aedo épico que exaltó poéticamente su estricta nacionalidad dentro de un modernismo de signo muy particular, integrando nuestro Océano en una configuración cultural y de estirpe clásica. De este forma sus poemas al mar le procuraron el epíteto de «cantor del Atlántico».

Junto a Tomás Morales y Alonso Quesada (1886-1925),<sup>9</sup> un tercer nombre se une al movimiento modernista en Canarias: Saulo Torón (1885-1974),<sup>10</sup> quien dedica precisamente a Morales su libro *El Caracol encantado*; es el poeta de la melancolía oceánica, y tal vez por ello mismo entregado a la más arriesgada empresa en el universo del poema, el pensamiento, poeta para quien la fidelidad y la amistad es uno de los valores máximos. Calificado en ocasiones como el precursor de la visión lírica y subjetiva del mar Atlántico, Valbuena Prat indica acertadamente sobre él: En la poesía canaria se dan dos momentos respecto a la interpretación del mar. Se empieza por cantar al puerto, a la nave, a los hombres de mar, o, a lo sumo, a un mar clásico, retórico, mitológico que en un modo de antropomorfismo se le supone «como un viejo camarada de infancia». Después se llega a la esencia del mar mismo, esfumante, panteísta, lírica. Saulo Torón en *El Caracol encantado* (1918-23; publicado en 1926) nos da un poema exclusivamente oceánico. La obra, concebida y ejecutada musicalmente, es una sinfonía marina, a base de dos temas de nostalgia, irisaciones, nubes, espuma, noche, misticismo: sobre estas melodías, persiste eterna, inmensa, monócroma, la armonía de las olas del mar. Se reivindica la poesía marina para mitigar el provincialismo y la sequedad de una Iberia triste, con apariencia de eternidad a pesar de la atención que Saulo Torón dio siempre al paso del tiempo, pues la vida es efímera y «como la espuma se deshace».

El mar de Torón es como un cielo encantado, como un espacio para el pensamiento, y este pensamiento, como el padre Ulises, es el que gobierna el rumbo de una poesía concebida, a la manera de Dante, como navegación: el periplo de un corazón marinero.

El preludeo de *El caracol encantado* es de por sí harto significativo:

El mar es a mi vida  
lo que al hambriento el pan;  
para saciar mi espíritu  
tengo que ver el mar.  
El mar me da la norma  
y el ansia de vivir:  
su majestad es ciencia  
suprema para mí.  
Palabras de los siglos,

<sup>9</sup> Cf. Alonso Quesada, *Insulario*, edición de Lázaro Santana, Madrid, 1988.

<sup>10</sup> Cf. Saulo Torón, *El caracol encantado y otros poemas*, edición de José Carlos Castaño, Madrid, 1990.

obras de eternidad,  
 ¿qué sois ante la inmensa  
 sublimidad del mar?  
 Partículas del polvo  
 que el viento alza al barrer,  
 que al sol brillan un punto  
 y luego no se ven.  
 El mar es lo diverso;  
 lo eterno está en el mar;  
 es múltiple, absoluto,  
 y siempre universal.  
 Yo he visto al mar alzarse  
 soberbio de altivez;  
 y luego, humildemente,  
 tenderse ante mis pies.  
 El mar guarda secreto  
 de toda comprensión;  
 su espacio es el palacio  
 de la imaginación.  
 El mar del mediodía  
 radiante en claridad,  
 es un influjo activo  
 de vida y ansiedad.  
 Y en el ocaso de oro  
 y en la mañana azul,  
 el mar es siempre norma  
 de fuerza y de salud.  
 Yo al mar le debo entera  
 mi vida, que es un mar:  
 un mar de sentimiento  
 y de serenidad.  
 Por eso el mar ejerce  
 en mí tanta atracción...  
 Lo que hay dentro de mí  
 es mar y corazón.

Pero si el mar Atlántico es para Saulo Torón lo eterno y lo universal, la vida y el ansia de vivir, para Pedro Perdomo Acedo (1897-1977)<sup>11</sup> el símbolo del agua deja de ser fecundante y vital para erigirse como un denso vidrio que separa la vida de la muerte. Su poesía metafísica, en cuanto que se evade de una realidad para buscar un mundo inasequible con los recursos que la lengua le proporciona, pese a contener un suave tinte romántico y alguna que otra evocación juanramoniana, no pierde los motivos propios de la poesía insular. Poco hay en él del moder-

<sup>11</sup> Cf. Pedro Perdomo Acedo, *Antología Poética*, edición de Manuel Alvar, Madrid, 1990.

nismo deslumbrador de Tomás Morales o de las sinfonías cromáticas de Néstor; el mar de Perdomo es otra cosa, tal vez menos espectacular, pero más hondamente humana. Nuestro poeta no siente inventadas mitologías, sino cotidianas presencias, tantas que hace una hipóstasis serena del viejo capitán con su barco. El mar es la infinita soledad que reclama los más altos pensamientos y el viejo capitán se siente atraído por la voz de la inmensidad. Se podría hacer un rico glosario con las mil palabras del metalenguaje náutico con las que Perdomo enriquece su texto. Buceador de Dios bajo la soledad implacable de Lanzarote se centra en la serenidad augusta del mar. Yaveh había dicho al mar: «Tu no irás lejos», pero, al morir, el viejo capitán, tenía que salvar las cercas de los océanos y alcanzar al Dios que había puesto cancellas a las aguas.

El mar contempla «la singladura eterna de las almas», mientras el viejo capitán, liberado de pasiones, «acaba de morir de sed de océanos». *Mar Migado, Rapsodia Náutica, una mostaza de arena enyugando el océano*, son una muestra clarividente de este sentimiento oceánico. Reproducimos aquí el último de los citados:

COSTA expansiva y libre de mi ciudad, ¡mi puerto!  
 venera siempre a cuantos humildes o atrevidos,  
 con flotantes redientes llevaron a cogüelmo  
 la santa soledad comunicada  
 y el cinturón del agua aisladora rompieron.  
 Tal vez sin paz llegaron sin ser escogedores  
 para esconder de prisa una gota de miedo  
 que aumentó de volumen al rodar en las dunas,  
 mas dinámicamente fueron nuestros  
 y al servir a la ecúmene  
 desde los pomposados gabarrones de hierro  
 armas nos dieran esperanzadoras  
 para ver, como Adán vio la tierra creándose,  
 una mostaza de arena enyugando el *Océano*.

Contemporáneo suyo, pero inserto e influenciado por la Vanguardia, Pedro García Cabrera (1905-1981) se integró en el más atinado de los nuevos movimientos: el Creacionismo. El desentrañamiento del mito basado en que «una tierra sin tradición fuerte, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difuminio fatal» sirve para desterrar lo geográfico concreto por la abstracción del todo a partir de la validación de las partes. Se cree en la perspectiva de lo atlántico, que reivindicara Francisco María Pinto a finales del siglo XIX.

*Dársena con despertadores*<sup>12</sup> es el único libro verdaderamente surrealista de García Cabrera. El escritor es un mero juguete de sí mismo que ordena lexemas de variada procedencia para combinarlos en una sintaxis lógica en la que todo cabe. La conciencia de que la lengua no sólo

<sup>12</sup> Cf. Pedro García Cabrera, *Transparencias. Dársena. Entre 4 paredes*, edición de Domingo Luis Hernández, Madrid, 1990.

soporta el disparate cuando lo produce sino que, además, le da sentido, a pesar de la negación de su utilidad denotativa, forma parte de este simple discurrir y de la esencia del arte mismo. Se producen relaciones cíclicas con los elementos y las formas consustanciales a su poesía más excitante, esto es, el mar, y otras especificaciones relacionadas con él, la isla con sus aditamentos y la libertad como meta colectiva y fundacional («oraciones marinas, bajo el mar hay tres estaciones, mi mano convertida en isla, todo lo que soy —pluma, punta, jilguero encadenado— es función de mi altura sobre el nivel del mar»).

El desasosiego circundante es causa al mismo tiempo de desasosiego poético: «La mar salva o ahoga, pero no es artesana de sueños. Si quieres libertad hazla en ti mismo».

El mar se convierte así en el elemento de viaje que alerta de los efectos cosmopolitas, de la unción universal, de la hermandad con lo otro, del truncado aislamiento, vehículo de atracciones, profundidad, arcano mitológico y ser que compendia lo incógnito en que el ser depositará la esperanza personal y colectiva.

El poema *A Orillas del Mar* inserto dentro del libro *Entre cuatro paredes* compendia la concepción marina de Pedro García Cabrera:

Ni la mar ni mi esposa  
han nacido para las convenciones,  
no heredaron tamaña servidumbre.  
Las dos son una misma llegando y sonriendo,  
tienen un viejo aire de familia,  
esa fisonomía de rumores  
del que se acuna un alma de vaivenes.  
No son esa llanura  
que se puede cruzar a cualquier hora,  
que admite sin protesta  
el yugo arado.  
Las dos son un camino desde la soledad.  
Lo he aprendido esta tarde,  
cuando aquella bafiista  
cortaba con brazadas de combate  
el mirafondos de la luna llena.  
Escarbaba las olas,  
se batía con ansia,  
destruía las curvas de la mar.  
Mi compañera, no. Le daba al agua  
su presencia interior,  
la desnuda templanza del que arena se sabe,  
del que ha peregrinado formas, cumbres y espigas  
desde el inmenso mundo de una lágrima.  
¿Pero a qué habrá venido  
esta hormiga a la playa,  
ahora que sube la marea

y no podrá ganar la seca orilla  
antes de que la envuelvan las espumas?  
¿Habrá intuido que fue un rumor también,  
una larvada brizna de silencio,  
y que cansada de bregar a ciegas  
vuelve a buscar, al cabo de los siglos,  
la sumergida oscuridad materna,  
ese cerrado vientre que nos tiende sus olas  
hacia el día que sueña nuestra noche?

En este recorrido retrospectivo por la literatura canaria ha quedado patente la impronta de este mito griego en la configuración cultural del Archipiélago Canario, que no en balde reza en su escudo una única palabra definitoria de su sentir: *Océano*.

*Germán Santana Henríquez*  
Universidad de Las Palmas de G.C.