UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, CLÁSICA Y ÁRABE

# *Graciliano Afonso: poeta, traductor y teórico de la literatura*

*

Tesis doctoral
presentada por
D. ANTONIO BECERRA BOLAÑOS
Dirigida por el Dr. D. Eugenio Padorno

Las Palmas de Gran Canaria, 2005

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

**UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA**
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, CLÁSICA Y ÁRABE

# *Graciliano Afonso: poeta, traductor y teórico de la literatura*

*

Tesis doctoral
presentada por
D. ANTONIO BECERRA BOLAÑOS
Dirigida por el Dr. D. Eugenio Padorno
Vº Bº

El autor de la investigación

Las Palmas de Gran Canaria, 2005

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Graciliano Afonso: poeta, traductor y teórico de la literatura*

TOMO I

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# CONTENIDO


TOMO I Pág.

ADVERTENCIA PRELIMINAR 5

ESTUDIO PRELIMINAR

CAPÍTULO I: NOTICIA BIOGRÁFICA DE GRACILIANO AFONSO 8

CAPÍTULO II: FACETAS DE LA PERSONALIDAD DE GRACILIANO AFONSO 27

CAPÍTULO III: UNA SUERTE DE VIDAS PARALELAS: AFONSO, ÉMULO DE CAIRASCO 54

CAPÍTULO IV: LA POESÍA ERÓTICA EN LA OBRA DEL DOCTORAL 76

CAPÍTULO V: EL ANTICLERICALISMO: ESPÍRITU DEL SIGLO 94

CAPÍTULO VI: LA "ADVERTENCIA PRELIMINAR" A LA *ODA AL TEIDE*: UNA PROPUESTA TEÓRICA, UNA PROPUESTA CANÓNICA 109

CAPÍTULO VII: LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE GRACILIANO AFONSO 130

A MODO DE CONCLUSIÓN 165

INVENTARIO DE LA OBRA COMPLETA DEL DOCTORAL GRACILIANO AFONSO 169

BIBLIOGRAFÍA 253

TOMO II

ESTA PROPUESTA DE EDICIÓN 282

BIBLIOGRAFÍA PARA ESTA EDICIÓN 285

EDICIÓN CRÍTICA 293

ÍNDICE GENERAL 1013




© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ADVERTENCIA PRELIMINAR

En este trabajo se da tratamiento a la diversificada creación literaria de Graciliano Afonso, como continuación de la investigación que comencé con mi Memoria de Licenciatura *Una propuesta de edición de la novela del abate G.B. Casti 'Las bragas de san Grifón', en traducción del Doctoral Graciliano Afonso,* leída en diciembre de 1999. Aquel trabajo se ceñía a la faceta de traductor del doctoral, análisis de una labor que no doy por concluido con esta tesis y que se enmarca en una investigación más amplia que atañe a la literatura canaria del siglo XIX. En esa prometida investigación se tratarán ciertas figuras que han sido relegadas al olvido y de las que, en el presente trabajo, he dado breve noticia.

La filosofía en que se enmarca esta investigación sigue siendo, por tanto, la misma con la que inicié el acercamiento a la obra del doctoral; con un matiz: si en mi primer trabajo la intención que perseguía era reivindicar la figura de Graciliano Afonso y justificar su papel dentro de la heterodoxia del siglo XIX, con esta propuesta de edición de su obra poética pretendo iluminar cierto ámbito de la ultraperiférica literatura canaria.

La propuesta de edición de la obra (in)completa del doctoral tiene el carácter de un ensayo y se inscribe en la línea de ciertos trabajos realizados a lo largo de varias décadas del siglo pasado y que estuvieron encaminados a reivindicar el papel



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

desempeñado por este autor en la crítica y la creación hispánicas del siglo XIX. Merecen mención especial, en esta línea, las investigaciones desarrolladas por el Dr. D. Alfonso Armas Ayala, autor de una tesis doctoral en la que trazó la biografía y ciertos rasgos sobre la personalidad literaria de Afonso, así como el esbozo de diversas líneas de estudio de su obra. Sin embargo, no nos entregó su poesía; no pudo afrontar abiertamente la ideología del doctoral por las circunstancias históricas en que se desarrolló su investigación. Asimismo, en estos últimos años, se han multiplicado los estudios que han tenido al doctoral como figura central y que han venido a reivindicar su papel en el contexto de las literaturas hispánicas.

Hemos de tener en cuenta, no en vano, que a día de hoy un sector de la crítica continúa incidiendo en el juicio que sobre la obra del doctoral dictara Marcelino Menéndez Pelayo. Además, a la hora de aproximarse a su obra en el contexto de la literatura canaria, muchos autores han querido aplicar un criterio puramente estético sin tener en cuenta el criterio histórico, que sitúa al autor en un papel de continuador (en relación con Bartolomé Cairasco de Figueroa) y de precursor de la literatura posterior, tal como habían venido insinuando diversos estudiosos.

Esta propuesta de edición de la obra poética del doctoral viene precedida por un estudio, con vistas a su publicación, articulado en varios capítulos: en la "Noticia biográfica de Graciliano Afonso", siguiendo la biografía elaborada por Alfonso Armas Ayala y la estela de autores anteriores a éste( como José Agustín Álvarez Rixo, el doctor Chil o Jordé), trato de elaborar un retrato más afinado del doctoral; en las "Facetas de la personalidad de Graciliano Afonso", ahondo en el doctoral como poeta, traductor, teórico de la literatura e ideólogo; en "Una suerte de vidas paralelas: Afonso, émulo de



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cairasco", se define la tradición a la que voluntariamente se adscribe Graciliano Afonso; en "La poesía erótica en la obra del doctoral", vertiente que la crítica ha subrayado como más interesante –por polémica– de su producción literaria, se introduce el valor que tiene dentro de la tradición insular; en "El anticlericalismo: espíritu del siglo", se define la heterodoxia religiosa a la que se adscribe el doctoral, en el contexto de la época; en "La 'Advertencia preliminar' a la *Oda al Teide*: una propuesta teórica, una propuesta canónica"; "La recepción crítica de la obra de Graciliano Afonso"; "A modo de conclusión"; "Escrutinio de textos para una edición de la obra completa". Estos capítulos ofrecen análisis de los aspectos más relevantes de la obra del doctoral, establecen relaciones con las producciones posteriores de otros poetas insulares, así como presentan un inventario de su obra completa. En la segunda parte de este trabajo se ofrece una propuesta de edición de la obra poética del doctoral, y a los poemas le siguen unos comentarios.

Quedan en este trabajo que hoy presento, no obstante, algunos temas a desarrollar en posteriores investigaciones.

En el apartado de agradecimientos se me hace breve el espacio para dejar constancia de todos aquellos que, de una u otra manera, han hecho posible esta investigación. El primero de ellos va dirigido, parafraseando a Vinicius de Moraes, al "son da minha vida", Dulce, por haberse ganado el cielo armándose de paciencia y apoyándome siempre, y sobre todo cuando más lo necesitaba. A mis padres, que sufrieron conmigo los sinsabores de mi primera investigación y compartieron mi curiosidad; son ellos quienes me enseñaron a guiarme por la vida con rectitud. Al profesor D. Antonio Henríquez, compañero, ejemplo de la seriedad en la investigación, al que tanto debo. A



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El Museo Canario, en las personas de D. Diego López y D. Lothar Siemens, D. Juan Gómez Pamo y D. Fernando Betancor, así como en sus archiveros y bibliotecarios. A D.ª María José Otero Lojo, archivera del Archivo Diocesano Provincial, y a D. José Lavandera, director del mismo, y a D. Federico Carbajo. A los bibliotecarios de la Fundación Marcelino Menéndez Pelayo en Santander; a la Dra. D.ª. Ángeles Arce, de la Universidad Autónoma de Madrid. A la Dra. Dña. Rosario Blanco, bibliotecaria de Humanidades; a la Dra. Dña. Yolanda Rivera Turull, de la Universidad de Río Piedras, Puerto Rico; al Dr. D. Francisco Salas Salgado, de la Universidad de La Laguna. A D.ª Cecilia Vega, de la biblioteca de Cumaná, Venezuela. A los descendientes de José Álvarez Rixo; de los Martínez de Escobar –en especial al Dr. D. Óscar Naranjo–, de Diego Mesa y de Rafael Cabrera. A los doctores D. Germán Santana y D. Marcos Martínez. A todos aquellos que me rogaron que culminara la tesis y me ofrecieron su ayuda: y a quienes, aun sin aparecer en esta nómina, están presentes en mi memoria. Por último, quiero agradecer al doctor don Eugenio Padorno, maestro y amigo, por haberme brindado la oportunidad de iniciar una investigación que comienza a partir de este momento y por haberme enseñado el valor de la constancia, *a la Concha de Venus amarrado.*

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# CAPÍTULO I

# NOTICIA BIOGRÁFICA DE GRACILIANO AFONSO

## INFANCIA Y JUVENTUD

Graciliano Afonso nace en La Orotava en 1775, hijo de Cristóbal Afonso, "historiador, escultor, pintor, amigo de curiosidades",[1] tales como la arqueología o la literatura, y Petra Paula Naranjo Macías, natural de Gran Canaria. Más tarde nacerían su hermano Roberto e Ignacia. Entre los preceptores de su infancia, destaca la figura del agustino Marcos Alayón, quien le inculcará el amor por los clásicos.

A los quince años de edad ingresa en el Seminario Conciliar de Las Palmas, foco insular de las más innovadoras teorías filosóficas de la época, gracias a las ideas introducidas por el obispo Tavira (1737-1807).[2] Comienza a destacar en diversas

[1] Alfonso ARMAS AYALA: *Graciliano Afonso: Prerromántico e Ilustrado*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, p. 13, Millares recogió, en su *Colección de documentos para la historia de las Canarias* (tomo VIII), "Plan y descripción de una caverna que se halla en la Isla de Tenerife... 1776, examinada por José Agustín Bethencourt de Castro y Molina. D. José de Monteverde y Molina, Cristóbal Afonso Maestro de Pintura, y otros...". Alfonso Armas trazó una completa biografía del doctoral en éste y en anteriores trabajos. De ellos, la semblanza más completa, de referencia sin duda para quien quiera conocer la figura del poeta, se encuentra en "Graciliano Afonso, un prerromántico español", *Revista de Historia Canaria*, núms. XXIII-XXVIIII, La Laguna, 1957-61. En este capítulo trataré, por tanto, de aportar algunos detalles de la biografía de Graciliano Afonso para completar el perfil elaborado por el Dr. D. Alfonso de Armas.

[2] Jöel SAUGNIEUX ha subrayado en varios estudios (*Un prélat éclairé, D. Antonio Tavira y Almazán*, *Le jansénisme espagnol, ses composantes et ses sources*, *Literatura y espiritualidad españolas*, y en *Les jansénistes et le renoveau de la prédication dans l'Espagne de la seconde moitié du XVIII^e siècle*) la influencia en el movimiento jansenista español. No es casual, por tanto, que Afonso llegara tan joven a ser un personaje con cierta influencia en el Seminario, sobre todo, porque contaba con la simpatía del obispo. El obispo, a su marcha, dejó gran parte de su biblioteca en el Seminario. Sobre su estancia en Canarias (1791-1796), José A. INFANTES FLORIDO: *Figuras de la Iglesia Canaria: Tavira*, Las Palmas de Gran Canaria, Manconmunidad de Cabildos, Plan Cultural y Museo Canario, 1979. Colección



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

materias que allí se imparten, tales como la lengua latina y la teología. La obtención de diferentes capellanías gracias a la influencia de Tavira le permite continuar sus estudios. A partir de 1796, tras haber sido nombrado clérigo tonsurado, desempeñará interinamente la cátedra de Filosofía, labor que simultanea con los estudios universitarios en Alcalá de Henares, lugar en el que mantiene contactos con algunos profesores de ideas renovadoras y donde tiene acceso a libros prohibidos.[3] Por estos años ocupa las cátedras de Lógica, Metafísica y Física (1796) del seminario. La influencia de Afonso como profesor en el seminario será determinante.

Según cuenta Álvarez Rixo, en 1797, tras el ataque de Nelson a Santa Cruz, Afonso escribe sobre el mal comportamiento de los coterráneos orotavenses de Afonso. En el texto, se manifiestan

> las precoces ideas liberales que alcanzaba ya este joven poeta: ideas a la verdad muy únicas entonces en nuestro país, donde no sólo se miraba mal a quien las demostraba, pero que se consideraba como deber el perseguirle por los infinitos sujetos preocupados de la época.[4]

En 1803, tras un periodo en el que se supone dedicado únicamente a los estudios y las cátedras de Ética y Lógica, vuelve a desempeñar la de Filosofía. El seminario, en la línea de años anteriores, continúa apartándose de la corriente escolástica para asumir los postulados de las nuevas corrientes filosóficas, siguiendo así la línea de otros centros universitarios españoles y Graciliano Afonso aparece como uno de sus promotores.

---

Guagua.

[3] "... entre estas autoridades académicas del Centro existían dos tendencias, de un lado, la ilustración, en cuyo primer plano encontramos la figura de Graciliano Afonso, del otro el tradicionalismo representado por Encina y D. Domingo Huesterlin que luchaban tenazmente contra la indiferencia con que el obispo Verdugo y sus seguidores, según ellos, dejaban correr el error, y que los autores de la más sólida doctrina se faleaban siendo sustituidos por otros que sus mentes matizaban de heréticos." (Alejandra HERNÁNDEZ CORRALES: *El Seminario Conciliar del Archipiélago Canario. Estudio histórico-pedagógico*, Barcelona, 1997, pp. 116-117)

[4] José Agustín ÁLVAREZ RIXO: *Apuntes biográficos de D. Graciliano Afonso (1775-1861), doctoral de la Santa Catedral de Gran Canaria*, copia mecanografiada por D. Julián Fernández Calzadilla. Archivo Álvarez Rixo, La Orotava (Tenerife).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Las doctrinas materialistas de Locke o Condillac serán defendidas por los seminaristas bajo el auspicio de sus profesores, hasta el punto de despertar el recelo del Santo Oficio. Ya en 1781, el inquisidor De Torres había alertado al Santo Tribunal de Madrid acerca de "la demasiada libertad con que por instantes en estas Islas se van aplicando y derramando éstas y otras materias peligrosas".[5]

En 1804 Graciliano Afonso sufre proceso por haber ayudado a escapar a su hermano Roberto, acusado de asesinato,[6] proceso del cual será declarado inocente.[7]

Una vez obtenida su licenciatura en Derecho Civil y Canónico en la Universidad de Osuna, en 1806, retorna a las aulas del seminario de Las Palmas. En 1807, Graciliano Afonso oposita a la canonjía doctoral, de la que sale triunfante[8]. Este mismo año es nombrado procurador mayor y su actuación, claramente opuesta al Cabildo Permanente de Gran Canaria, le hará objeto de denuncias por su adhesión a los ideales defendidos por la Junta de La Laguna, creada a semejanza de otras juntas peninsulares, durante el

[5] *Libro de correspondencia Inquisitorial 1763-1791*, fol. 104, Archivo del Museo Canario (*cfr.* Alfonso Armas Ayala: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", ed. cit., p. 33).

[6] "En este día, domingo a la noche, 8 de abril de 1804, mataron a un estudiante de Fuerteventura, que llamaban Velasques, habiendo concurrido con otros estudiantes en un baile que se hizo en la casa de las morenas Patricias [...] y su muerte fue sólo con una sola puñalada que le dieron por la parte de los compañones, que le llegó hasta medio estómago. El tal muerto se llama Bacilio [...] De pronto se puso preso un estudiante Sosa de Lanzarote y otro Cabrerita, de Lanzarote también, y Roberto Masías, seglar, que estos tres son los primeros agresores a quienes se le acumularon de pronto; estos estuvieron sueltos en la cárcel 7 días y a los 8 les pusieron los grillos y separaron a Sosa en el calabozo, y a los otros cada uno en su cuarto, y en el mismo año, a la noche salieron de la cárcel el dicho Roverto y Sosa, llevándose los cofres y colchones consigo..." [*Los "Quadernos" del comerciante de la calle de la Peregrina don Antonio Betancourt 1796-1807*, introducción y estudio de Antonio de Bethencourt Massieu, transcripción de Aurina Rodríguez Galindo, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996, p.308].

[7] La vida de Afonso es rica en anécdotas. El episodio de la fuga del hermano parece que fue propiciado por el doctoral, que llevó a la celda donde se hallaba éste un pan con una lima dentro. A pesar de ello, el doctoral resultó, como en otras muchas ocasiones, exculpado.

[8] "En este día, viernes, 11 de septiembre de 1807, se hizo la oposición por don Braciliano [*sic*] solo a la doctorala y se nombró al señor Ruíz y al señor Abad para que le arguyeran, salió con lucimiento, según la voz del pueblo. En el miércoles, 16 de dicho septiembre, hizo la relación del pleito matrimonial con aplauso del pueblo. Al día viernes siguiente, 18 de septiembre, se hizo la elección y se le nombró de doctoral." [*Los "Quadernos"...*, p.354] Antonio Betancourt, autor de la cita, participó en la representación que se hiciera en el palacio episcopal del *Marqués de Tazartico.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

periodo de ocupación francesa.

Uno de los sucesos en los que se ve envuelto el doctoral está relacionado con la llegada de un barco de Bayona, *La mosca*, en el que viajaban los comisarios del rey José; la nave se dirigía a tierras americanas para llevar la noticia de la renuncia de Carlos IV y Fernando al trono español. Afonso, junto con el coronel Quintana Llarena y el corregidor Aguirre, intenta detener a los marinos afrancesados y constituir un cabildo que sustituyese a las autoridades bayonistas. La empresa fracasa; los responsables de formar la junta –enviados por O'Donnell– son arrestados y el Cabildo Permanente intenta encarcelar al doctoral. Este tipo de sucesos se repetirá a lo largo de los años en los que, por diferentes circunstancias, Afonso irá asumiendo distintas responsabilidades dentro del Cabildo Catedral. En 1810, se niega a recibir al nuevo arzobispo de Caracas, Colls y Prats, entre otras razones, por desconocer las intenciones del arzobispo, tal vez un posible alentador de la sublevación americana.[9] Ese mismo año asume las funciones de secretario capitular accidental y de juez subcolector de expolios y vacantes.

AÑOS DE MADUREZ

En 1812, es proclamada la Constitución y en 1813 se suprime por decreto el Tribunal del Santo Oficio. El Cabildo Catedral, conocedor del decreto de anulación, no sólo acata el decreto, sino que informa de la quema, el 3 abril de 1813, en el patio de la Catedral, de

[9] Este tipo de actitudes ante el hecho de la emancipación americana –hay que recordar que, años más tarde, aplaudirá el proceso de independencia de Venezuela– son propias de los intelectuales canarios (sobre la ambigua toma de posición de los ilustrados canarios ante este hecho, cfr. Manuel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *La ilustración en Canarias y su proyección en América*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo insular de Gran Canaria, 1993).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

los sambenitos,[10] suceso en el que participa activamente el doctoral y que define muy bien su talante:

> Había en los testeros a la entrada de la Catedral [...] dos o más cuadros con los retratos de los infelices que habían sido penitenciados por la Inquisición, y algunos individuos, entusiasmados, los descolgaron y dieron fuego en el mismo patio de Contaduría de la Catedral. Entonces el doctoral don Graciliano Afonso tomó un bastón y se puso a atizar la hoguera, alegre de poder consumir aquel monumento recordatorio de la bárbara tiranía; y diciéndole el señor arcediano de Tenerife don Antonio María de Lugo que se admiraba de verle tan oficioso en tal faena, contestó dicho doctoral: "Lo hago para que este humo suba y llegue al cielo"[11].

Ese mismo año se le encomienda la revisión del manuscrito del *Diccionario de Historia Natural* de Viera y Clavijo. En 1815 se producen nuevos intentos de división del obispado, a los que con firmeza se había opuesto el doctoral, que se consumarán en 1816 con la firma del rey, influido por su confesor, el obispo Bencomo, enemigo declarado del doctoral.[12]

Por aquellos años, Afonso, al igual que otros miembros del seminario, padece el acoso de la Inquisición por posesión de libros prohibidos, hecho éste que ya le había sucedido en sus años de estudiante en la Universidad de Alcalá. En 1816, mientras ejerce el cargo de rector del Seminario, se le incoan varios procesos: por haber dicho públicamente que "no rezaba de algunos misterios de Cristo y de la Virgen y que de los santos sólo rezaba a san Pedro, porque creía que los demás no estuvieran en el cielo, principalmente los que habían extendido la fe con las armas" y por haber inducido a dos

[10] Agustín MILLARES: *Historia General de las Islas Canarias* por ... *socio correspondiente de la R. Academia de la Historia*, Tomo séptimo, Las Palmas, Imprenta de la Verdad de I. Miranda, Calle de los Remedios núm. 10, 1894, p. 181.

[11] Agustín MILLARES CARLO: *op. cit.*, p. 28; es testimonio que toma del *Diario* de Álvarez Rixo.

[12] En "Agudeces, chistes y sandeces de algunos canarios reunidos por el Sor. Prebendado D. Antonio Pereira Pacheco y Ruiz. Año de 1844" [ archivo José Álvarez Rixo] aparecen varias anécdotas que tienen como protagonistas a ambos personajes.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

clérigos, "acusados de negar el valor de los diezmos y primicias".[13] Su influencia como inductor de nuevas ideas, al igual que sus antecesores, es cada vez mayor, lo que le granjea, como ya se apuntó, la enemistad del Santo Oficio.

En 1820 se produce el restablecimiento del poder constitucional por el coronel Riego. En 1821 Afonso es nombrado primer diputado a Cortes por la provincia. En febrero de 1822 parte para la Península. Allí intenta que se suprima, con el obispado de Tenerife, la Universidad de La Laguna y que se traslade la capitalidad desde La Laguna a Santa Cruz de Tenerife.[14] Mientras tanto, en Gran Canaria, los miembros de la Diputación provincial tratarán de apropiarse de la montaña de Doramas, y precisarán del apoyo del doctoral para que interceda ante el Gobierno. Afonso, al que se le ofrecen tierras, según el doctor Chil, se niega y mantiene la ilegalidad de la pretensión de la Diputación. Sin embargo, la repartición tendrá lugar y provocará una reacción popular violenta.

---

[13] Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", ed. cit., p. 49.

[14] En una carta del doctoral que se conserva en El Museo Canario, fechada en 1822, a los Patriotas de la Botica (la tertulia liberal en la farmacia de Sigler), escribe:

> No he querido dirigiros ni la menor espresión, mientras no os hiciese constar que todos mis esfuerzos y conatos se dirigían a vindicar los derechos de la Gran Canaria y alzarla de la humillación en que la había sumergido la intriga y la parcialidad. Llegué tan tarde al Congreso, por mi larga navegación, que no pude disponer con éxito de este negocio, sino los últimos días en los que se aglomeraron tan graves y grandes negocios, que quedó postergado el nuestro. De cualquier manera, me persuado que tendrá un feliz éxito en la próxima legislatura, sea ordinaria o extraordinaria; pues según tengo entendido el Consejo de Estado propone como uno de los medios de la tranquilidad pública, el arreglo definitivo del territorio español. Murfy ha hecho la representación que también os envío y ella sola descubre el estado de la prepotencia en que está la opinión a favor de la Gran Canaria. Todavía no he podido hablar porque, de resultas de la larga navegación, ha quedado mi pecho y mi garganta peor que lo estuvo el año próximo pasado.
>
> El nuevo ministro de la Gobernación de la Península es el S[eñor]. Calatrava, que tan brillantemente defendió la Capitalidad de la Gran Canaria, y será un nuevo apollo para nuestro designio.
>
> Los facciosos con el gran conspirador han sido arrollados: el sistema se ha afianzado; y el horizontre está más claro y despejado que nunca.
>
> Sólo tengo que daros una noticia desagradable, y es que Montoro la patria de nuestro presidente ha sido hasta ahora una mansión de facciosos carabineros y que ahora ha sido batida sin que le valiese la protección del Santo Silbador.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El obispo Bencomo, confesor de Fernando VII, tratará de alejar de las Islas al doctoral. Así, a Afonso le será concedida una canonjía en Ávila y, posteriormente, ante la negativa de éste a tomar posesión de la vacante, se le ordena el traslado como canónigo a la Catedral de Barcelona, hecho que nunca se producirá, por su desobediencia a acatar la prebenda y por los sucesos posteriores. Estos acontecimientos provocarán el recelo de sus seguidores en las Islas, que creían que el doctoral estaba buscando aquel destino.[15] Sin embargo, como demuestra una carta de Afonso dirigida al Cabildo Catedral, no estaba dispuesto a ello.[16]

AÑOS DE DESTIERRO

Tras la entrada en España de los "Cien mil hijos de San Luis" se restituye la monarquía y Afonso, que había firmado la incapacidad de Fernando VII para el trono y el traslado de la Familia Real a Cádiz, se convierte, junto con el diputado tinerfeño José Murphy, entre otros, en "reo de lesa majestad"; por decreto de 23 de junio, se le declaraba traidor y reo de muerte. Éste es el episodio más dramático de su vida.

Miguel Magdaleno Sandoval, oidor de la Real Audiencia, dirige un oficio al Cabildo Catedral del que se da cuenta el 18 de diciembre de 1823. El texto condenatorio afirma

> que hallándose entendido por comisión de dicho Tribunal en una grave causa contra la persona y bienes del prófugo D. Graciliano Afonso, ex-Diputado de las extinguidas llamadas Cortes, espera retenga este Cuerpo y a disposición del Tribunal todos y cualquiera alcance de frutos y renta que resulten a favor de este reo y pueda corresponderle como Canónigo Doctoral el que fue de esta Santa Iglesia; se acordó quedar enterado y se dará cumplimiento.[17]

[15] Gregorio CHIL Y NARANJO: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* [transcripción del manuscrito nº5] Transcripción realizada por Amara Mª Florido Castro e Isabel Saavedra Robayna. 2000-2001. [EMC], h. 846.

[16] Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un diputado canario de las Cortes de 1821 desterrado en América", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 8, 1957, pp. 408. En el artículo, Alfonso Armas transcribe asimismo la carta, fechada en Madrid el 28 de noviembre de 1822 (pp. 447-448).

[17] Gregorio CHIL Y NARANJO: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* [transcripción del manuscrito nº 6] Transcripción realizada por Amara Mª Florido Castro e Isabel Saavedra Robayna. 2000-2001. [EMC], hh. 895-896.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cuenta el doctor Chil que, cuando Afonso tuvo noticia de que había llegado la orden de prenderlo, de incógnito, acompañado de dos amigos –el coronel José de Quintana y Llarena y el licenciado Bartolomé Martínez de Escobar– se trasladó a la costa de Lairaga, donde, por la noche, tomó un buque que le condujo a Tenerife, y de allí a América.

El doctoral sufre el destierro americano en diversas etapas. Vivirá en Venezuela, Puerto Rico y Trinidad de Barlovento, entregado a la misma "orfandad espiritual" que padecieron todos aquellos que eligieron el camino americano en vez del europeo. Armas Ayala escribe a propósito de este destierro:

> El obispo Bockley y John Gómez, ambos de Trinidad, proporcionaron a Afonso apoyo material y espiritual. La biblioteca del segundo le permitió al doctrinal volver a leer a Horacio y a Virgilio, a Anacreonte y Byron. También en Venezuela, en Cumaná, encontraría un paisano, también clérigo exiliado, José Martínez de Escobar, que protegerá a Afonso.
>
> En Cumaná permanece el doctoral posiblemente entre los años 1824 a 25. Atiende a su parroquia y escribe versos, tal vez los primeros que conocemos de Afonso.[18]

En ese tiempo, se produce en las Islas una feroz reacción contra cualquier atisbo de liberalismo. Así, en 1826, con la llegada del efímero obispo franciscano Fray Bartolomé Martínez Cano, que apenas ocupa el sillón un mes, se habla del exterminio de las familias de los "negros", como eran llamados los liberales, hasta la cuarta generación. Este cuadro se completaría, escribe el doctor Chil, con "los inmensos castigos que estaban reservados en los fuegos y llamas del infierno a aquellos que no fuesen defensores del Altar y del Trono, frase muy usual de la época".[19]

En 1827, las autoridades reanudan las pesquisas para descubrir el paradero del doctoral, que serían acompañadas por una persecución feroz contra cualquier libro

[18] Alfonso ARMAS AYALA: *Graciliano Afonso: Prerromántico e Ilustrado*, ed. cit., p. 33.
[19] Gregorio CHIL Y NARANJO: *op. cit.*, fol. 914.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

prohibido que hubiera en las Islas. El corregidor y subdelegado de Policía, José Berriz de Guzmán, envía un oficio al Cabildo Catedral fechado en Santa Cruz de Tenerife en enero de aquel año, en el que se recuerda la pena de garrote que pesa sobre el doctoral y se solicita que prosigan

> con el mayor celo las oportunas diligencias para inquirir su paradero, verificar su arresto y el descubrimiento de sus bienes, procediendo en caso necesario con todo rigor contra las personas que resulten ocultarlos o protegerlos como sus cómplices y auxiliadores.[20]

Este oficio será probablemente la causa de la desaparición de la práctica totalidad de los textos del doctoral escritos entre 1797 (fecha del primer texto conocido de Afonso) y 1823; sus amistades, personas preminentes de la sociedad canaria de la época, temiendo posibles delaciones, se habrían deshecho de ellas[21]. En febrero de aquel año volvería el corregidor a recordar este asunto, y en noviembre, se recibe una Real Orden en la que se declara al doctoral comprendido en la excepción del Real indulto de 1º de Mayo de 1824. Ese recordatorio de la autoridad se repetirá en diciembre de 1832.

[20] *Ibíd*, fol. 915.

[21] "Este oficio causó la más desagradable sensación en el país a pesar de las pocas simpatías que el Doctoral Afonso había adquirido por su conducta en la cuestión de Catedral y capitalidad de las Palmas en el Congreso nacional, había aún muchas personas que le apreciaban. Este disgusto no lo mitigó la idea de hallarse muy distante de su país ambos sujetos, pues temían especialmente los amigos del Doctoral que este título bastase para convertirlos en blanco de su persecución...", *ibíd*, fol. 915.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

EL REGRESO DEL EXILIADO

En 1834, tras la muerte de Fernando VII el año anterior, Afonso, al igual que todos aquellos que votaron la incapacidad del monarca, es amnistiado. La reina regente, Mª Cristina, firma el decreto en abril de ese mismo año. Es la vuelta a Canarias.

A finales de diciembre de 1837, el doctoral parte de Trinidad de Barlovento; de allí pasa a la isla de Santo Tomás, y seguidamente a Puerto Rico, desde donde se dirigirá a las Islas y, donde, probablemente, deja el manuscrito con las traducciones de Anacreonte y Museo y *El beso de Abibina* para que sean publicadas. Cuando se conoce la noticia de su regreso, se produce la euforia, ya que, cuenta el doctor Chil, "sus parciales esperaban que se repitiesen las escenas de la segunda época constitucional. Animados de esta suerte, su llegada fue un triunfo y el tres de octubre se presentó por primera vez en la Catedral a desempeñar su puesto".[22]

A su regreso, en la bahía de Tenerife, en el periodo de cuarentena antes de desembarcar en la isla, comenzará a escribir la *Oda al Teide.*[23] La montaña había estado presente en sus composiciones poéticas escritas durante los 15 años que padeció el exilio, como símbolo de su condición insular. Así, los primeros versos de la composición reflejan el anhelo por el regreso:

¡Qué aura vital serena
Yo siento respirar que me recrea,
Y en entusiasmo ardiente el pecho abrasa,
Y el dulzor lo llena!
¡Oh cara patria, oh timbre de Amaltea,

[22] *Ibíd.*, fol. 1100. Hay un dato curioso que indica que, probablemente, Graciliano Afonso estuviera, una vez más, en Sevilla por aquellos años. En el Archivo Diocesano Provincial se encuentra un expediente incoado contra el doctoral fechado en mayo de 1843 por una deuda contraída con "Dª Micaela de Silva, de esa vecindad, sobre revocación de la providencia en que se declaró haber lugar a la incontestación de la demanda propuesta por aquella contra el s[eñ]or. doctoral D. Graciliano Afonso p[ar]a. q[u]e. le pague cierta cantidad de reales q[u]e. le reclama". En julio de 1843, debido a la imposibilidad del doctoral de hacerse cargo de la deuda, se le embargarán las dos terceras partes de su capellanía y de su canonjía, con orden de 14 de julio de 1843.

[23] Véase el Tomo II, pp. 824 y ss., de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Teide sublime, del Empíreo basa
Por cuyas sienes la corona pasa
De estrellas nebulosas!
Yo nací entre tus lares,
Y tus ninfas mecieron cariñosas
Mi cuna al dulce son de sus cantares;
Al fin te torno a ver, ¡oh tiempo aleve!,
Corva la espalda y en la frente nieve.

Tras su llegada a Gran Canaria, se reintegra a su antiguo cargo de doctoral en la Catedral de Las Palmas, empleo que había permanecido vacante durante sus años de destierro gracias a la aquiescencia de los obispos que ocuparon la diócesis en aquel periodo. En esos años retoma sus funciones en el Cabildo Catedral, en el que ejerce como secretario. Entre otras labores que desarrolla, es elegido para redactar un informe sobre el establecimiento de una institución de segunda enseñanza en las Islas. Desde 1845, solicita reiteradamente la jubilación, que no se le otorga.

En 1851, durante la epidemia de cólera morbo que azota la ciudad, el doctoral es el único canónigo, junto con el obispo Codina, que permanece en la Catedral[24]. El cólera se cobra, entre otras muchas, las vidas de Juan Evangelista Doreste, brillante humanista y animador de la vida cultural en la Isla que realiza una biografía de Cairasco;[25] Esteban Cambreleng, Francisco Penichet y Melquiades Spínola. Sus muertes hacen necesaria una reestructuración del profesorado del colegio San Agustín y la incorporación de nuevos profesores. Graciliano Afonso es llamado para impartir clases de Retórica y Poética

[24] La relación con el obispo Codina nunca fue buena; según los canónigos de la Catedral, coleccionistas de anécdotas cuya única transmisión se ha realizado oralmente, Afonso, demasiado liberal para el pío prelado, se dedicaba a repicar las campanas, a cantar en el coro y a responderse.

[25] *Memorias biográficas de los señores Licenciado D. Bartolomé Cairasco de Figueroa/ Ilustrísimo D. Luis de la Encina, obispo de Arequipa leídas en la sociedad del Gabinete literario de Gran Canaria la noche de 11 de marzo de este año, con motivo de la inauguración solemne de los retratos de ambos sujetos, en el salón de lectura de aquella Corporación; por Juan Evangelista Doreste, uno de sus socios, Santa Cruz de Tenerife. 1849. Imprenta, litografía y librería isleña. Eg., M. Miranda.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

durante el cursos 1851-1852.[26] Asimismo, se verá obligado, por la precariedad económica de su jubilación, a presidir el Cabildo a partir de enero de 1852, por fallecimiento del magistral Frías.[27]

Afonso tratará infructuosamente de obtener alguna dignidad en otras diócesis; su mirada, al principio, se dirigirá a La Habana y a Venezuela, a través de su antiguo amigo Judas José Romo. Posteriormente, intentará alcanzar una dignidad en la Península, para lo cual escribirá a quien fuera compañero en las Cortes del trienio liberal, el Duque de Rivas;[28] sin embargo, no obtendrá ninguna respuesta.

Desde 1854 hasta la fecha de su muerte, el 18 de agosto de 1861, se retirará de la vida capitular y su único esfuerzo irá dirigido a la publicación de su obra, especialmente, la dedicada a las traducciones de Virgilio y Horacio; se refugia en el entorno de la familia Martínez de Escobar, con cuyos miembros mantiene grandes lazos de amistad y parentesco.

## LA TERTULIA DE LOS MARTÍNEZ DE ESCOBAR

El doctoral presidirá, desde 1840, la tertulia en la casa de Bartolomé Martínez de Escobar,[29] en la que estarán, además de los hijos del abogado, Teófilo, Emiliano y

[26] María del Pino MARRERO HENNING: *El colegio de San Agustín en la enseñanza secundaria de Gran Canaria (1844-1917)*, prólogo de Antonio de Béthencourt Massieu, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 183.

[27] Alfonso ARMAS AYALA: *Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado*, p. 45.

[28] "V. E. creerá fácilmente que ardo en deseos de abrazar a mi antiguo compañerode Cortes, y que celebraría infinito que me sacase de este cautiverio para una Catedral del Mediodía de la Península, clima compatible con mi edad, y de esta suerte no tener la desgracia de morir en medio de personas que viven sin conocerse y mueren sin llorarse, porque amor es imposible que exista en tanta diversidad de carácter." (23 de octubre de 1854, en Alfonso ARMAS AYALA: *Graciliano Afonso: un prerromántico español*, p. 470)

[29] Bartolomé Martínez de Escobar (1798-1862), abogado, estaba casado con la hija del escultor e imaginero José de Luján Pérez, que había sido alumno de José Afonso, padre de Graciliano Afonso. Agustín Millares Carlo (*Biobibliografía de autores canarios*, V, p. 155) señala: "Cultivó la poesía, pero sus producciones no han sido coleccionadas". Sin embargo, Juan Padilla hizo copia de sus obras, que se



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Amaranto; Lucas Ramírez y Diego Mesa, entre otros.[30] Antecedentes notables de estas reuniones literarias en las Islas son la tertulia del huerto de San Francisco, a la que acudirán entre otros Cairasco, Viana y Alonso de Espinosa, y la más cercana en el tiempo de Nava, en torno al marqués de Villanueva del Prado y que contará con el concurso de autores como José de Viera y Clavijo y del vizconde del Buen Paso. En ese ambiente, el doctoral se anima a traducir en verso la *Eneida* de Virgilio, obra que ya había vertido al español en prosa.[31] Y de esa misma tertulia, nacerían muchos de los textos del doctoral, así como la idea de crear una editorial, junto con el impresor Juan Ortega. Fruto de esta colaboración aparecerán las traducciones de Pope, la oda a Amirano (Mariano Romero) de Afonso; *Alameda de Cairasco o recuerdos de un monasterio* (1841) de Bartolomé Martínez de Escobar y los primeros números del *Boletín Oficial de Gran Canaria,* en los que el doctoral tendrá una participación activa.[32] Su influencia en la familia Martínez de Escobar se dejará entrever no sólo en Amaranto,[33] que traducirá las *Geórgicas* de Virgilio bajo su dirección y le dedicará diversas composiciones poéticas, o en su hermano Teófilo;[34] sino principalmente en

conservan en El Museo Canario.

[30] *Ibíd.*, p.416. "El hogar de los Martínez de Escobar fue uno de los centros más importantes de irradiación cultural desde la primera mitad del XIX. A su tertulia acudía el Doctoral Afonso, uno de los oráculos de la ciudad". [Joaquín ARTILES e Ignacio QUINTANA: *Historia de la Literatura Canaria,* Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978, p.143].

[31] "En el año 1838, traje de América, donde permanecí 18 años emigrado por la causa de la libertad, una traducción de la *Eneida* en prosa con notas, para la instrucción de la juventud canaria. Pero en aquel tiempo, fue imposible darla a la prensa, porque entonces ni podía haber clérigos, ni se pagaba al clero existente, que iba concluyendo como por inanición". (Véase el Tomo II, p.991, de este estudio)

[32] Alfonso ARMAS AYALA: *op. cit.*, p.417.

[33] Amaranto Martínez de Escobar (1835-1912), abogado como su padre, colaboró con la prensa local desde muy joven y, más tarde, en periódicos americanos. Participó activamente en política. Realizó un retrato del doctoral, así como de su padre, Bartolomé, y del doctor Chil. Fue uno de los socios fundadores de El Museo Canario. Joaquín Artiles lo integra dentro de la Escuela Regional (Joaquín ARTILES e Ignacio QUINTANA: *op. cit.*, p.137.).

[34] Teófilo (1833-1912), sacerdote, fue profesor de la Universidad de La Habana.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Emiliano,[35] cuyo influjo literario reconocerá Agustín Millares Torres a la hora de trazar su esbozo biográfico.[36]

## LA FIGURA DEL DOCTORAL

Graciliano Afonso resulta un personaje controvertido; constituye una figura, al igual que sucede con Casti[37] –cuyas *Novelle galanti* tradujo–, ante la que no se puede permanecer

[35] Emiliano (1831-1882), sacerdote, comenzó a publicar sus poemas en *El Porvenir de Canarias*, el primer periódico no oficial de Canarias. Participó, como su hermano, en la creación de El Museo Canario.

[36] Agustín MILLARES TORRES: "Apuntes biográficos de don Emiliano Martínez de Escobar", *El Museo Canario*, Las Palmas, año III, abril 22 de 1882, nº 52, pp. 107-112.

[37] Giambatista Casti nace en Acquapendente (Viterbo) el 29 de agosto de 1724. A los doce años entra en el seminario de Montefiascone, conocido por su ambiente libertino, donde permaneció hasta 1744. Es nombrado canónigo de la catedral de Montefiascone en 1747 y obtiene cinco años después la cátedra de oratoria en el seminario de la citada localidad. En estos años viaja constantemente a Roma, donde se establece entre 1760-61 y publica bajo seudónimo *I tre giulii*, una colección de sonetos jocosos en endecasílabos. En 1764 parte hacia Holanda en el séquito de un inidentificado marqués "particular y extravagante", viaje que no llega a culminar por culpa de ciertos amores que mantiene el anónimo marqués con la hija de un patrón de barco en Marsella y que hacen peligroso el viaje. En 1769, se dirige a Florencia donde es acogido con honores por el gran duque Pedro Leopoldo, que nombra a Casti "Poeta della Real Casa" y donde publica sus Poesie liriche. Su amistad con el conde Franz Xaver Wolf Orsini-Rosenberg le sirve para conocer al emperador austriaco José II en la visita que realiza a su hermano Pedro Leopoldo. El conde convence en 1772 a Casti para que lo acompañe a Viena, donde, precedido de su fama y gracias al prestigio de su valedor, quien ocupará los cargos de chambelán y ministro, se hace un lugar en la alta sociedad vienesa. Entre 1776 y 1780 viaja por toda Europa realizando labores diplomáticas para el imperio austriaco, sobre todo en la línea de una alianza austrorrusa que ponga fin al poderío prusiano y le abra a Austria la vía del comercio con Oriente, alianza con Catalina II que no convence al abate por la conducta ambigua y las ambiciones de la emperatriz rusa. A fines de 1780, atraviesa la península Ibérica y embarca en Faro a fines de 1781 con rumbo a Génova y de allí a Milán, donde, enfermo de sífilis, compone su *Poema tartaro* en 1783, con lectura pública en la corte archiducal. Regresa a Viena con la esperanza de obtener el cargo de poeta áulico vacante por la muerte de Metastasio en 1782. Estrena su segunda ópera el Re Teodoro in Venezia (1784) con música de Paisiello, con quien ya había colaborado años atrás en la opereta *Lo sposo burlato*, estrenada en Petersburgo en 1777, que le asegura la fama en toda Europa como libretista y con la que pretende la reforma del teatro musical, con el término de "melodrama jocoso". En los años siguientes continúa esta actividad; en 1785 estrena en Luxemburgo *La grotta di Trofonio*; en 1786, en Viena, el divertimento teatral *Prima la musica e poi le parole*, ambos con música de Salieri, si bien con estos méritos no alcanza el título esperado de poeta áulico, debido al enfado de José II tras la lectura del Poema tartaro, que suponía una sátira a la corte de Catalina II y que provoca el alejamiento de Casti de Viena. En aquellos años continúa escribiendo libretos para óperas: en 1786 escribe *Il re Teodoro in Corsica* con Paisiello; espera a que Salieri componga la música de *Cublai, gran kan dei Tartari*, continuación de la sátira contra Rusia iniciada en el Poema tartaro. Conoce a Goethe en 1787 en Roma. En 1788, Salieri ya tiene preparada la ópera, pero no puede ser representada por la misma razón que no se publicaba su *Poema*; Casti se consuela haciendo circular el argumento de forma manuscrita. En 1790 publica en Roma las Novelle galanti, en una edición parcial que había comenzado a escribir en 1766 y que no terminará hasta 1802. A la muerte de José II espera que Leopoldo, que ya lo había nombrado poeta de la corte en Florencia, le dote del tan ansiado título, hecho que no se produce por la



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

indiferente. A su talante político definidamente liberal y a sus constantes choques con las autoridades eclesiásticas y políticas más conservadoras, hay que unir una serie de hipótesis que lo sitúan probablemente como integrante de alguna sociedad secreta, como apuntó en su momento Domingo J. Navarro al leer el poema a la muerte de Fernando VII,[38] tal vez la masonería, como señala De Paz tras haber consultado ciertas fuentes de la época;[39] de hecho, era conocido por el sobrenombre de Morlay.[40]

La labor de Afonso es además sospechosa por la situación en que se encuentran las Islas en cuanto a la difusión de las ideas, en el sentido de que éstas circulaban casi siempre de forma manuscrita y llegaban a círculos restringidos. De ahí el esfuerzo de Afonso. Como afirma Eugenio Padorno:"La pobreza cultural de las Islas obligó a Afonso

repentina muerte del sucesor (1792). Casti presenta a María Teresa, mujer de Francisco II, el drama tragicómico *Catilina*, parodia de la obra homónima de Voltaire. Francisco II lo nombra al fin poeta áulico ese mismo año. De esta época son sus obras *I dorminti* en dos actos, el *Orlando furioso* en tres actos, *Rosmonda* en tres actos y la incompleta *Bertoldo*, que dejan entrever un Casti filodemócrata, alentado por la revolución francesa y enfrentado claramente a las políticas reaccionarias del resto de Europa. En Viena escribe cuatro apologías (*L 'asino, Le pecore, La lega dei forti, La gatta e il topo*) impregnadas de un espíritu antiautoritario y antibelicista, y comienza a escribir *Gli animali parlanti*. Las sospechas de jacobinismo se ciernen sobre él hasta el punto de que se le prohíbe mantener contactos con el cuerpo diplomático extranjero de la capital del imperio. En 1797, durante una estancia en Florencia, recibe una carta imperial en la que se prohíbe volver a la corte. Viaja a París en 1798; si bien se mueve en el círculo personal de la familia Bonaparte, a la que lee versos de Gli animali, se cree que pudo participar indirectamente en un atentado contra Napoleón. En 1801, se publica la primera parte del poema y en 1802 se publican los veintiséis cantos de los que se compone, edición ésta a la que acompaña el éxito y que provoca la aparición inmediata de otras ediciones en Francia y en Italia sin permiso del autor. Casti fallece en 1803 víctima de una gripe, una muerte, según S. Nigro, "troppo anodina per i guardiani dei costumi" .

[38] JORDÉ: *Visiones y hombres de la isla*, Impr. Rexachs, Las Palmas, 1955, p. 148.

[39] Manuel A. DE PAZ SÁNCHEZ: *Intelectuales, poetas e ideólogos en la francmasonería canaria del siglo XIX*, Santa Cruz de Tenerife, Ecotopia, 1983, p. 10; si bien comenta que dichas fuentes "son de carácter policial y, por lo tanto, presentan una duda razonable". En el *Diccionario biográfico del Trienio Liberal*, se da como cierta su filiación a la masonería.

[40] "Según una lista del AGP [Archivo General de Palacio] usó el nombre masónico de *Morlay*", en *Diccionario Biográfico del Trienio Liberal (DBTL)*, Alberto Gil Novales (dir. y red.), Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1991.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

a teñir de didactismo el amplio espectro de su producción, actitud que debe entenderse como el rasgo filantrópico de un ilustrado."[41]

La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, por ejemplo, en el siglo XIX tiene una población que no alcanza las quince mil almas,[42] de las cuales el setenta por ciento no sabe leer ni escribir. Juan Francisco Marín subraya esta dramática circunstancia que se da en las Islas:

> Puede admitirse que a lo largo de la centuria pasada, y en los primeros veinte años de la presente, casi toda la población de Canarias Orientales desconocía los más mínimos principios de lectura y escritura. El nivel de instrucción era bajísimo y ésta se encontraba ligada solamente a unos grupos sociales muy determinados: el Clero, Ejército, comerciantes, etc. Y evidentemente, la clase social dominante, poseedora de la tierra. Nada menos que el 80 por 100 de la población se podía catalogar como analfabeta en 1887. Ni siquiera en los jóvenes los índices de analfabetismo aumentan de un modo notable, lo cual quiere decir que el nivel de escolarización debía ser bajísimo.[43]

En ese contexto se desarrolla la vida del doctoral. La empresa intelectual de Afonso está marcada por estas circunstancias, que lo obligan, por un lado, a definirse favorablemente por la Ilustración, opción por la que se decantarán los intelectuales que le sigan. Y, por otro, aquellas mismas circunstancias lo obligarían a abandonar la posibilidad de desarrollar, a priori, una obra de miras poéticas mayores. Se trata, sin embargo, como se observará en la propuesta de edición crítica de su poesía, de una obra que parece haber sido escrita para la posteridad. El poeta sabe que no es esa la época para la que están destinados muchos de sus textos.

---

[41] Eugenio PADORNO: "Un 'canario cántico'. La forja de la tradición interna de una literatura hispánica ultraperiférica", *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, p. 56.

[42] Eugenio L. BURRIEL DE ORUETA y Juan Francisco MARTÍN RUIZ: *Estudio demográfico de la ciudad de Las Palmas (1860-1975)*, Separata del *III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, p.434.

[43] Juan Francisco MARTÍN RUIZ: *Dinámica y estructura de la población de las Canarias Orientales (siglos XIX y XX)*, II, Madrid, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985, pp.490-495.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La influencia que Graciliano Afonso ejerce en los escritores y pensadores de la segunda mitad del siglo XIX es indudable, tanto por el interés que muestra en incorporar Canarias al pensamiento occidental mediante sus traducciones como de salvaguardar el acervo cultural canario. La enunciación teórica y poética que el doctoral realiza sobre el Teide hará que a partir de ese momento comience a ser considerado este motivo como uno de los centrales de la literatura canaria.[44] Su postura ante los episodios de la conquista, que tratará en sus poemas sobre las leyendas canarias, lo sitúa dentro de la categoría de precursor –"adalid", para María Rosa Alonso[45]– de lo que se denominará *vianismo,* en tanto que sentimiento aglutinador de una facción de la literatura canaria que englobará a románticos como José Plácido Sansón, Victoria Ventoso o Nicolás Estévanez y, posteriormente, la llamada escuela regionalista de La Laguna.[46] Hemos de tener en cuenta, además, su adhesión a los ideales de *La Aurora* (1847-1848), revista que nace con la pretensión de rescatar del olvido los prototipos humanos de la historia canaria, en la que participa,[47] aunque no se puede considerar, por razones que expondré más adelante, que su participación en esta efímera empresa sea una adhesión plena. Su

[44] "Las quejas de Graciliano Afonso en parte eran verdaderas, pero a partir de su época será como un torrente desbordante, en las más diversas métricas, los versos dedicados al Teide (...) lo que hará afirmar a Francisco María Pinto (1845-1885), en su documentado trabajo sobre la 'Poesía Canaria", que nunca las aficiones poéticas activas han sido tantas en Canarias como en el siglo XIX." (Tomás MÉNDEZ PÉREZ: *Antología de semblanzas del Teide*).

[45] María Rosa ALONSO: *El poema de Viana,* CSIC, Madrid, 1952, p.461.

[46] Mª Rosa ALONSO (*Poesía de la segunda mitad del siglo XIX,* Madrid, Biblioteca Básica Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1991, pp. 11-12), advierte dos corrientes dentro de los temas la literatura realizada en esta época, como el sentimiento evocador del pasado indígena: "bien en los términos planteados por Cairasco de Figueroa, Antonio de Viana o Viera y Clavijo, bien en otros más duros, condenables para el conquistador, como lo abordó el prerromántico Graciliano Afonso".

[47] Josefina ZAMORA: *Estudio sobre La Aurora*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Nuestro Arte, 1980, p. 23 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

influencia, no obstante, no se limita sólo a aquellos escritores. Como afirma Eugenio Padorno, al abordar el "programa literario" al que se adscribe el doctoral, "Afonso sabía que él por razones biológicas no podía ser el poeta que, tras los pasos de Cairasco y Viana, refundara la lírica canaria, pero con su gesto espera haberle indicado el camino.[48]

Afonso, a través de su labor didáctica en el seminario y en el colegio San Agustín, establecerá una conciencia del paisaje y de la tradición que vincula a éste con la historia que llegará hasta los autores del siglo XX.

Hay, sin embargo, un rasgo de la biografía literaria de Graciliano Afonso que lo convierte en una figura inaugural en el contexto de las literaturas hispánicas: en el doctoral encontramos al introductor de las literaturas hispánicas, quien advierte la rama del tronco de lo español. La literatura española como tal no encontrará su definición hasta finales del siglo XIX; la literatura canaria tendrá su definición en 1851 y será Afonso quien la realice en la "Advertencia preliminar" de su *Oda al Teide*; si bien ya estaba presente desde su primera obra impresa, *El beso de Abibina*, como si con ello subrayara la queja de Viera y Clavijo. De este aspecto fundamental reflexionaré en "El tronco y la rama: la conformación de una tradición".[49]

[48] Eugenio PADORNO: "Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica", *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)*, Eugenio Padorno / Germán Santana Henríquez (eds.), Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, p. 158.

[49] Cap. VI, pp. 134 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## CAPÍTULO II

## FACETAS DE LA PERSONALIDAD DE GRACILIANO AFONSO

El doctoral Afonso es una de las figuras más representativas del espíritu del siglo XIX, centuria especialmente marcada por los procesos revolucionarios en Europa –como efecto más sobresaliente de la lucha entre conservadores y liberales, que empapa todos los ámbitos la vida cotidiana— o el proceso de emancipación de las colonias españolas en América, y por la toma de posición que los intelectuales adoptarán ante el curso de los acontecimientos. En el ámbito de las Islas, el doctoral, en sus vertientes de poeta, traductor, ideólogo y teórico de la literatura, configura las líneas por las que la literatura canaria se desarrollará, como parte de una tradición a la que voluntariamente se afilia; en el ámbito de las literaturas hispánicas, su primera entrega poética, *El beso de Abibina*, es, como afirma Alfonso Armas Ayala, "libro fundamental en la literatura portorriqueña, pues de él arranca el mejor romanticismo insular y con él se marca un enlace entre la poesía española peninsular y la hispano-americana".[1] Es éste tal vez uno de los aspectos más interesantes de su producción poética, ya que la mayoría de sus textos que vieron la luz se sitúan dentro del programa de la Ilustración, a la que se adscribió por motivos "ambientales", como ya subrayara Eugenio Padorno,[2] por el retraso cultural de las Islas, lo que le obligó a desarrollar una tarea didáctica y le impedirá elaborar una obra de miras poéticas mayores, de las que sí dejó algunas muestras, como el poema "Mi lámpara".

En Afonso se vislumbra la posibilidad de una tradición por dos vías: la que, desde el pasado, le ofrece Cairasco de Figueroa, y la que, desde el presente, le instruían las luchas de emancipación de la –por entonces— América española. Marcos Martínez

[1] "Graciliano Afonso, un diputado canario de las Cortes de 1821 desterrado en América", cit., p. 39.

[2] *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, cit., p.56.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

subraya la consideración que se tiene del poeta "como un autor hispanoamericano más, en las historias literarias sudamericanas". Para Martínez, se da la "curiosa paradoja de que, mientras se le niega a D. Graciliano la existencia en las historias de la literatura española, es una figura destacada en la de Puerto Rico".[3]

EL POETA

Graciliano Afonso es autor de una abundante obra original, si bien no se puede asegurar que esta investigación la haya exhumado en su totalidad. El primer texto que se le conoce es un "Poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson", hecho que ocurre en 1797; obra que se inscribe en la corriente de la poesía circunstancial que surge en torno a ese hecho histórico que se desarrollará hasta bien entrado el siglo XX. Sin embargo, frente al hecho histórico, el poema de Graciliano Afonso se sitúa en el otro extremo de la conmemoración; en el de la parodia y la crítica social. Este primer ensayo poético conocido del autor entronca muy bien con su producción posterior, caracterizada en su mayor parte por la sátira, muy en la línea de la poesía ilustrada. En el periodo comprendido entre 1797 y 1823, apenas se tiene noticia de su quehacer poético. Álvarez Rixo escribe a este propósito que Afonso había usado en diversas ocasiones su pluma para criticar a diversos personajes y situaciones históricas, como es el caso de su "Décima contra Hermosilla" (¿1808?); o bien, con la misma forma estrófica, a la poesía de carácter circunstancial, como la décima "Por ti creo, Diego amigo". Es muy probable que las epístolas en verso ocuparan gran parte de sus ocios poéticos, dentro de ese mismo contexto; pero se trata de una conjetura.

[3] "Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso", en *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra de Graciliano Afonso (1775-1861)*, cit., p. 78.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sin embargo, los verdaderos inicios de su labor creadora hay que situarlos a partir de su salida hacia el exilio, y en ningún momento se hallan desligados de sus trabajos de traducción. En ese periodo de exilio forzoso en Cumaná, Trinidad de Barlovento y Puerto Rico, comienza a gestar una poesía que está vinculada a la circunstancialidad y en la que el poeta comienza a experimentar con diversos metros y combinaciones estróficas, como los poemas dedicados a Concha (1824-1825). Esta poesía de la circunstancialidad se tiñe con frecuencia de erotismo y no deja de desatender a la propuesta de un reconocimiento de su identidad, reconocimiento que se vincula a un compromiso de tipo político. De 1833, por ejemplo, es su composición "A la muerte del rey Fernando VII", que aparecerá, según Antonio Palau y Dulcet, publicada en Londres junto con la traducción del *Ensayo sobre la crítica de Alejandro Pope* en 1840.[4] En esos años comienza a gestar su composición *El beso de Abibina*, texto poético de marcado acento anacreóntico, publicado en 1838 junto con la traducción de las *Odas* de Anacreonte en Puerto Rico, antes de iniciar su regreso a tierras canarias.[5]

En 1840, ya en tierras canarias, publica su sentido homenaje a la figura de Mariano Romero.[6] Del mismo año es su oda *Colón*, dedicada a su amigo Bartolomé Martínez de Escobar, en la que el poeta está imbuido del pensamiento americano, ya presente en textos anteriores como la composición dedicada a Tadeo Monagas.

[4] Antonio PALAU Y DULCET: *Manual del librero hispano-americano*, Tomo XIII, Barcelona, Librería Palau, 1961, p. 437.

[5] Graciliano AFONSO: *Odas de Anacreonte. Los Amores de Leandro y Hero Traducidos del griego y El beso de Abibina*, Puerto Rico, Imprenta Dalmau,1838.

[6] *El funeral de Amirano. A la Sra. D.ª María Romero de Sall. Su antiguo amigo G. A. Año de 1840.* Imprenta de Las Palmas a C.D.M. Collina.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En 1841, publica *El juicio de Dios o la Reina Ico*, proyectada como la primera entrega de una biblioteca canaria[7] y que únicamente volverá a ser reeditada en 1930 como folletón en el periódico *El Defensor de Canarias* de Las Palmas. Por esos años publica algunos folletos en honor de amigos, personalidades e instituciones: *La Capilla y sepulcro de Cairasco; Canto canario por la exaltación á principe de la Iglesia, Cardenal Arzobispo de Sevilla... La Capilla* es una obra en la que se confiesa deudor de la herencia de aquel poeta, hasta el punto de reproducir el estado de su lengua poética, esto es, con la aspiración de la *h* inicial de palabra. Este aspecto resulta particularmente interesante, ya que esa forma canaria será la que reproduzca a partir de ese momento. En la rima consonante se neutralizará, por ejemplo, la oposición predorsal/interdental; su poesía tendrá abundancia de arcaísmos y se mantendrá en ocasiones la *f* inicial; si bien aquel rasgo, propio del habla de las Islas, ya había estado presente en su poesía americana.[8] Este rasgo, no cabe duda, apunta al deseo de insertarse poéticamente inmediatamente "a continuación de" Cairasco de Figueroa.

Su producción poética de los años posteriores será fecunda, pero condenada, en la mayoría de los casos, a circular únicamente de forma manuscrita. La pobreza cultural de las Islas, con una población en gran medida analfabeta, exigía una previa labor de culturalización. En esa línea se sitúan composiciones que están directamente influidas por sus traducciones, sobre todo las que realizará de las *Novelle galanti in ottava rima* del abate italiano Giambattista Casti, dedicadas a su círculo de amigos, muy especialmente al clérigo y poeta Lucas Ramírez.[9] Visiones de la sociedad de su época, destinadas al

[7] En ella, según da noticia el propio doctoral, publicarían José Plácido Sansón ("una galería de canarios ilustres ... siendo su primer ensayo la muerte del heroico Tinguaro") y Bartolomé Martínez de Escobar ("una novela histórica .... de la particular conquista de Gran Canaria").

[8] "Al s[eño]r. D[on]. Juan Antonio Guisseppi en el día de su fiesta", en el Tomo II, p. 338, de este trabajo.

[9] "Carta a Lucilo", en el Tomo II, p. 627, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

intercambio epistolar; conmemoraciones por motivos sociales, sátiras y una poesía que se halla vinculada a su propio existir, en la cual se va interrogando sobre su existencia y a la que, al parecer y por desgracia, no le dedicó demasiados esfuerzos. De 1848, por ejemplo, es su composición "Mi lámpara",[10] que supone un ahondamiento en el diálogo que el poeta mantenía con el til en "El harpa" de su poema *Las hojas de la encina.*

Junto con *Las hojas de la encina*[11], Graciliano Afonso publica la *Oda al Teide,*[12] compuesta diecisiete años antes de su edición en 1853. La *Oda* –quizás, la única obra "conocida" de Afonso– se halla encabezada por una "Advertencia Preliminar" en la que traza lo que muy bien podría ser considerado un primer panorama crítico de la literatura insular.

Poemas de circunstancia ("A D. Manuel Pineda en la temprana muerte de su hijo")[13], odas ("A la muerte de Fernando VII"),[14] odas pindáricas, anacreónticas, sonetos, décimas, epístolas en verso ("Romance epistolar"),[15] fábulas ("El zorro y las ratas") ocupan la mayor de la producción de Graciliano Afonso desde el año 1821 (*El marqués de Tasartico*, melodrama) hasta 1855 (traducción de *La Antígona* de Sófocles). Llama poderosamente la atención en este breve recorrido la ausencia de un mayor número de poemas de tipo íntimo, como ya señalé; lo que puede deberse a que éstos desaparecieron como la autobiografía que le había entregado a Alejo González de Ara, según da noticia Álvarez Rixo. No obstante, se trata de una obra que, si bien desigual –no tanto como hasta la fecha se ha sospechado–, denota la presencia de un poeta en constante labor de

[10] "Mi lámpara", en el Tomo II, p. 686, de este trabajo.

[11] Publicada junto a *Las hojas de la encina* y otras composiciones (*Idilio Canario. Zebenzayas* y *El Espejo de Solina*) en Las Palmas, por la Imprenta La Verdad en 1853. De estas composiciones, la que da título al libro (*Las Hojas*) es la más reciente, 1848. Véase el Tomo II, pp. 800 y ss., de este trabajo.

[12] Véase el Tomo II, pp. 824 y ss., de este trabajo.

[13] Véase el Tomo II, p. 783, de este trabajo.

[14] Véase el Tomo II, p. 316, de este trabajo.

[15] "La fiebre amarilla", *ibíd.*, pp. 615 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

creación y de búsqueda, entre la preceptiva neoclásica, por su gusto por la poesía anacreóntica y encomiástica, así como por la crítica social a través de la sátira; la preceptiva romántica, entre la exaltación patriótica y el tránsito por los lugares comunes a ese movimiento estético, así como por la búsqueda de un decir que, por antiguo, resulta novedoso y una poesía en que se procura la verdad desde otros presupuestos y que tiene en la definición de la existencia su fin último, así como la referencia a la memoria como elemento poético. Con todo, hay que matizar estos rasgos que, en principio, definen o han definido la poética del doctoral. Se le ha querido ver como poeta neoclásico: con esta etiqueta la crítica ha querido subrayar una expresión poética que se ha definido por su tendencia al prosaísmo, excesivamente proclive a realizar una poesía en la que los temas más variados son tratados a través de nobles discursos, y cuya figura representativa es Quintana, con el que la crítica ha vinculado estéticamente la práctica totalidad de la obra de Afonso. Pero es neoclásico porque se considera un seguidor de la poética clásica.[16] Hay que tener en cuenta, por otro lado, que la poética del doctoral es de talante ilustrado como ya advirtiera Alfonso Armas Ayala. Pero, de la misma manera, no se puede dejar pasar de largo un hecho que marca el desarrollo de la literatura canaria y que, como acontece en las literaturas hispanoamericanas, convierten en relativa cualquier adscripción a los movimientos estético-literarios europeos. En las Islas no existe la Edad Media, por lo que sería imposible considerar el desarrollo de un espíritu romántico *sensu strictu*. Y, no obstante, sí se da en la figura de Graciliano Afonso una incursión cierta en la cultura romántica, bien que enraizada en el contexto insular. Si los románticos europeos, como se señala en cualquier manual de historia literaria al uso, fijarán la mirada en la Edad Media y rescatarán sus leyendas, el doctoral observará las leyendas

[16] Russell P. SEBOLD: "En el contexto del movimiento neoclásico", en *Lírica y poética en España 1536-1870*, Madrid, Cátedra, 2003, p.135.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

prehispánicas y las recreará. En ello ha de verse, además, un fenómeno que en Hispanoamérica tardará en observarse; la búsqueda de los orígenes en el pasado prehispánico como forma de desarrollar un discurso poético americano, algo que en la literatura canaria estará presente desde sus inicios.

## BREVES CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA DE GRACILIANO AFONSO

De la obra poética del doctoral, hay que subrayar cómo se fragua su conciencia lingüística. Esta conciencia es la desencadenante de la problemática que rodea al acontecer literario de muchos autores que han recibido la etiqueta de "prerrománticos".

Uno de los aspectos más interesantes de la obra poética de Afonso es el referido al "estado" de lengua. Afonso, que en obras como *El juicio de Dios o la Reina Ico*, había introducido términos y expresiones de la lengua aborigen con su correspondiente glosa, también hará uso de la reactualización de los rasgos lingüísticos del habla canaria en muchos de sus poemas. La mirada de Afonso se dirige hacia Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana; además, a través de la lectura de Viera y Clavijo, trata de reproducir la expresión auténtica del habla arcaizante de los canarios del XIX. Esta tendencia, que se le puede reconocer a través de los textos que componen esta propuesta de edición, tiene como germen la experimentación lingüística de los prerrománticos, experimentación ferozmente combatida por los neoclásicos, sobre todo en un autor como Cienfuegos, empeñados en crear una lengua poética propia, acorde con la época y con los destinatarios de la misma[17]. En este sentido, la poesía del doctoral recogerá voces nuevas en el contexto lingüístico de su espacio, bien por influencia del habla de los países americanos asociada con la emigración –la introducción en el discurso poético, por

[17] Véase a este respecto Joaquín ARCE: "La amalgama lingüística de la lírica prerromántica", *La poesía del siglo ilustrado*, pp. 451 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

ejemplo, de la palabra venezolana "arepa"[18] tan común en las Islas en la actualidad–; bien por la entrada en su discurso poético de anglicismos y galicismos, o bien de partes discursivas en otro idioma, como el italiano, en el poema de *El beso de Abibina* "Cristina".

Sin embargo, ha de notarse que la lengua poética de Afonso tiende voluntariamente al dialectalismo, y hay que entender esa voluntariedad como una intención de estilo. Si por un lado, vemos el uso de formas arcaicas como "priesa", más interesante resulta analizar cómo se presenta la "h" inicial. Entiéndase bien que se trata, ante todo, de conseguir una "naturalidad" en el discurso, lo más aproximada posible a los hablantes canarios.

Para subrayar esta *diferencia*, Afonso hará uso de algunas realizaciones que se presentan en las distintas fases históricas de la lengua española en Canarias. En primer lugar, la *f-* inicial en "fermoso"[19]; la *h-* muda en "hermosura"[20], v. 18); y, por último, la aspiración de la *h-* inicial en "harmonioso"[21] y "hambre"[22], por ejemplo. En todos estos casos nos encontramos con que el cómputo silábico se somete a un criterio fonético. No hay que olvidar que esta licencia poética ya había sido justificada por el propio doctoral en *La capilla y el sepulcro de Cairasco*. En la nota al verso 49 de esta composición, escribe:

> Permítaseme usar aquí el mismo estilo de Cairasco dando a la h la fuerza aspirada como lo usó Garcilaso, León, el divino Herrera y los poetas andaluces.
>
> Damas a quien el cielo
> Dotó de *hermosura*.

[18] "La rifa", v.75, en el Tomo II, p. 582, de este trabajo.
[19] *El juicio de Dios o la reina Ico*, v. 423, en el Tomo II, p. 563, de este trabajo.
[20] *El funeral de Amirano*, v. 18, en el Tomo II, p. 518 , de este trabajo.
[21] *Ibid.*, v. 127, p. 522.
[22] "El parásito despedido", v. 96, y "El cerrojo del cielo", v.75 y en el Tomo II, pp. 694 y 769, respectivamente, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Dentro de esta tendencia a imitar el estilo de Cairasco —el estado de lengua en tiempos de Cairasco—, como escritor de absoluta referencia para el doctoral, también se podría entender el uso de formas arcaicas como la anteriormente mencionada "fermosas" o el adverbio "do" ("El vino, v.18), o "priesa" ("A la muerte de Fernando VII", vv. 99) si bien este rasgo arcaizante que caracteriza en ciertos momentos el discurso afonsiano se puede observar tanto en autores prerrománticos como románticos, por apego al Medievo.

Por último, no hemos de olvidar otra característica fónica del texto y que subraya la intención de Afonso de afirmar la singularidad lingüística canaria. En su oda "La esperanza" se observa el primer ejemplo de esta rasgo de la poesía afonsina:

Discordia sopla en el clarín de Marte
y al carro enlaza los feroces brutos,
que el furor azotó con cien cadenas,
que de Jano le ataran al baluarte;
muerte, desolación, llantos y lutos
la tierra cubren con dolor y penas:
mas tú luego serenas,
Marte, discordia y el furor rabi*oso*,
lisonjera Esperanza persuasiva;
y con la verde oliva,
prometiendo de paz el dulce g*ozo*,
el llanto enjugas del anciano padre
del amante, la esposa y tierna madre.

si bien se podría pensar que es un caso aislado y que el segundo verso queda suelto, hay otro caso en que se produce el mismo fenómeno de neutralización propio del habla canaria, la neutralización de la oposición predorsal/interdental; concretamente en los vv.15 y 18 de su poema "Al Sr. D. Juan Antonio Guisseppi en el día de su fiesta", al rimar "Parnaso" con "regazo", con lo que la intención de Afonso de crear textos poéticos



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"canarios" de rima dialectal y, por la fecha de composición, muy anterior al de su justificación teórica en *La capilla y el sepulcro de Cairasco*, por influencia del habla venezolana; otros casos en que esta oposición se neutraliza en la rima lo vemos en la *Oda al Teide* (vv.195-196). Sin embargo, no hemos de olvidar que sus textos también se hallan "contaminado" de algunos modismos dialectales foráneos; de esta manera, encontramos casos sorprendentes de laísmo, como en el v.560 de *El juicio de Dios*. Además, debido probablemente a la influencia del inglés, el poeta hará uso del gerundio con valor adjetivo en muchos de sus textos poéticos.

En el apartado de las imágenes que aparecen en su poesía, interesa notar aquí el uso que realiza, con intención puramente humorística, de la metáfora. Por un lado hallamos la humanización de los objetos: los genitales masculinos aparecerán convertidos en "nietos/ del guardián del Franciscano convento" ("La fiebre amarilla", vv.165-166). En otros casos, encontramos, como mecanismo puramente humorístico, el uso de epítetos que implican la cosificación de las personas: Pedro Ginori aparece en el texto convertido en "carquejas" y Bruna Lavielli en "brulote" ("La fiebre amarilla").

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

EL TRADUCTOR

A pesar de lo que se ha venido subrayando hasta hace relativamente pocos años, el doctoral fue un buen traductor, como ya señalaran Alfonso Armas[23] o Marcos Martínez, entre otros. En este sentido, Marcos Martínez, a la hora de analizar la faceta de traductor, afirma contundentemente:

> Debe advertirse que muchas de estas traducciones se encuentran incorporadas a sus comentarios de las *Anacreónticas* o de la *Poética* de Horacio. La mayor parte de ellas las puso en verso castellano y ésta es, probablemente, una de las razones por las que no gustaron demasiado a D. Marcelino Menéndez Pelayo [...]. Entre sus virtudes como traductor se pueden destacar la fidelidad, la literalidad y la claridad, sacrificando a veces la belleza [...]. Entre sus defectos, los críticos han señalado la ampulosidad, la impropiedad y cierta imprecisión. Al decir de Armas Ayala, no fue un maestro, ni un virtuoso, ni un especialista, pero tampoco un simple aficionado.[24]

La labor de traducción de autores clásicos como Horacio, Virgilio y Anacreonte es, en aquellos años, propia de los últimos neoclásicos y los llamados prerrománticos, que así muestran su devoción incondicional por las fuentes clásicas. En palabras de Armas Ayala:

> El fenómeno que se da en don Graciliano se repite en nuestras primeras figuras del prerromanticismo y no es rara coincidencia que Martínez de la Rosa tradujera a Horacio, Rivas y Espronceda aprendiesen el latín, Cienfuegos fuese un latinista afortunado, White tradujera cantos litúrgicos, Marchena parafraseara textos latinos y Meléndez, entre todos el primero, fuese un apasionado de Anacreonte.[25]

Esta clara tendencia, por parte de los autores españoles del siglo XIX, a leer y traducir con profundidad los autores clásicos es extensible a todo el ámbito europeo. Highet afirma que "el aumento y la intensificación de los conocimientos clásicos en el

[23] "Armas Ayala, que ha dedicado muchas horas al estudio del Doctoral de Canarias, estima, con no poca indulgencia, que sus traducciones son 'valiosas y estimables", Joaquín ARTILES e Ignacio QUINTANA: *op.cit.*, p. 88.

[24] "Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso", *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)* , ed. cit., pp. 90-91.

[25] Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", cit., p. 200.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

siglo XIX se debieron en parte al contacto más estrecho de los eruditos con la vida social y política".[26] En este sentido, la biografía de muchos de los autores citados por Armas Ayala, así como la del propio doctoral, entraría dentro de esta generalización. Sin embargo, y frente a los anteriores, la nómina de autores que traduce Afonso es extraordinaria no sólo por la cantidad, sino por las lenguas que traslada al español. Latín, griego, francés, inglés e italiano son las lenguas que parece haber dominado el doctoral. Esta tendencia a la traducción es defendida por el propio autor en los siguientes términos. Es obvio que debe leerse a los autores en las lenguas en que escribieron sus obras, pero también es preciso que, en el caso de desconocer la lengua original, se lean, aun traducidas, esas obras que son fundamentales para la formación personal, ya que

> con los libros, aunque sean los de devoción, sucede lo mismo con los alimentos; es preciso variarlos para quitarles el fastidio a los enfermos del cuerpo, o del entendimiento: y que a una lectura, tal vez sin reflexión, se debe el desarrollo de un talento, o de un gran genio.

Esta recomendación es la que plantea Afonso en su prólogo al *Ensayo sobre la Crítica* de Alexander Pope,[27] uno de los grandes poetas metafísicos ingleses por el que Afonso siente no poca debilidad; y que, curiosamente, es una de las primeras obras que publica en Canarias. En este prólogo, dirigido sobre todo a la juventud española, Afonso esboza una teoría de la traducción[28], al tiempo que traza, en páginas posteriores, un panorama sobre esta faceta en España. En ese panorama subraya la importancia que para

[26] Gilbert HIGHET: *La tradición clásica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954, (3ª reimp. 1996), p. 261.

[27] "Al lector" al *Ensayo sobre la Crítica de Alejandro Pope. Traducido del inglés con anotaciones*, Trinidad, 1836, Imprenta de Las Palmas a C.D.M. Collina, 1840, pp. II-XIV (en el Tomo II, pp. 947-953, de este trabajo).

[28] Para la información sobre la problemática de la traducción en España léase la "Introducción a la traducción de la *Retórica* de Cicerón" de Alfonso de Cartagena (1430); el Prefacio de Fray Luis de León a la traducción del *Cantar de los cantares* (1561) y a A. de Capmany con su "Arte de traducir del idioma francés al castellano" (1776). (cfr. en Miguel A. VEGA, *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

él tuvo la traducción realizada por Javier de Burgos de la poesía de Horacio[29] de la que, escribe,

> me sorprendió no ver un aplauso tan general como yo me prometía, cuando leí, en mi país medio salvaje, que es la patria de Iriarte, los dos primeros que contenían las odas, que leí y releí gran número de veces con el mayor placer, como la mejor traducción española, que habia hasta entonces aparecido.[30]

A continuación se centra en el análisis de dicha traducción; para ello, establece los errores que achacan los críticos a la traducción de Burgos:

> la contagiosa enfermedad del prosaísmo; la poca exactitud en amontonar voces monosílabas y disílabas, multiplicadas vocales, hiatos, descuido en las cesuras, y tal vez en la medida que hacen los versos insoportables a un oído delicado, lo que resalta aún más cuanto era éste, al parecer, el ídolo y el cuidado favorito del traductor.[31]

Sin embargo, según se colige del texto, lo que realmente molestará a Afonso no es ya este tipo de errores, como tampoco "sobre haber guardado (...) alto silencio en los principios políticos (...) y sana moral de su autor, que como poeta, moralista y epicúreo, anda en manos de la juventud", ni siquiera el haber realizado "una dedicatoria tan vil y arrastrada como la que acompaña la traducción (...) llamando Augusto y protector de las letras al ignorante tirano de su Patria [Fernando VII]". Lo que le disgusta al doctoral es la cobardía a la hora de realizar sus comentarios, dirigidos únicamente "sobre frases insignificantes acerca de la muerte, la fidelidad conyugal y las costumbres" que poco pueden servir a la juventud española, y no sobre "todos los horrores que refieren Tácito y Suetonio sobre la casa de Augusto y de sus infames sucesores, y que se han renovado en todas las Cortes de Europa, a pesar de ser Católicos, Cristianísimos, Fidelísimos,

[29] *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos*, con notas y observaciones críticas, por don Javier de Burgos, cuatro tomos, Madrid, 1820-23. (Citado en Joaquín ARCE: *La poesía del siglo ilustrado*, Alhambra, Madrid, 1980, p. 505).

[30] Graciliano Afonso: "Al lector", p. VII; en el Tomo II, p. 949, de este trabajo.

[31] *Ibíd.* p. VII; *ibíd.*, p. 949.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

protectores y Sucesores del Pescador".[32]

Toda obra precisa, al menos en tiempos como éste, tener una utilidad de orden moral, según Afonso, y no es otra que enseñar la Libertad y el ejercicio de la misma, lo que supone estimular en los jóvenes la capacidad de crítica. Por esa razón Afonso continúa su traducción, porque halla "en Pope todo lo que echaban de menos los censores de Burgos [...]; contento de que aprendiesen los jóvenes críticos con las reglas del Buen Gusto, lo que no dirían ciertos Escritores Españoles, aunque se lo predicasen frailes descalzos".[33]

Lo que debe mamar la juventud es el "odio a toda especie de tiranía y servidumbre", apartándose de aquellos "que a título de enseñar el buen gusto, son preceptores de la adulación". Curiosamente, años más tarde, cuando publica la traducción de *El rizo robado*, Afonso criticará en otros términos a Burgos, cuando lo compara con Pope y critica en él –frente a "un espíritu exacto y justo" como Pope–, su excesiva tendencia a parafrasear antes que traducir "al encomiador de Augusto".[34].

No obstante, a todas estas consideraciones que desarrolla el doctoral en su "Advertencia" habría que sumar una más: Burgos fue el ministro responsable del comisionado Genaro Villotas, acusado de la deforestación de los bosques de Gran Canaria,[35] en particular la selva de Doramas, aspecto éste sobre el que me detendré más

[32] *Ibíd.* p. IX, *ibíd.*, p. 950.

[33] *Ibíd.* p. X; *ibíd.*, p. 951.

[34] "Resumen de la vida de la Alejandro Pope", *El rizo robado*, Las Palmas, 1851, p. V; en el Tomo II, p. 965, de este trabajo.

[35] "En tiempo de la Junta de Fomento presidida por el Comisionado Regio D. Genaro Villotas, donde se forjó el rayo asolador del hermosísimo y dilatado Doramas; y de allí es donde salen el hacha y la tea encendida para arrasar el último de todos, el fertilísimo y robusto Pinar, de que ya no quedan sino tristes reliquias..." en *Memoria de la ciudad de Las Palmas de la Gran Canaria para que se le reintegre en la posesión de su capitalidad de provincia, o se divida ésta. Estendida por D. H. R de B. Su comisionado especial cerca del Gobierno,* Madrid: Imprenta de don Eusebio Aguado, bajada de Santa Cruz, 1841.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

adelante.

Particularmente interesante resulta el final del prólogo al *Ensayo*, donde establece lo que para él significa la traducción:

> Cada uno puede juzgar como quiera, de esta introducción, pero concluiré diciendo que el que sepa inglés destierre cien leguas esta traducción; quien pueda leerla en francés haga lo mismo; pues la prosa y su claridad le harán más fácil la inteligencia: pero quien no sabe, o sabe mal una u otra lengua conténtese con ésta; que si no ve a Pope en todo su esplendor, al menos cuando lea el elogio de Homero y Virgilio, la comparación de la subida a los Alpes para representar las dificultades de aprender las ciencias; el rasgo de la manía de D. Quijote por combates hasta sobre la escena; el siglo de León X, el elogio de Longino, Horacio, Quintiliano, y toques de mano maestra, que descubren el gran poeta y el gran crítico, el Longino moderno, se dirán a sí mismos con gran asombro. ¿Qué será la luz cuando son tan agradables las penumbras? Acaso esto servirá a tomar de prisa un maestro inglés, a fin de leer el original y correr después en pos de Milton, Dryden, Shakespeare, Prior y otros infinitos que desacreditamos porque no los conocemos.[36]

La concepción de la traslación interlingüística de Graciliano Afonso, como se puede observar en estas líneas, no está lejana de la mentalidad de los románticos: Mme. de Stäel, por ejemplo, piensa que la traducción es "el más eminente servicio que se pueda prestar a la literatura",[37] ya que de alguna forma sirve también de complemento al aprendizaje de la escritura; muchas de las traducciones de Afonso son fruto de las aulas; en ellas participan sus alumnos. Afonso reconoce que la labor del traductor no es fácil, porque debe tratar de "comprender el espíritu y la letra de Pope", además de traducir voces "que no permite la castidad de nuestro idioma"; para los jóvenes críticos, las máximas y los aforismos de Pope han de ser lo que a los buenos médicos los de Hipócrates. Es en el terreno de la educación, por tanto, donde la traducción cobra vigor y utilidad. Toda esta postulación teórica con la que reviste su traducción no es más que un eco de la teoría de la utilidad moral de la obra literaria propugnada por los estéticos

[36] Graciliano AFONSO: "Al lector", p. XII; véase el Tomo II, pp. 952-953, de este trabajo.

[37] Mme. de STÄEL, "Del espíritu de las traducciones" (1816) en Miguel A. VEGA: *op. cit.*, p. 236.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

ingleses del XVIII como Blair,[38] pero que está presente en los autores trágicos griegos y en las poéticas de Aristóteles y de Horacio. Desde esta perspectiva se ha de realizar la lectura del prólogo al *Ensayo*. El doctoral traducirá aquellas obras que respondan a su idea de la belleza; por tanto, obras en las que la utilidad y el deleite van unidos.

Por otro lado, el anacreontismo, cuya influencia entre los llamados prerrománticos ha definido perfectamente Armas Ayala, se convierte en un aspecto atrayente para los jóvenes que comienzan a escribir. La traducción se convierte así en un aprendizaje destinado a la conformación y el perfeccionamiento de la propia escritura. De hecho, muchos de los textos contenidos en el primer libro de Afonso, *El beso de Abibina*, parecen ser inspirados directamente por los anacreónticos, no sólo por el mismo Anacreonte, sino por Gessner[39] y por Juan Segundo.

Como traductor, Afonso está empeñado en todo momento en que el trasvase lingüístico sea lo más aproximado al original, más en el sentido de las ideas que transmite que de la estética, lo que le lleva a construir una teoría de la traslación interlingüística, así como a elaborar un aparato crítico alrededor de cada obra traducida, en el que cada fuente, cada comentario, se dirige a iluminar los lugares oscuros del entendimiento. El trabajo de Afonso como traductor de Virgilio, Horacio, Anacreonte, Pope... es pura filología en el más estricto sentido de la expresión. Sin embargo, hay veces que el trabajo no exige tanta exhaustividad y el doctoral, cuya actividad literaria es frenética, traduce a ciertos autores de su predilección sin hacer uso de tal aparato, sobre todo porque ese tipo de traducciones –como sucede en el caso de las *Novelle* de

[38] Ver en Alfonso ARMAS AYALA: "Un preceptista canario", Separata de la *Revista El Museo Canario*, núm. 19, julio-agosto-septiembre, 1946, pp. 46-50.

[39] Sobre la recepción e influencia de Gessner en los prerrománticos españoles, véase "Gessner en España", en José Luis CANO: *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, Ediciones Júcar, 1975, pp. 191-227.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Casti– está destinado a ser leído en privado o, en todo caso, a circular de forma reducida en el círculo intelectual del doctoral, en el que existen las mismas referencias culturales y estéticas.

En 1851, se publica otra traducción de una obra de Alexander Pope, *El rizo robado,* junto a un resumen de la vida del autor inglés y anotaciones del propio Afonso al final del texto. En 1854 publica su traducción de *La Eneida* (1854). En 1855, *Noticias sobre P. Virgilio Maron y traducción en verso de sus diez Églogas*; en 1856, el *Tratado del arte poética* de Quinto Horacio Flaco. A pesar del número de publicaciones en un periodo de dieciocho años —ocho libros—, su producción literaria se asemeja a un iceberg: traducciones en verso de Casti y Chaucer (1847-50); el libro primero de las *Geórgicas* de Virgilio (1852); *La Antígona* de Sófocles (1855) o los libros VI al X de *El Paraíso Perdido* de Milton (1857). El copista Juan Padilla reunió en varios volúmenes gran parte de la obra del doctoral. Varias son las colecciones de copias que realizó Juan Padilla de la obra del doctoral, en las que reúne, de manera asistemática, las citadas traducciones de las novelas de Casti o de Chaucer, de algunas composiciones de Manzoni, Gianni y Chiabrera,[40] *Los besos de Juan II*, *El arte de amar* de Bernard, *Las Golondrinas* y *El cinco de Mayo* de Béranger, las *Odas* de Anacreonte, el *Ensayo sobre la crítica* de Pope, la *Antígona* de Sófocles, las *Églogas* de Virgilio, entre otras. Relevante resulta en este sentido el inicio de la traducción del *Childe Harold* de Lord Byron. En 1854, en sus anotaciones a las odas de Anacreonte escribe sobre Byron:

[40] Joaquín ARCE (*La poesía del siglo ilustrado*, Alhambra, Madrid, 1981, p. 82) comentaba que de Chiabrera no existían traducciones en castellano, "ni podría garantizar un influjo efectivo".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Cuántos sentimientos de dolor, placer y justa admiración excitaron las obras de este poeta, que no dudo llamarlo del siglo. Cuanto oigo son sus imitadores".

Graciliano Afonso es quizás una de las personalidades canarias que mayor "controversia" entre los críticos ha creado. Por citar sólo un ejemplo, y en relación a su faceta de traductor, dos críticos del talante de Menéndez Pelayo y Cossío divergen en la consideración de la figura del doctoral. Mientras para el primero[41] es un autor que puso "poco numen" en sus traducciones –entre las que menciona, entre otras, las de Virgilio, Horacio y Pope–, cuya "afición a los versos era tan grande como infortunada, sólo comparable con la de su paisano Viera y Clavijo", para Cossío es un buen traductor "y no mal poeta a juzgar por la buena acogida que tienen en las islas sus poesías originales".[42] Se podría considerar que tanto en la visión de Menéndez Pelayo como en la de Cossío existe un conocimiento parcial de la obra de Afonso o, en todo caso, una visión marcada por prejuicios de tipo moral a tenor de la consideración que Menéndez Pelayo guarda del *Arte de Putear* de Nicolás Fernández de Moratín, obra a la que ubica dentro de la "poesía licenciosa, llaga secreta de aquel siglo e indicio no de los menores de la descomposición interior que le trabajaba",[43] mientras que la traducción de *Los besos* de Juan Segundo le parecía demasiado cruda "en sus expresiones para que pudiese llevar en la portada el nombre del autor y del traductor".[44] Menéndez Pelayo se refiere en su

[41] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de las ideas estéticas en España (Reseña histórica del desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo XVIII)*, Editorial Porrúa, México, 1985, p. 316[1].

[42] José Mª. COSSÍO: *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, I, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, pp. 1187-88.

[43] "Introducción" a Nicolás FERNÁNDEZ DE MORATÍN: *Arte de Putear*, ed. de Isabel Colón Calderón y G. Garrote Bernal, Erótica Hispánica, Aljibe, 1995, p. 26.

[44] Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", cit., p. 292.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Historia de las ideas estéticas* únicamente a la versión de *La Poética* de Alexander Pope, si bien también conoce a Afonso como traductor de Virgilio y Anacreonte, como veremos más adelante. Es la influencia de Anacreonte en la lírica española durante parte del XVIII y del XIX la que criticará precisamente Menéndez y Pelayo como síntoma de descomposición moral de una sociedad –en este caso la de Moratín–, criterio que hace extensible a Afonso. Sin embargo, el polígrafo cántabro no sólo accedió a buena parte de la obra del doctoral, sino que estuvo especialmente interesado en encontrar todo lo que de él estuviera publicado, como lo demuestra su *Epistolario,*[45] aspecto en el que profundizaré a la hora de tratar la recepción crítica de la obra afonsina. No obstante, como ha demostrado recientemente Marcos Martínez, el poeta canario es un buen traductor de los autores clásicos, que, sin embargo, no ha gozado de la estimación de la crítica. En este sentido, tras realizar un estudio de la orientación de la traducción en el doctoral, Marcos Martínez concluye afirmando:

> Hemos visto cómo, una vez más, no se ha hecho justicia literaria con un poeta español que, por vivir y escribir en Canarias, apenas ha tenido relieve alguno en el panorama literario nacional. La historia se repite, como es el caso de Cairasco y de tantos otros que no pudieron ver impresa en vida su obra completa. Soy consciente de que el tipo de poesía que se conoce como anacreóntica hace ya muchos años que dejó de practicarse y, por lo tanto, su aprecio es mínimo. Pero en la época de nuestro doctoral era, con mucho, el más trabajado de los poetas. Y en la larga lista de anacreónticos españoles D. Graciliano Afonso se merece un puesto destacado, al menos como muchos de sus contemporáneos.[46]

[45] José López Martín, canónigo de la Catedral de Las Palmas que llegaría a ser vicario general de la misma, fue quien realizó la búsqueda y el posterior envío de algunos manuscritos e impresos de Afonso y de Viera y Clavijo. Por otro lado, Diego Mesa y Miguel Sánchez Pesquera, este último desde Puerto Rico, mantendrán correspondencia con Menéndez, y le confirmarán el envío de ciertas obras. (Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Epistolario*, en especial los tomos V, VII, X, XI y XVII). Este aspecto será tratado con mayor profundidad en el capítulo VII de este estudio (pp.129 y ss.).

[46] Marcos MARTÍNEZ: "Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso", en *Ilustración y* pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861), cit., pp.115-116.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

EL TEÓRICO

Valgan las notas del apartado anterior para definir la faceta del teórico de la literatura del doctoral. Como se puede observar, Graciliano Afonso empleará la traducción como un instrumento pedagógico. Como ya apuntara en otra ocasión, la traducción durante los siglos XVIII y XIX sirve como fórmula de aprendizaje del manejo de la retórica.[47] De ahí que el doctoral tenga un especial empeño por publicar sus traducciones. Éstas irán dirigidas a la juventud canaria, muy en la línea del espíritu de la Ilustración.

No hay que dejar escapar la primera referencia a la situación cultural de las Islas. La realiza, precisamente, en su primera obra publicada. La nota a la oda tercera de Anacreonte –la única que aparecerá publicada– define el pensamiento del doctoral sobre la situación de las Islas en consonancia con la idea de Viera:[48]

> No es esto decir que carecieran de utilidad notas de esta especie; yo lo conozco; y las he ofrecido en la vida de Anacreón; pero no serán mis comentarios una tenería de los autores españoles y de otras naciones, y aun de los países, sólo porque son pobres; como lo ha hecho un moderno traductor y comentador de un clásico, tan comentado y recomentado por las naciones cultas. El lector sagaz penetrará fácilmente, que para el comentador la pobreza (el don mal agradecido de los dioses) de las Islas Canarias es el mayor defecto, para ser los Elíseos; pues ahí no se pueden girar letras de agio, ni hacer operaciones de banco, ni saliendo en camisa de su patria, hacer fortuna colosal en corto tiempo. ¿Pobres Canarias? ¿Y pobres, os salvaréis? No lo creo. ¿Y este comentador frisó con el Sr. Martínez de la Rosa? Esto sí, que necesita comentario; esto sí, que no lo explicará el mismo Aristóteles, si para ello sólo resucitara.

[47] "Introducción" a *Las bragas de san Grifón. Novela del abate Giambattista Casti en traducción del doctoral de Canarias*, edición de Antonio Becerra Bolaños, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2003. Nueva Biblioteca Canaria, p.26.

[48] "Y si esta sencilla recapitulación pareciere más un elogio que una noticia histórica, gracias al otro conocimiento que se suele tener en Europa, y aun en España, de las circunstancias de nuestras islas; mas no por eso se imaginen bienaventurados ni Campos Elíseos en ellas. El especioso anverso de esta medalla tiene un triste reverso. Las Canarias son pobres" (José de VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, introducción y notas del Dr. Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1982[8], II, p.421).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Lo que definen estas primeras palabras críticas de Graciliano Afonso es *resentimiento*, pero no en el sentido que introducirá años más tarde Friedrich Nietzsche.[49] Durante el siglo XIX, el sentir de cierto estrato de la sociedad canaria está en consonancia con ese resentimiento que relaciona al esclavo con su amo. Ante la imposibilidad de verbalizarlo, el poeta toma la palabra.Sin embargo, hay que ver en esta actitud una muestra de madurez, en tanto que se basa en una conciencia de igualdad. Así, aparece definido en la *Enciclopedia Oxford de Filosofía*:

> En los comienzos del siglo XX, el fenomenólogo Max Scheler dirigió un ataque psicológico contra Nietzsche negando que el resentimiento fuera esencial a la moralidad cristiana o juedocristiana. No cuestionó, sin embargo, la condición degradante del resentimiento. Sólo se limitó a desplazar su lugar hacia la burguesía. Más recientemente aún, y en una vena muy distinta, P.F. Strawson ha examinado exhaustivamente hasta qué punto el resentimiento presupone libre albedrío, y John Rawls, en su *Teoría de la justicia*, sugiere que el resentimiento (en tanto que opuesto a la envidia) lleva consigo una presuposición de "igualdad y, como tal, está relacionado con nuestro sentido de la justicia". [50]

En este sentido, Afonso expresará esa idea de forma reveladora en varios de sus poemas. En uno de ellos realiza explícitamente ese anhelo de tomar para sí la humanidad que se le niega:

> Que trabaje
> El salvaje,
> Que despierte el africano,
> Que en su pecho
> El derecho
> De ser hombre encuentre ufano[51]

[49] García Mauriño (*Diccionario de conceptos filosóficos*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000) define el concepto acuñado por el filósofo alemán:

> Ante la imposibilidad de que los esclavos, los débiles, puedan alcanzar una plenitud vital, propia de los poderosos, les queda el re-sentimiento. Éste surge cuando no se consideran los propios intereses o la propia realidad viva, sino que se vive siempre en referencia a algo que es exterior a, alejado de sí mismo. Es lo propio de la obediencia, de la sumisión irracional, que desemboca en la esclavitud. Es el sentimiento de odio y de rechazo.

[50] *Enciclopedia Oxford de Filosofía*, Ted Honderich (editor), traducción de Carmen García Trevijano, Madrid, Tecnos, 2001, p. 917.

[51] "Al Sr. D. Juan Antonio Guisseppi en el día de su fiesta", véase el Tomo II, p. 339, vv.49-54, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En la historia, el canario aparece tan sólo como comparsa del europeo, tal como ocurre con el americano; su presencia en los textos define la extrañeza del europeo ante la aparición del Otro. Afonso introduce intencionadamente dos términos que definen al insular en tanto que ser periférico: "salvaje" y "africano"; en contraposición con el civilizado europeo. El poeta solicita que "despierte" el africano, como despiertan los sentidos en la alegoría de la estatua de Condillac ante los estímulos del exterior y va adquiriendo humanidad; así el canario ha de obtener un derecho que se le ha negado: la humanidad.

Para Dussel el inicio de la modernidad se produce con la conquista de América[52]; sin embargo, el primer contacto con el Otro se producirá con la conquista de las Islas, por lo que la Modernidad encontrará su definición en el primer "bárbaro"en Canarias.

Afonso trata, en definitiva, de establecer una dialéctica entre el centro y la periferia que el primero nunca quiso establecer. El ser periférico reclama para sí la misma atención que tiene para sí el ser del centro. Desde esa perspectiva, que varía desde la consideración del esclavo frente al amo, en tanto que, según la perspectiva nietzscheana, el primero actúa por negación del segundo; la proposición afonsina es deudora de la postura de Cairasco y de Viera y Clavijo. Es una voluntad de afirmación de sí mismo, frente a la voluntad del centro de negar todo lo que no se encuentre en él.

[52] "Si la Modernidad comienza al final del siglo XV, con un proceso renacentista premoderno, y de allí se pasa al propiamente moderno en España, Amerindia forma parte de la «modernidad» desde el momento de la conquista y colonización (...), ya que fue el primer «bárbaro» que la Modernidad necesita en su definición." (Enrique Dussel: "El «sistema-mundo»: Europa como «centro» y su «periferia», *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión.* Madrid, Editorial Trotta, 2002[4], p.63)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El centro no precisa afirmarse, porque es[53]. Para él existe un sistema de derechos vigente. La periferia, por el contrario, no aparece contemplada en ese sistema. En este sentido, Afonso reclama para el ser insular un "nuevo' derecho descubierto por el 'sin-derecho', fruto de la madurez histórica propia al desarrollo de la realidad humana (...), del proceso civilizatorio de la comunidad política particular o de la humanidad en general".[54]

La independencia de las colonias americanas, a la que, en un primer momento, muestra su recelo el doctoral,[55] propicia este cambio de conciencia, esto es, le hace asumir la ausencia de un derecho ("de ser hombre") en el sistema del derecho vigente.[56] Ello le llevará a un proceso de cuestionamiento del sistema.

Años más tarde, en 1866, desde las páginas de *El Ómnibus* se realizará una reivindicación de la periferia, con motivo del aniversario de la Conquista de Gran Canaria. Se apunta con ello a la necesidad del cambio del sistema de derechos instaurado por el centro, que pasa por proponer otro discurso al que ha sido comprendido[57] hasta ese

[53] "El pensamiento teórico filosófico del siglo XVI tiene relevancia actual porque es el primero, y el único, que vivió y expresó la experiencia originaria en el tiempo de la constitución del primer «sistema-mundo». Por ello, desde los «recursos» teóricos que se tenían (la filosofía escolástica musulmana-cristiana y renacentista humanista) la cuestión ético filosófica central fue la siguiente: ¿Qué derecho tiene el europeo de ocupar, dominar y «gestionar» las culturas recientemente descubiertas y que están siendo colonizadas? Desde el siglo XVII, la «segunda Modernidad» no tuvo escrúpulos de conciencia (*Gewissen*)con preguntas que ya estaban respondidas *de facto*: desde Amsterdam, Londres o París (en los siglos XVII y XVIII en adelante) el «eurocentrismo» (superideología que fundará la legitimidad de la dominación del sistema-mundo) no será ya puesto en cuestión *nunca más*, hasta finales del siglo XX..." (*Ibíd.* p.59)

[54] Enrique DUSSEL: "Derechos humanos y ética de la liberación", *Hacia una filosofía política crítica*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2001, p. 153.

[55] Recuérdese lo expuesto en el cap. "Noticia biográfica de Graciliano Afonso", p. 11.

[56] "Es el dolor, fruto de la violencia familiar y la humillación del patriarcalismo ante sus propios hijos (...) que permite subjetiva y públicamente «descubrir» su inexistencia en el 'sistema del derecho vigente" (Enrique DUSSEL: *op. cit.*., p. 153).

[57] "Comprender es un proceso que consiste en hacer que lo no familiar, o lo «extraño» en el sentido que Freud le da a ese término, aparezca como familiar; o trasladarlo del dominio de las cosas sentidas como «exóticas» e inclasificadas a un cierto dominio de la experiencia codificada adecuadamente para ser sentida como humanamente útil, no amenazante o simplemente conocida por asociación." (Hayden WHITE: *El texto histórico como artefacto literario*, introducción de Verónica Tozzi, Barcelona, Paidós, ICE y UAB, 2003, p. 71).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

momento. A la justificación de la conquista que ha permanecido vigente hasta ese momento se presenta otra, que las circunstancias históricas favorecen. El editorialista del periódico, Miguel Collina, defenderá el "derecho de gentes" de los aborígenes frente al "derecho de la fuerza" a la hora de hablar de la conquista castellana:

> Desengáñense los partidarios del pretendido *derecho de la fuerza*: si la libertad y la igualdad son derechos *naturales* y *primitivos* del hombre, también deben serlo de las naciones, como entidades colectivas de la especie humana. El derecho no varía, ora se aplique al individuo, ora se refiera a la sociedad.
> Esto es lo que la ciencia demuestra; tal es la doctrina de los que creen en Dios como legislador del Universo.
>
> Así, una ciudad civilizada, como lo es la de las Las Palmas, al celebrar el aniversario de la completa sumisión de los indígenas habitantes de esta isla a las coronas de Castilla y de Aragón, no deben congratularse por la derrota y vejaciones que aquellos héroes atlánticos sufrieran: distante de nosotros esa idea, a fuer de hombres civiles, sólo debemos mirar al orden providencial, y a la marcha general de los sucesos humanos, que parece conducir por un misterioso encadenamiento a las mejoras sociales.
>
> Como un hecho de armas sujeto al Derecho de gentes, la derrota y mal tratamiento que sufrieran los aborígenes, el despojo que se les hizo del territorio que ocupaban, constituyeron verdaderas injusticias. Como un suceso providencial, cuyo arcano desconocemos, pero que se liga al progreso religioso y social, a la marcha progresiva de la humanidad, la conquista efectuada definitivamente por Pedro de Vera en 29 de abril de 1483, fue un paso que dio la civilización, haciéndose extensiva a la principal de las Islas Afortunadas, la que por las hazañas y heroísmo de sus antiguos habitantes mereció el renombre de Grande.[58]

El convencimiento del poeta y traductor de la necesidad de situar a las Islas en el contexto de la cultura occidental, como ya subrayara Viera y Clavijo en su *Historia*, hará que el doctoral se empeñe en la publicación de la traducción de aquellas obras que sirvan a la formación del gusto, sabedor de que la educación es el instrumento del desarrollo de una nación, la vía por la cual puede encontrar su lugar en el mundo. En ese sentido hay que leer la obra de Graciliano Afonso, tanto en su vertiente traductora como creadora. El doctoral tratará de incorporar Canarias a la tradición occidental, consciente de que de esa manera las Islas podían tener un lugar entre las naciones cultas, es decir, aquellas que son objeto de influencia. La insistencia en subrayar a Cairasco

[58] "La Conquista de Gran Canaria", *El Ómnibus, periódico de noticias e intereses materiales*. Las Palmas de Gran Canaria, año duodécimo, sábado 28 de abril de 1866. número 1102.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

como el primero de los vates canarios va en esa línea, aunque también en el sentido de que se trata de un autor clásico. De esta manera, la "Advertencia preliminar" a la *Oda al Teide* es la constatación de la existencia de un país con una tradición literaria propia, es decir, con modelos literarios propios.

La "Advertencia" del *Juicio de Dios* subraya la necesidad de que la juventud canaria conozca la historia de su país; de esa manera se puede dar un paso relevante a la independencia. Sin embargo, esta aspiración ya estaba presente en la nota final a *El Beso de Abibina*. En este sentido, continúa la idea desarrollada por Viera[59], advirtiendo, sin embargo, una actitud ante la historia propia que no había observado aquel:

> La historia de las Canarias abunda en cuadros con los que se puede facilitar y excitar el deseo de nuestra indolente juventud, a la que, si bien los veintiocho grados de latitud le dan viveza, gracia, donaire, y un inagotable deseo de distinguirse y brillar, para reducirla al trabajo es necesario sembrarle de flores el sendero y hacerle olvidar entre el perfume las asperezas del saber. Hay además otro defecto que es de la mayor consecuencia: el desprecio de la historia de su país. Vergüenza es ver muchos jóvenes que darán razón con vanagloria de la cronología de los reyes de Persia y de la China, ignorando al mismo tiempo quién fue el patriota Doramas y el terrible Maninidra, el valiente Bencomo y el desgraciado Tinguaro.[60]

En el fondo, el proyecto del doctoral, desde su papel de teórico de la literatura, viene a configurar los rasgos que definen una expresión literaria, la canaria, no como negación de la literatura española, sino como una literatura otra que comparte con aquélla algunas características, pero cuyo decir es diferente, porque la realidad es otra.

EL IDEÓLOGO

[59] "Acostúmbrense el oído de los canarios a escuchar, sin lisonja ni sátira, los acontecimientos y los hechos de que han sido las Islas el teatro o el móvil; y, dejando, a los pueblos bárbaros de la Escitia o de la América el fiero privilegio de saber sólo por tradición que hubo en su tierra hombres anteriores a ellos, aprendamos nosotros en la escuela de nuestros ejemplos familiares a estimar las acciones dignas de alguna gloria y a huir de aquellas que sólo pueden producir confusión" (*op. cit.*, p.13).

[60] Tomo II, p. 545.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sebastián Padrón Acosta al tratar la literatura del XIX en Canarias[61] habla de su expresión política. Como hemos podido observar en este breve recuento por las facetas de la personalidad del doctoral, en cada una de ellas deja traslucir un poco de las otras. Graciliano Afonso es un amante de la libertad y su obra no puede dejar de reflejar esa circunstancia vital. El proceso que lo lleva desde sus inicios literarios al desvelamiento de la verdad se debe a un convencimiento personal. No se trata de una pose, por filiación a una determinada estética. Cuando se subraya el neoclasicismo del doctoral, como si de una "muralla" se tratara, frente al romanticismo como afirma Sebastián Padrón Acosta,[62] se obvia su filiación, por cuestiones ideológicas, al programa romántico.

Graciliano Afonso es un liberal convencido que encontrará en la revolución de Riego, en un primer momento, y en la emancipación americana, después, motivos para el desarrollo de un discurso en el que, por encima de cualquier cosa, se subraya la libertad del individuo. Para el doctoral la labor del poeta es de tipo político. El hombre se compromete con su sociedad.

La situación de retraso cultural de las Islas supuso la toma de posición del doctoral. Como ya comentara en el capítulo anterior, la obra de Afonso está definida por esa circunstancia. La ilustración de la juventud se convertirá en su principal objetivo. Como acontece en los países latinoamericanos poscoloniales, el discurso del doctoral se halla definido por la ilustración. Dieter Janik señala la funcionalidad que ha tenido el término *neoclasicismo* en las historias de la litertura hispanoamericana, en tanto que no

[61] Sebastián PADRÓN ACOSTA: "Los ruiseñores del XIX", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de noviembre de 1944.

[62] "La risa picaresca de Graciliano Afonso", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de octubre de 1944.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

definen lo que los textos nos dicen, ya que lo que persigue esta literatura es "convertir el pueblo en *sociedad*"[63].

En el siglo XIX existe la necesidad de formar la identidad nacional a través de la vinculación con la historia. Si en el caso de las literaturas poscoloniales latinoamericanas el discurso se crea en torno a la idea de la emancipación política –la independencia– como inicio verdadero de la historia[64] y el pueblo carece de tratamiento;[65] en las Islas, este discurso girará en torno a la pérdida de la historia desde el momento que se produce la Conquista y el pueblo adquirirá el verdadero protagonismo de la literatura. En este sentido, la figura del hombre insular, del "otro" aborigen siempre estará relativizado por la figura del conquistador. Si uno es bárbaro, lo será en tanto en cuanto el otro, el conquistador, lo es. La reivindicación existe desde la noción de que el pasado es algo ya extinto, pero cuya existencia implica una otra realidad, que es diferente a la del resto de las naciones, incluida España. Recuperar la historia pasada, y entroncarla con la historia presente, esto es, hallar el inicio verdadero de la historia insular, con todos los mitos que la conforman, supone la creación de la idea de nación. Ése es el recorrido que realiza el doctoral, pero que ya había estado presente en los autores que lo precedieron. Frente a las literaturas hispánicas, la literatura canaria presenta una característica propia:

[63] Dieter JANIK: "Ilustración y Romanticismo en la primera mitad del siglo XIX: ¿opciones contradictorias o complementarias?", en *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), Madrid, Iberoamericana, 2003, p.275.

[64] Alexander BETANCOURT MENDIETA: "La nacionalización del pasado", *ibíd.*, p. 86.

[65] "Las tradiciones y las costumbres se contraponían a la idea de progreso que estaba implícita en las promesas revolucionarias. Los escritos de los letrados decimonónicos manifestaron una clara hostilidad hacia la generalidad de la población y sus herencias culturales, en las que veían las pruebas concretas del envilecimiento colonial. De allí que las representaciones que se encuentran en los textos históricos se caracterizan por el tono épico de los héroes y de las batallas mientras que la literatura que tenía como argumento a las 'clases ínfimas' no encontró en ellas 'pasiones' sino vicios. En los escritos históricos, pues, los 'hombres de letras' descubrieron el mundo extraño y abigarrado de su entorno cuando tuvieron que abordar a la provincia y los campos que sirvieron de escenario a los sucesos heroicos, a los que finalmente dejaron en el plano secundario y silencioso de trasfondo de la epopeya independentista o aún de la Conquista." (*Ibíd.*, p. 85).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

desde sus inicios, desde que tiene la capacidad de escribir, se interroga por su estar en el mundo y exige su lugar de representación.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

CAPÍTULO III

# UNA SUERTE DE VIDAS PARALELAS: AFONSO, ÉMULO DE CAIRASCO

Uno de los aspectos más interesantes de la figura del doctoral Afonso es, sin lugar a dudas, su vinculación con Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610); no en vano, era fama hasta hace muy poco entre los canónigos de la Catedral de Las Palmas –la noticia me llegó de oídos de D. José Lavandera y el recientemente desaparecido D. Santiago Cazorla– que el doctoral, como Cairasco, había recibido la canongía sin antes haber sido tonsurado, y ello por sus méritos literarios, tal como le ocurrió a Cairasco. En el caso de Cairasco, esa condición explicaría su "libertinaje", reflejado en la escritura de obras poéticas de carácter erótico,[1] hasta que fue llamado a capítulo por el obispo so pena de perder la prebenda.[2] En Afonso está presente su pensamiento liberal, lo que acrecentaría, ante los ojos de sus compañeros, la sospecha de que era un extraño y a ello se le atribuiría la heterodoxia de la que hizo gala durante toda su vida. Sin embargo, Afonso recibió la tonsura el mismo día que tomó posesión de la prebenda, algo que no ocurriría con Cairasco. Probablemente el propio doctoral no se preocupara mucho porque los

[1] Bartolomé CAIRASCO DE FIGUEROA: *Poesías atribuibles,* edición de Alejandro Cioranescu, San Cristóbal de La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1993.

[2] "En 1553 toma posesión del canonicato que tenía Miguel Delgado.

En 16 de enero de 1555, se le da una licencia por cinco años para ir a seguir sus estudios , acudiéndosele con dos tercios de la glosa.

En 23 de septiembre de 1558 se le prorroga la licencia.

En 20 de febrero de 1559: Que se ordene orn. Sacro, pena de que se le pondrá punto si no lo hiciese en las primeras órdenes que diere el sr. Obispo.

En 9 de marzo de dho año se le revocó la lic[a] para seguir los estudios en Universidad: pues había vuelto de ella dos años había sin traer certificados." (*Catálogo de prebendados,* fol. 82).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

rumores acerca de su condición desaparecieran.

Por otro lado, en el doctoral hay una firme creencia en la necesidad de reconocer, al más importante vate canario, en Cairasco. Es sintomático el hecho de que el primer biógrafo oficial de Cairasco, Juan Evangelista Doreste, agradeciera al doctoral la información que le brinda sobre aquél.[3] Afonso pasa a ser el puente necesario para que la tradición de las Islas –la que ha venido a llamarse tradición interna[4]– cobre sentido. Desde esa perspectiva hay que leer su opúsculo *La capilla y el sepulcro de Cairasco,*[5] en el que el doctoral trata de escribir como lo haría aquél, esto es, tratando de imitar el estado de la lengua en sus tiempos, algo que supondrá la conciencia de estar habitando un lugar común, que es el espacio de una misma cultura.[6] Se inicia así una labor de restitución poética que había tenido en José Viera y Clavijo (1731-1813) y Antonio Pereira Pacheco Ruiz (1790-1849) sus primeros valedores. El primero redactará la nómina de la Biblioteca de Autores Canarios que el segundo continuará.[7] Con ellos se

[3] *Memorias biográficas de los señores Licenciado D. Bartolomé Cairasco de Figueroa/ Ilustrísimo D. Luis de la Encina, obispo de Arequipa leídas en la sociedad del Gabinete literario de Gran Canaria la noche de 11 de marzo de este año, con motivo de la inauguración solemne de los retratos de ambos sujetos, en el salón de lectura de aquella Corporación; por Juan Evangelista Doreste, uno de sus socios,* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta, litografía y librería isleña. Eg., M. Miranda 1849.

[4] Debemos la acuñación del concepto a Eugenio Padorno: "He venido repitiendo que el hilo conductor de la denominada tradición interna ha sido conformado por un constante y renovado afrontamiento de la formulación paisajística, un motivo que opera en la poesía canaria como la indagatoria de una identidad y como principio unificador de lo que aquí entendemos como la fuerza aglutinadora de un *lenguaje.*" ("Un «canario cántico». La forja de la tradición interna de una literatura hispánica ultraperiférica", *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, cit., p. 57).

[5] *La capilla y el sepulcro de Cairasco. Dedicado a la Sociedad Patriótica del Establecimiento del Teatro en Las Palmas de Gran Canaria por un suscritor*, Las Palmas, M. Collina, 1840.

[6] En la primera nota a *La capilla y el sepulcro de Cairasco*, Afonso escribe: "Permítase usar aquí el mismo estilo de Cairasco dando a la h fuerza aspirada como lo usó Garcilaso, León, el divino Herrera y los poetas andaluces." Sin embargo, se trata de un rasgo que ya estaba presente en su poesía desde su estancia en América, como ya se comentará más adelante. Lo relevante aquí es subrayar el origen que el doctoral da a su "extraño hablar" poético.

[7] *Continuacion de los Escritores Canarios ó apendice a la Biblioteca citada por Viera en el tomo 4º, folio 514, y siguientes.Por el Presbytero Dn. Antonio Pereira Pacheco y Ruiz, Prebendado de la Santa Yglesia Catedral de Tenerife, Exanibnador Synodal de este Obispado, y del Arzobispado de Sevilla, condecorado con la Flor de Lis de Francia, Socio de numero de la Rl. Sociedad economica de amigos de Tenerife, y Socio corresponsal de la Diputacion Arqueologica de Canarias.* Ejemplar conservado en la



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

inicia la labor de establecimiento de la tradición literaria que desempeñarán publicaciones como *La Aurora.*

El doctoral, con anterioridad al proyecto de *La Aurora,* sentirá la necesidad de transitar por los mismos lugares de la literatura canaria y fijará la mirada en el lugar del mito primigenio: la selva de Doramas. Doramas es el primer mito de la literatura canaria y supondrá la forma de enunciación, del decir, de la expresión canaria.[8] Pero ello no sólo responde a la necesidad de identificación, como vínculo con una tradición que en modo alguno se ha perdido, aunque sí ha sufrido una profunda transformación en lo que al espacio en el que éste se produce; sino que tras ello también se define un modo de estar y ser en el mundo. La destrucción de la selva de Doramas anuncia un cambio sustancial en el paisaje insular y con ello se produce el temor de que se pierda la esencialidad de lo canario, más específicamente, en lo que se refiere a la isla de Gran Canaria.

Graciliano Afonso inicia, pues, *El juicio de Dios o la reina Ico* con "El harpa", poema dedicado a Cairasco, en el que describe el "bosque umbrífero" y, al final del poema, observa con impotencia la tala indiscriminada que ya a finales de los años treinta del siglo XIX acabará con el bosque; algo que ya había lamentado Viera y Clavijo en *Los meses.*[9] El hacha simboliza la destrucción del lugar del mito y se convertirá en tema

Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

[8] "En esta secuencia inicial del poema [*El juicio de Dios o la reina Ico*] se hace eco Afonso de los efectos del 'hacha destructora' sobre la selva o bosque que lleva el nombre de un bárbaro: Doramas, arquetipo cultural opuesto al de Próspero, es decir, encarnaciones respectivas de la Naturaleza y de la Cultura." (Eugenio PADORNO: "Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica", *ed. cit.*, p. 156)

[9] [...] Mas ¡ah!, preciosos árboles, que lejos
de daros sucesores que os hereden,
no tememos con mano temeraria
a golpes de las hachas insolentes
derribar vuestros troncos venerables,
que llorarán los pueblos que nacieren;
sitios queridos de las nueve hermanas
en cuyos frondosísimos andenes



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

recurrente en los literatos decimonónicos. Pero además se están haciendo eco de una preocupación social. Para Eugenio Padorno, "en el poema no se alude al simple episodio de una tala gigantesca, sino a la destrucción del lugar simbólico de un mito escriturado".[10]

## EL BOSQUE DE DORAMAS EN EL IMAGINARIO INSULAR[11]

El imaginario insular viene dado, como afirma Eugenio Padorno, "por la combinación de un catálogo de representaciones a través del tiempo"[12]. Es la capacidad simbólica del lugar, en su recorrido por la historia a través de las representaciones que se realizan de él, la que identifica a un colectivo humano, en este caso, el insular. En las Islas, "el medio natural –el medio natural imaginado– aparece en sus respectivas escrituras como el espacio en que acontece la experiencia de su interiorización".[13]

El personaje histórico de Doramas transita por las páginas de las crónicas con iguales cotas de valentía como falta de hidalguía.[14] La lectura que hace del personaje Cairasco incluye otra perspectiva, la del honor. Se trata de una restitución en todos los

---

se paseó, del numen agitado,
el divino Cairasco tantas veces. [...]
(José de VIERA Y CLAVIJO: "Diciembre", *Los meses*, edición de José Miguel Pérez Corrales, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, p. 169).

[10] "Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica", cit., p. 156.

[11] Sobre la tradición del bosque de Doramas desde otra perspectiva, Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA: *Estudios sobre Cairasco*, San Cristóbal de La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1992.

[12] Eugenio PADORNO: "Una reflexión sobre el imaginario insular", *Studia humanitatis in honores*, Germán Santana Henríquez y Victoriano Santana Sanjurjo (editores), Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002, p.243.

[13] *Ibíd.*, p. 246.

[14] En las crónicas, Doramas aparece dentro del relato conceptuado como un valiente, cuya fuerza es increíble; pero no adquiere la dimensión hidalga de los otros personajes. Véase Francisco MORALES PADRÓN: *Canarias: crónicas de su conquista*, Las Palmas, El Museo Canario, 1978, p. 11. Para Alejandro Cioranescu, el problema de las crónicas es bastante delicado, ya que se trata de copias tardías del XVII o el XVIII (*Introducción a la Historia de la conquista de las siete islas de Canaria*, pp. XVII y ss.).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

sentidos. Cairasco le concede la voz al vencido, a Doramas, que es quien se convierte en el sujeto de la enunciación:

> De sólo Bentagayre en un asalto
> fuí bençido en la fuerça, no en el brío,
> que no lo negaré, ni soy tan falto,
> que a la verdad prefiera el honor mío.
> Bien es verdad que fue de sobresalto,
> ynadvertido yo del desafío;
> pero en la guerra, ynfortuna ynsana,
> lo que se pierde un día otro se gana.[15]

El honor de Doramas, al igual que su grandeza, será acentuado por el relato que hace Viera y Clavijo. Doramas accede al trono de Telde sin "derramar una gota de sangre canaria", porque "los teldenses se habían persuadido a que aquel reino no había de ser sino el patrimonio del mérito"[16] y Doramas se aplica en la defensa del país. Bentaguayre, que no podía soportar ver a Doramas en el trono, "determinó no descansar hasta hacerle un insulto". Cogido de sorpresa y derrotado Doramas por Bentaguayre, éste se reconoce como "Doramas, (...) hijo de Doramas, y confieso que soy trasquilado", y a continuación Viera comenta:

> Esta sincera declaración de su poca nobleza desarmó y aun confundió la arrogancia de Bentaguaire, tanto que, soltándole, inmediatamente se le dió a conocer y le advirtió que su intención sólo había sido hacerle confesar la bajeza de sus principios, pero que podía vivir con la confianza de que jamás se sabría en el mundo el paso que acababa de sucederle. Doramas, que estimaba el valor en donde lo encontraba, quiso premiar con algunos regalos un atrevimiento que tenía simpatía con su carácter; pero Bentaguayre no los admitió, quizá porque ellos mismos no revelasen un secreto de estado que quería fuese eterno.[17]

[15] Bartolomé CAIRASCO DE FIGUEROA: "Comedia del reçeuimiento que se le hiço al reverendísimo señor don Fernando de Rueda, obispo de Canaria, en su Yglesia. Compuesta por el poeta ____, Canónigo de Canaria. 8 de mayo", en *Cancionero de poesías varias, Manuscrito 2803 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid*, prólogo de Maxime Chevalier, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989, p. 84.

[16] José de VIERA Y CLAVIJO: *op. cit.*, I, p. 199.

[17] *Ibíd.*, p. 200.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Para la profesora Victoria Galván, en la misma línea de Cioranescu, esta forma de narración de los hechos históricos responde antes que nada a una necesidad de dignificar a los antepasados, "que pasan a convertirse en nobles representantes de una civilización heroica".[18]

No estaría de más recordar que el héroe Doramas, muerto históricamente por mano de los conquistadores, descansa, en el imaginario canario, en el bosque de su mismo nombre. Allí, Cairasco, en la *Comedia del recebimiento*, lo hace despertar de su letargo y salir de la cueva "lóbrega y obscura", tras beber de la copa de ciencia infusa que le ofrecen los personajes Sabiduría, Curiosidad e Invención. Pero el mito viajó como glorioso polizón a bordo de la *Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso para incorporarse a la tradición occidental y continuar así su singladura surcando las olas en la nave de la tradición atlántica, y fue el canónigo canario quien obró aquel milagro cuando decidió traducir una de las obras cumbre de la épica de la Cristiandad. Como se recordará, Cairasco traducirá la obra de Tasso en octavas reales, que quiso intitular *Gofredo famoso*, según nos cuenta el propio autor en la nota al lector que precede la traducción[19]. El poeta canario amplificará el texto italiano con 42 octavas propias en las que canta a las Islas y en especial al bosque de Doramas, al que dedicará seis octavas,[20] que comienzan con estos versos: "Aquí florece la admirable selva/ que el nombre ha de heredar del gran Doramas".

[18] Victoria GALVÁN GONZÁLEZ: *La obra literaria de José de Viera y Clavijo,* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1999, p. 262.

[19] Torcuato TASSO: *Jerusalén libertada*, traducción de Bartolomé Cairasco de Figueroa, edición prólogo y notas de Alejandro Cioranescu, Aula de Cultura de Tenerife, 1967, p. 46.

[20] Sobre este aspecto de la escritura de Cairasco, me centraré en el capítulo VI de este estudio.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Claudio Magris afirma que "esta selva umbrosa y encantadora [la de Doramas] la celebra el poeta en un documento interpolado indebidamente" en el poema de Tasso.[21] Lo que era anecdótico en la obra del italiano, el tránsito por las Islas, al pasar por las manos de Cairasco, se convierte en central y perdura en la voz de Tasso con esa intencionalidad. De hecho, hay que tener en cuenta, como se tratará en el capítulo VI de este estudio,[22] que Cairasco realiza en el prólogo "Al lector" una afirmación que no dejará de ser sorprendente y que confirma su intencionalidad:

> Con todo esto, quien fuere curioso y entendiere el toscano y quisiese cotejarlas, verá que tiene algún cuidado y merece algún premio; [si] el que yo deseo se me concede, que es agradar a unos pocos, lo estimaré en el punto de lo mucho que esto vale.[23]

Viera y Clavijo vuelve los ojos al lugar y al mito para constatar que éste existe, que permanece en la memoria de los canarios, y lamentará su destrucción en el poema *Los meses,* imitación del poema homónimo de Roucher; Doramas nunca desapareció.

Montaña de Doramas deliciosa,
¿Quién robó la espesura de tus sienes?
¿Qué hiciste de tu noble barbusano?
Tu palo blanco ¿qué gusano aleve
Lo consumión? Yo vi el honor y gloria
De tus tilos caer sobre tus fuentes...
Huid ya de esta selva, pajarillos,
Nada os puede alegrar, peligrar debe
El nido maternal de vuestra prole,
Si el leñador y el carbonero quieren.
Huid también vosotros a otra parte,
Zagales y pastores inocentes:
Y ano hallaréis en este monte bajo
Corteza dura o plana suficiente
Para grabar vuestros amables nombres
Como vuestros abuelos y ascendientes.
Fuera, fuera... sacad de esta montaña
Las manadas de bueyes
Que devoran los brotes cuando nacen,

[21] Claudio MAGRIS: "En las Islas Canarias nos encontramos en Europa", *Un escritor europeo ante el fin de siglo*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1990, p. 59.
[22] pp. 117 y ss.
[23] *Op. cit.*, p.46.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y no permiten que nacidos medren.[24]

Afonso, cuando dedica el primer canto de su *Reina Ico* a Cairasco, está apuntando hacia una dirección que no se nos ha de escapar. Bartolomé Cairasco de Figueroa no sólo canta la selva de Doramas, sino que, en muchos de sus textos, realiza una afirmación de Canarias como el lugar de su identidad. Así, cuando en *El Templo Militante* habla de la victoria de Drake, escribe:

De las cavernas y cumbres
bajaron como alemanes
mil Doramas y Adargomas,
Maninidras, Bentagaires,

Chambenegueres valientes,
Autindanas memorables,
saltando por esos riscos
como sátiros salvajes[25]

O cuando en la *Comedia del recebimiento*, Doramas se dirige al obispo Rueda en los siguientes términos:

De suerte que ambos somos montañeses:
el uno castellano, otro canario;
mas, de fortuna libre y rebeses,
voluí yo a este monte de hordinario;
y vos á ya treçientos y más meses
que estáys en un destierro voluntario

Cairasco está instaurando unos orígenes a los que canta Afonso. Los alzados que tras la conquista perviven en Canarias manteniendo vivas su lengua y su "gentilidad", y van a refugiarse a los montes,[26] son los canarios evocados por Cairasco. Afonso, solicita

[24] José de VIERA Y CLAVIJO: *ed. cit.*, pp. 169-170.

[25] Bartolomé CAIRASCO DE FIGUEROA: *Antología poética*, Ed. de Alejandro Cioranescu, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 97-98.

[26] Antonio PÉREZ VOITURIEZ: *Los aborígenes canarios y los derechos humanos*, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias/Centro de la Cultura Popular Canaria, 1989, p. 65; en Manuel LOBO CABRERA y otros: *Textos para la historia de Canarias*, Las Palmas, *Cabildo Insular de Gran Canaria*, 1994, pp. 138-139.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

el harpa de Cairasco para cantar

> ... los crueles dolores
> De la reyna infeliz, de Fayna hermosa,
> Con que el destino
> Abrió el ancho camino
> Al tirano feroz que, hollando leyes,
> La patria encadenó de los Menceyes.
> ¡Perdona, Tilo hermoso!
> Si un momento te privo de tu gloria;
> Yo te la volveré pero temblando![27]

En el poema se halla la selva de Doramas; el tilo, que da sentido al paisaje del lugar, es testigo de lo acontecido, lo que hace que el mito cobre vigencia, pero más allá de la consideración de un *locus amoenus*. En este sentido engarza con Cairasco: en ambos poetas la lectura del paisaje se parece, porque en ambos supone que en el hombre natural sigue vivo o que existe la posibilidad de su existencia porque el lugar es el mismo. De ahí la obsesión por el paisaje, porque en él se produce el re-conocimiento y se realiza la historia. Y de ahí, también, la influencia de Viera, con su *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias* –de cuyo cuidado y corrección para su edición se hizo cargo Graciliano Afonso, si bien con poca fortuna (no se publicó, e incompletamente, hasta el año 1866).[28]

Pero antes de su enunciación, encontramos a Rafael Bento y Travieso (1782-1831) escritor que pertenece, por una cuestión de tópicos en los estudios literarios, a la época de la Ilustración; de la misma manera se podría decir que es un autor romántico.[29] El poeta guiense le dedica varias composiciones a la destrucción de lo que fue el lugar mítico de Gran Canaria, la selva de Doramas, donde se sumían, según la tradición, en los placeres nuestros antepasados.

---

[27] Tomo II, p. 548.

[28] Eugenio PADORNO: *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, cit., p. 50.

[29] José ÉVORA: *El poeta Rafael Bento y Travieso (1782-1831)*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987, pp. 9-11.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cuando un pueblo interioriza las lecturas que sus autores hacen de un espacio común, ese pueblo alcanza la madurez cultural, afirma Oswaldo Guerra.[30] Cuando en estas islas se nombra la palabra "selva", inmediatamente se relaciona con el bosque de Doramas: en ese momento revivimos toda una tradición que parte de Cairasco, el primero que hasta entonces dice el lugar "no dicho". Eso es lo que une a los autores con la tierra: la tradición está vinculada con el medio; la palabra cultura también señala a la tierra, en el sentido general de cultivo. En la transmisión de la forma en que se ha de cultivar, en que se planta en espera de que la tierra nos dé sus frutos, y la forma de que ésta no acabe agostándose, es legible la tradición.

Bento es un poeta que está íntimamente unido a la tradición y, de ahí, a la tierra; mejor dicho, de su unión con la tierra nace su unión con la tradición, que es la que funda y dice el lugar por primera vez. Esa relación con el nombre está patente en su obra. De esa relación entre la tierra y la tradición nacen todas las composiciones que realiza sobre el bosque de Doramas, la joya de la Isla que será condenada a muerte en el XIX.

La centuria será testigo de la desaparición del bosque de Doramas, que el insular conoce por el nombre de "selva". La selva será testigo de las revueltas populares que genera su reparto, que coinciden con las alternativas políticas que se van ocurriendo entre 1808 y 1823.[31] Su carácter de propiedad de realengo, y sus lindes con los pueblos de Teror, Arucas, Firgas, Guía y Moya, hacen que durante el siglo XIX, debido a la situación de penuria que se vivía en el norte de la Isla, Doramas sea un lugar codiciado

[30] Oswaldo GUERRA SÁNCHEZ: "Dos ejemplos de una misma trayectoria cultural: Graciliano Afonso y Tomás Morales", en *Ilustración y pre-romanticismo canarios. Una revisión de la obra del Doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)*, Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), Arucas, Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, p. 53.

[31] La historia de los repartos de tierras de la Montaña de Doramas, en Vicente SUÁREZ GRIMÓN: *La propiedad pública, vinculada y eclesiástica en Gran Canaria, en la crisis del Antiguo Régimen*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987, I, pp. 349 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

y, sobre todo, objeto de la disputa entre dos concepciones de ver el mundo, el liberal y el conservador. Pero habría que matizar: no se trata de una lucha entre una visión destructora –la liberal, que no concibe la explotación comunal como útil y trata de dividir la selva, apoyando las intenciones, en este momento histórico, de los ayuntamientos de Moya y de Guía y la Diputación Provincial–, frente a una conservadora –esto es, la que será defendida, por un lado, por los absolutistas, y la comunal, por otro, la de los pueblos del Norte, que ven en la Selva su modo de subsistencia. El espíritu conservador, identificado con el absolutismo, será el que acabe por destruir el lugar del mito.

La concepción que prima es el valor que se le da a la tierra –volvemos una vez más a nombrarla– como el lugar de los padres, y ése es un valor que Bento, como liberal, tendrá y compartirá con Graciliano Afonso. Se trata de una noción plenamente ecologista que se instalará en la Isla antes de los famosos "días del árbol" de González Díaz,[32] que comenzaron a celebrarse a principios del pasado siglo XX –a los que probablemente se refiriera Tomás Morales en su poema "Tarde en la selva"–; y que tendrá como defensores, entre otros, a Bento y Afonso.

El primero de los poemas que Rafael Bento dedica a la selva, "A la destrucción del bosque de Doramas", está compuesto en 1822, cuando se produce el primer intento de repartición del bosque. Los beneficiarios de las datas comenzaron a talar la selva y se produjeron graves incidentes por quienes eran contrarios a la desaparición del lugar. El doctor Chil, que tiene la misma conciencia de la naturaleza que Bento, cuando aborda

[32] Francisco González Díaz (1886-1943), periodista grancanario –para Jordé, "el máximo prestigio del periodismo canario en su época"–, residió en Argentina, donde escribió en el diario *La Prensa,* según Jordé, o en *La Nación*, según Leoncio Rodríguez, de Buenos Aires. En Madrid, inició la carrera de Derecho, que no finalizó, y trabajó en el periódico *El Nacional*. Fue impulsor del turismo (*Cultura y turismo*) y de la reforestación de Gran Canaria. Recuérdese al respecto su libro *Árboles (una campaña periodística*), Las Palmas, Tipografía Calle de Buenos Aires núm. 36, 1906; al que seguirían otros libros en los que abordaría el problema de la desaparición de los bosques de la Isla.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

aquellos hechos históricos en sus *Estudios climatológicos* afirma que se trata de los momentos más tristes en la historia de la Isla.

Chil, al igual que Bento, liberal, verá en aquellas tentativas de fragmentación del bosque la destrucción no sólo del lugar del mito, sino de las esperanzas de riqueza de todo un pueblo. El fundador de El Museo Canario verá en Graciliano Afonso, maestro en el Seminario del poeta guiense, el adalid de la defensa del espacio natural[33]. Pero, antes de nada, hagamos un poco de historia. De los bosques de las Islas Canarias el que sufrirá mayor daño será el de Doramas, porque se trataba de una propiedad de realengo y pertenecía, como no ocurría con los bosques de islas tan frondosas como La Palma o Tenerife, a la Corona. Con el triunfo de Riego y el advenimiento del periodo llamado Trienio Liberal, los ayuntamientos ganan autonomía: se producirá así un choque entre los intereses de la comunidad y de los respectivos ayuntamientos. El Norte, que subsistía gracias a la riqueza del bosque, verá cómo los ayuntamientos de Moya y Guía tratarán de repartir las tierras de la selva, con la aquiescencia de los miembros del Cabildo Permanente; los demás pueblos reaccionarán de forma violenta. En ese contexto surge la primera oda de Bento:

> En ronco son los ecos repetían
> allá en las hondas grutas de Doramas,
> ¡destrucción! ¡destrucción!, y retumbando
> este grito sacrílego en las nubes,
> ¡destrucción! respondiendo
> iba la yerma asolación cundiendo.
>
> ¿Quién de la patria el lamentable lloro
> y los gemidos de la edad futura
> podrá cantar? El hacha asoladora
> el exterminio a término llevando,
> con su implacable filo
> hiende las hayas, el laurel y el tilo.

[33] A pesar de que al doctor Chil no le resultaba en absoluto simpático el doctoral. Por contra, Suárez Grimón opina que el doctoral, en su papel de diputado, favoreció en algo aquel reparto, pues aparecen sus hermanos como adjudicatarios de datas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El sonido de las hachas en el bosque es el primer indicio de la ruptura de la armonía del hombre con el paisaje; esa armonía que cantara, muchos años más tarde, Tomás Morales en su *Oda al Atlántico*.[34]

[XII]

...
y, lleno de temores, el ámbito sagrado,
suspenso y azorado,
los golpes de la tala por vez primera escucha...

El eco del ruido de las hachas en la Selva, en el poema de Tomás Morales, indica la labor del hombre que toma de la selva únicamente lo que necesita; se sitúa en un momento anterior al de la destrucción, en el relato mítico, fuera en apariencia de la historia: con aquella tala no se produce la destrucción de la selva. Pero Bento está en otro momento, en el momento histórico. Ambos relatos, el de Morales y el de Bento, sin embargo, tienen algo en común: se alimentan del mito, porque en él hallan una esencialidad. En el caso del texto del poeta guiense el mito surge como necesidad de salvar el espacio, porque la relación afectiva se halla en la vinculación del lugar al nombre, y de ahí, a la historia.

La armonía se rompe con esta primera tala: la edad de oro, la edad de la inocencia, en que el hombre estaba plenamente fundido con la naturaleza, en que dioses y hombres comparten un mismo lugar, está pronta a desaparecer:[35]

Los pájaros con sus cantos divinos
os saludaban al rayar la aurora,
y allá en las sierras que ilumina Febo
con rayos esplendentes, resonando
vivas consoladores
os despertaban plácidos amores.

[34] Tomás MORALES: *Las rosas de Hércules*, lectura de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Mondadori, 2000.

[35] Rafael BENTO Y TRAVIESO: "La destrucción de Doramas. Oda", copia manuscrita conservada en El Museo Canario. La composición data de 1822.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El final de esa edad se anuncia a través del sonido de los hachazos: "el ámbito sagrado" es mortalmente alterado por el hombre:

> Mas ¡ay! ¿qué voz la muerte se difunde
> por esos campos, destrucción clamando?...
> Heláronse las risas, blandos juegos
> no habrá jamás en este templo hermoso
> de las delicias... ¡hombres!
> ¿tanto odio tenéis a vuestros nombres?

El hombre acaba por romper con sus "nombres"; esto es, rompe con su pasado, con el lugar de los padres, es decir, con la patria, del que olvida que una vez formó parte. El nombre responde a la tradición, porque viene dado por nuestros mayores, de los que recibimos su herencia.

> El alto roble y el laurel frondoso
> rómpense, caen; de su verde gala
> se cubre el suelo, espántase el inicuo
> y tiembla por sí mismo; pero el hombre
> el crimen consumando
> va destruyendo lo que estaba amando.
>
> ¿Y no habrá salvación? ¿De la esperanza
> faltó el áncora? ¿El grito de un malvado
> hizo entrar en la vaina la luciente
> espada de la intrépida justicia?
> ¿Pues qué, no habrá en el globo
> quien nos acuse de este infame robo?

El hombre rompe con la tierra, con la relación que le unía desde antiguo a ella. Y Bento, como Cairasco en su *Comedia del recebimiento*, hace salir a Doramas de su "oscura y lóbrega cueva" una vez más para que hable a los canarios.

> Álzate, sal, ¡oh vengador brioso!,
> y Doramas saltó de su honda tumba;
> rayos despiden sus brillantes ojos:
> la majestad en su rugosa frente
> veías estampada:
> la selva al verle se quedó callada.
>
> "¿Dó están", dijo, "los árboles pomposos



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

que extendían sus ramas florecientes
sobre mi trono, antes que vil codicia
para echar la cadena al nuevo mundo
aprisionó naciones
que vivían sin miedo a las prisiones?"

"¿Hay tiranos aún? Hiendan, humillen
la gloria de los bosques, que los tiempos
han respetado... La barbarie cese;
conozca el hombre al hombre; que otro sea;
y que hierro ni llamas
destruyan la memoria de Doramas."

En ira sacrosanta enardecido
el dueño de los montes, a su tumba
volvió; los monstruos que su voz oyeron
fugáronse; los vientos resonaron
con eco repetido;
libre es Doramas, porque libre ha sido!

A este primer poema sobre la destrucción de Doramas, le seguirán varios sonetos en los que irá traduciendo los signos que contenía el primero. A esta inicial enunciación poética del tema le sigue el soneto "A la sombra del erudito historiador de las Canarias en los Campos Elíseos":

La santa patria ya no puede, *¡oh Viera!,*
sabio y digno escritor de sus anales,
tu sepulcro cubrir con inmortales
laureles, ¡ay dolor!, como quisiera.

*Doramas* transformado en una hoguera,
apenas dejará tristes señales
de lo que fue, pues hombres inmorales
han estrenado en él su ambición fiera.

Si allá do moras hay lugar al llanto,
acompañe tu musa el dolor mío
con nunca oído altivo y noble canto.

Pues jamás fuera tan sublime Clio,
como el grabar entre furor y espanto
en sus fastos el triunfo del impío.

La participación del vengador de los dioses –Doramas representado como una especie de Némesis– no logra detener el crimen. Se rompe con la memoria de los padres, representada por Viera. Se abre así el camino que nos conducirá hasta su segunda oda



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

con el mismo tema, "A la destrucción de Doramas", fechada en 1831, año de la muerte del poeta. El autor asume en ella su compromiso con su comunidad. Varias memorias entreteje en esta oda: la primera es la debida a la percepción objetiva del paisaje, representada por Viera y Clavijo; una segunda, la propia, es la percepción emotiva.[36] Si la primera nos recuerda el bosque en tanto que excepcionalidad de la naturaleza, la segunda nos introduce en el vínculo del poeta con el paisaje asimismo como excepcionalidad. Y a ellas se une la memoria de la cultura, instaurada por Cairasco. Viera representa la razón científica; Bento, la sentimental y Cairasco, la de la tradición. A todas estas memorias que el poeta reúne en su extenso poema se añade la memoria de la historia, el acontecimiento histórico que se desarrolla en el momento que el poeta escribe, que acompaña con una de las notas que pone al texto:

> La tala se halla aún en sus principios y suspendiéndola pudiera ser útil en los tiempos venideros. Si al soberano se desengañase del error a que se le ha hecho dar su sanción real, presentándole respetuosamente como cuerpo del delito, de los que le han engañado, un palo tan siquiera de los infinitos que ya se han cortado, era dable que S.M., como padre y tutor de sus pueblos, mandase reparar en cuanto fuese posible la ruina en que van a sepultarse los de su fiel provincia de Canarias.[37]

La sanción real de Fernando VII –el *Tiberio* hispano– a la que se refiere el poeta beneficia a un personaje al que tantas veces cantara de manera elogiosa el propio Bento: Francisco Tomás Morales, héroe militar que tendrá como recompensa a sus servicios a la corona la concesión de los terrenos de la montaña. Él será quien determinará el fin del lugar tal como se conocía..

Recordemos, para finalizar, algunos de los versos de Bento. Suenan a una terrible advertencia que aún hoy repiten su eco en esta isla:

> Talad y destruid, que en vuestra ruina
> obráis, perversos; caiga resonando

[36] Si bien *Los meses* prefigura el canto de Bento, véase la p. 59.
[37] Nota 6 del poema "La destrucción del Doramas" (1831).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

la gala del verjel y todo sea
incendio y destrucción, terror y espanto,
afrenta y muerte. Que ninguno vea
el abismo cubierto y despeñado,
en él se hunda con sus hijos todos,
y no haya quien derrame tierno llanto
en su pisar indigno, y voraz fuego
torne en lava y ceniza
todo monte y collado, ¡oh dios!, por donde
la planta destructora se desliza.[38]

El nombre pierde su poder como símbolo: Doramas ya no es. Su nombre ya tan sólo es un topónimo. Los poetas que continuarán el camino emprendido por Bento sólo podrán hacer una cosa; mirar hacia atrás con la esperanza de que la memoria vuelva a ser voz de la Isla; para que ella sea nuevamente quien pronuncie la historia isleña.

Los habitantes de Gran Canaria verán en ese proceso de tala indiscriminada un sacrilegio y culpabilizarán a los tinerfeños de tratar de acabar con su principal seña de identidad. En efecto, en 1841, desde las páginas del efímero *Boletín Oficial de Gran Canaria*, se acusa directamente a Tenerife de la destrucción del bosque de Doramas. Asimismo, en un folleto publicado ese mismo año en Madrid, se apunta hacia la misma dirección.

> ¿Y adónde han ido los famosos montes después que la Diputación provincial y las autoridades residentes o procedentes de Tenerife llegaron a intervenir o arrogarse su conocimiento? [Cuando se resentían de las presas de sus antiguos tutores, cuando se les apellidaba *el patrimonio de los corregidores*, nunca dejaron de recordar la memoria de héroes ilustres y gloriosas campañas para esos isleños fieles a su metrópoli.] Mas ¿ado está ya Doramas? El lentiscal y el Pinar, ¿dónde están? Todavía y por siglos atrajeran la curiosidad de eruditos extranjeros que fuesen a visitarlos, y recrease en la variedad, belleza y gigantea altura de su arbolado; todavía nos enviaran un aire puro, libre, salutífero, lluvias oportunas y fecundas, innumerables y abundosos manantiales, y fuentes para regar todas las vegas hasta las orillas del mar; maderas para la arquitectura naval y terrestre, para la ebanistería y la sombrerería, cuyas producciones llegan a tan alto aprecio, que apartan el deseo de las extranjeras; y todavía nos enviarían de sus multiplicados despojos todos los combustibles, no sólo para las primeras necesidades, sino para otras fábricas de grandísima importancia, como la de loza fina y basta, y la de jabón. Empero] ya los montes han desaparecido desde que extendió su brazo asolador sobre ellos la enemiga rival de Gran Canaria. ¿Y no será un pesar que habiendo hecho presente su Ayuntamiento al Gobierno tan crueles desastres, se le contestara sustancialmente, que *nunca se habían visto sus montes en un estado tan floreciente*

[38] *Ibid.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> *como ahora*? ¿De dónde, sino de la enemiga influencia de Santa Cruz de Tenerife, pudo comunicarse a la Reina Gobernadora tan insigne equívoco? Porque en Santa Cruz fue ciertamente, en tiempo de la Junta de Fomento presidida por el Comisionado Regio D. Genaro Villotas, donde se forjó el rayo asolador del hermosísimo y dilatado Doramas; y de allí es donde salen el hacha y la tea encendida para arrasar el último de todos, el fertilísimo y robusto Pinar, de que ya no quedan sino tristes reliquias...[39]

Éste es uno de los motivos del pleito entre las dos islas, cuestión sobre la que no me extenderé porque no viene al caso. Lo importante, y de ahí la prolija cita, es subrayar cómo existe una conciencia del lugar compartida por todos. El bosque de Doramas no es una construcción intelectual: está asumido en la cultura de la Isla y no hace falta tampoco justificarlo ni edificar sobre él porque ya es. Cuando en un texto aparece la palabra "selva", el lector inmediatamente leerá "el bosque de Doramas", como señala Oswaldo Guerra al tratar el poema "Tarde en la selva" de Tomás Morales, texto vinculado a "El harpa" de Graciliano Afonso.[40] No se trata de un lugar ideal: no se escribe en la literatura canaria desde Cairasco, sobre un *locus amoenus*.

La Isla es el lugar que se nutre del mito porque es en ella donde los dioses posaron sus ojos y la bendijeron con los dones que admiran los otros. Así, siglo tras siglo, se va perpetuando una forma de ver y estar en el lugar.

Siguiendo este hilo, hay que decir que esta idea del lugar del mito, que se sedimenta a lo largo de los años, es únicamente comprensible si tenemos en cuenta otro hecho que se vuelve fundamental a la hora de abordar la producción literaria en Gran Canaria. El proyecto cultural e intelectual de los creadores de El Museo Canario, antiguos

---

[39] *Memoria de la ciudad de Las Palmas de la Gran Canaria/ para que se le reintegre en la posesión de su capitalidad de provincia, o se divida ésta/ Estendida/ por D. H? R de B./ Su comisionado especial cerca del Gobierno/ Madrid: Imprenta de don Eusebio Aguado, bajada de Santa Cruz/ 1841.*

[40] "En el poema ['Tarde en la Selva'] podrá [el lector] intuir inmediatamente al menos dos referentes superpuestos, uno geográfico y otro mítico-literario, íntimamente ligados entre sí. El primero está relacionado con la vida del poeta [...] y alude a un espacio psicogeográfico concreto conocido con el nombre de «Tilos de Moya»...", Oswaldo GUERRA SÁNCHEZ: *Un modo de pertenecer al mundo. Estudios sobre Tomás Morales*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2002, Nueva Biblioteca Canaria, p. 68.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

alumnos del seminario y del colegio de San Agustín, donde recibieron clases de Retórica del doctoral Afonso –cuya veneración a Cairasco era notoria y conocida, y contaron con su amistad y su legado– es el que en el fondo permanecerá en los escritores grancanarios de finales del XIX y principios del XX.

El aprecio de las fuentes clásicas y, lo que es más importante, de la cultura propia es lo que inculcará el doctoral a sus alumnos. Una frase repetida hasta la saciedad en diferentes obras define este nuevo modo de pensar en Canarias: "El amor a la patria".

Estos fundadores son patriotas que van forjando y conservando la memoria de las Islas; cuya labor se ve reflejada en las vicisitudes de la revista y del museo en sí. Es ese profundo amor a la patria el que producirá toda una corriente de pensamiento que tiene como núcleo lo canario. Así, en el editorial del primer número de la revista de *El Museo Canario* de la segunda época, Amaranto Martínez de Escobar saluda a los "obreros de la inteligencia".[41] Es, por tanto, la necesidad de construir a partir de lo acumulado durante tantos siglos lo que desembocará, años más tarde, en la expresión moderna, en el aspecto fundacional que se reconoce en la poesía de Tomás Morales. La ciudad comienza a cobrar sentido con esta mirada restrospectiva. Si en un momento determinado se ponen los cimientos, ahora se levanta el edificio. La ciudad moderna llega y los poetas la incorporan a su poesía.

***

Valbuena Prat advirtió dos direcciones en la poesía canaria: se reconocía en ella un movimiento endocéntrico y otro exocéntrico, este último definido como "el sentimiento del mar". Acaso con excesiva simplicidad afirma que los poetas grancanarios miran

[41] "Digno es, por tanto, de la protección de todos; y ya que contamos con obreros de la inteligencia que están dispuestos para el trabajo, merecen que les prestemos nuestro apoyo" ("De la antigua redacción a la nueva", *El Museo Canario*, año IV, nº 58, 7 de enero de 1899, p. 31).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

hacia el mar y los tinerfeños, hacia la tierra.

Agustín Espinosa traza entonces una suerte de poética de las Islas bajo la misma perspectiva de Valbuena Prat apoyándose en cuatro poetas. Los poetas son Cairasco, Viana, Afonso y Tomás Morales. Los elementos que la constituyen: el mar y la tierra; oriente y occidente. Recordemos aquí su ecuación:

> Oriente y Occidente entreizando sus confalones opuestos. Un signo para cada héroe; y un hombre para cada voz, y para cada lucero un título. Mientras Viana y Afonso viven sus propias églogas del Weste, Cairasco y Morales rizan olas marinas en las olas marinas de sus versos del Este.
>
> Perfil de pez contra canto de ave. Si en una isla hay un lago azul habrá en la otra un prado. Frente al arado está el navío. Junto al pastor el navegante. Al pavo real lo bienequilibrarán delfines. Donde el aliento de una musa muere en el mar, el de la otra al rozar la playa.
>
> Sobre tres siglos de tradición de tierra galopan los poetas de Tenerife. Sobre tres siglos de tradición marina los de Gran Canaria navegan.[42]

Para Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo, en su *Campanario de la Primavera* –que es el libro sobre el que versa su texto–, "canta a la ciudad, no al puerto". El mar, afirma, es en la poesía de Gutiérrez Albelo un elemento decorativo que "contiene" la tierra. De esta manera, vuelve a subrayar esa tradición de la tierra en los poetas tinerfeños, en contraposición con los poetas grancanarios, que muestran querencia por el mar.

Sin embargo, hay que subrayar que la ecuación espinosina no es del todo exacta, como se demostró respecto a la visión de la poesía canaria de Valbuena Prat. Tomás Morales, el gran vate del mar –epíteto con el que, según Oswaldo Guerra, flaco favor se le ha hecho[43]–, es el poeta de la ciudad y el poeta que penetra en la "selva tenebrosa" para armar la embarcación que lo abra al mundo. Cairasco, que sigue con la mirada la travesía de Ubaldo, se adentra en la "selva oscura y lóbrega" para encontrar a Doramas y embarcarlo rumbo a Jerusalén.

---

[42] Agustín ESPINOSA: "Poesía atlántica/ EGA: CDLP. 1930", *Textos (1927-1936)*, Ed. de Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1980, pp. 94-95.

[43] Oswaldo GUERRA SÁNCHEZ: *op. cit.* p. 7.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

EXCURSO

Tomás Morales estudió en el colegio de San Agustín[44] y no es casual ese paso previo antes de ir a la Península para cursar Medicina. Allí comprenderá el valor que tiene la traducción para el aprendizaje de la escritura, un valor que le había otorgado el doctoral Afonso y que será transmitido por los sucesivos profesores de la institución; no en vano, muchos se dedican a la traducción de los clásicos y sienten predilección por los ingleses y los autores italianos. Entre sus profesores, Diego Mesa de León, sobrino y, sobre todo, amigo del doctoral[45], dejará una profunda huella en el poeta. A él dedica Tomás Morales un poema, "Por la muerte de un educador".[46]

El poeta se ejercitará en la labor traductora,[47] como de una manera tan personal –sus traducciones así lo demuestran– lo hará Alonso Quesada, alumno también del colegio de San Agustín. Y disfrutará con la lectura de los clásicos, de cuyo aprendizaje se hará deudor y de quienes tomará las referencias que se verán en su poesía. No es gratuita la presencia de los clásicos en la poesía canaria, como se ha subrayado en diversas ocasiones.

Tenemos, pues, una vía por la que se desarrolla la literatura de las Islas y que continúa en los poetas modernistas; así, el proceso se torna lógico y va dejando a su

[44] "En las aulas de este colegio se formaron las generaciones que, a final de siglo, sacaron a Las Palmas de su modorra tradicional. Unos con el prestigio de sus obras y otros con sus propias vidas dedicadas al engrandecimiento de ella, lograron dar fe de su existencia ante España y el Mundo. Primero pasaron por el colegio don Fernando Inglott, los hermanos León y Castillo y don Benito Pérez Galdós, donde el escritor hizo sus primeras tentativas literarias; después vino la generación de los hermanos Millares Cubas, Néstor de la Torre, 'Ángel Guerra', etc., y por último la de los intelectuales a la que pertenece Tomás Morales, Rafael Romero, Agustín Millares Carlo, los Mesas y los Benítez Inglott, etcétera." [Sebastián DE LA NUEZ CABALLERO: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Canarias, Universidad de La Laguna, 1956, I, p. 52.]

[45] Diego Mesa de León (1837-1915) dirigió durante varias décadas el colegio de San Agustín, donde había comenzado a dar clases de Latín. Fue además alcalde de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, así como diputado provincial.

[46] Tomás MORALES: *Las rosas de Hércules*, ed. cit., p. 173.

[47] Traducirá principalmente a autores italianos como Leopardi o Carducci.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

paso, con los hechos y las obras, un sustrato cuya presencia dota de sentido y explica la expresión de sus poetas. Como el edificio que tratamos de alzar sobre el suelo, así se nos aparece la escritura de Tomás Morales. Poeta fundacional, como han subrayado los estudiosos en diversas ocasiones, es el lírico que recoge la herencia de los clásicos y construye a partir de ellos, especialmente a partir de Virgilio.

He subrayado, de manera somera, la presencia, como elemento constituyente de la tradición literaria canaria, del símbolo bosque de Doramas, que reconocemos, como lectores inmersos en una realidad determinada, cuando aparece designado como "la selva". La aparición de este elemento en la poesía la consideramos a la luz de una concepción de la historia de la Isla, de las Islas, en definitiva, que siempre ha estado articulada en torno a los mitos. Oswaldo Guerra ha establecido el vínculo que existe entre dos composiciones en principio tan dispares como "El Harpa" y "Tarde en la selva", que remiten a una conciencia del lugar y a su destrucción, consumada en el momento histórico en que escribe Afonso, y que en Morales es sólo un recuerdo que ha estado presente en la memoria colectiva de los canarios.

Por otro lado, reconocemos la conexión entre el doctoral y Tomás Morales a través de un tercero: Diego Mesa de León,que es quien pudo transmitir a Tomás Morales los valores del legado del doctoral, junto con el sacerdote Tomás Ventura. Y de Mesa de León pudo nacer el gusto por la traducción de las obras literarias y el conocimiento de manera directa de algunos textos del doctoral (entre los que figuran la traducción de la *Eneida*, de Virgilio y "El juicio de Dios o la reina Ico"); no hay que olvidar que Mesa es, por otra parte, el principal custodio de la obra del doctoral. Y, además, el sentimiento de amor a la patria: la expresión de ese sentimiento se halla, en la oda, liberada.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

CAPÍTULO IV

# LA POESÍA ERÓTICA EN LA OBRA DEL DOCTORAL

## EL EROTISMO DE GRACILIANO AFONSO

Graciliano Afonso traduce las odas de Anacreonte, que aparecieron publicadas junto a otra traducción, *Los amores de Leandro y Hero,* de Museo, y *El beso de Abibina,* poemario éste último de quien suscribe la traducción, en Puerto Rico, uno de los puntos geográficos del itinerario de su exilio americano.

En estos poemas aparece Ciprina, es decir, Venus, emergiendo de las aguas, consagrada como la diosa del amor. Cipris es el nombre con que se conoce a la diosa y Ciprina es el empleado por el Doctoral en muchos de sus poemas. Y su sonrisa es la ambigua mueca que permanece en el rostro de quien se entrega al juego del amor y del deseo, dos elementos abocados al conflicto.

Hasta los siglos XVIII y XIX, por erotismo se entendía toda expresión amorosa. Por tanto, quien escribía sobre cualquier tipo de amor y los excesos que ello llevaba, en cualquiera de sus facetas, era un escritor erótico.

En la *Enciclopedia* de D'Alambert y Diderot –nos cuenta Goulemot[1]–, el adjetivo erótico se corresponde con el calificativo de oda anacreóntica, "cuyos componentes materiales son el amor y la galantería", al tiempo que se pone énfasis en que este concepto también aparece en la patología médica para caracterizar "el delirio que producen el desarreglo, el exceso de apetito corporal en este sentido";[2] no en vano, en

[1] Jean-Marie GOULEMOT: *Esos libros que se leen solo con una mano*, Guipúzcoa, R&B, 1996, p. 32.

[2] *Ibíd.*, p.32.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

muchos manuales médicos de la época se recogen en capítulo aparte las enfermedades eróticas, las agrupadas bajo el epígrafe *affectus hystericus*, que indistintamente se ceban en jóvenes y viejos, como afirma Lieutaud en su *Synopsis universae praxeos medicae.*[3]

Las traducciones de Anacreonte y Museo y *El beso de Abibina* servirían para la inclusión del autor, según los parámetros de la época, en la categoría de poeta erótico. El siguiente paso sería ver cuáles son las vetas que el poeta explota en su poesía y, sobre todo, deberíamos plantearnos por qué un autor como Afonso dedica gran parte de su vida al erotismo. Erotismo en el más amplio sentido.

La justificación de esta orientación de su obra literaria hay que buscarla en el contexto de las ideas de los intelectuales canarios de la época. Para Afonso, al igual que para otros autores insulares como Viera y Clavijo e Iriarte, que se encuentran en la misma línea de los neoclasicistas españoles, el erotismo está relacionado con el concepto de "hombre natural". Este "hombre natural" es, en los siglos XVIII y XIX, el reactualizado por Rousseau, el "buen salvaje". En un primer momento, se retoma el mito de la edad de oro que parte de Hesiodo, a la que hacen referencia los literatos del XVIII, "principalmente en la pastoral que imita géneros clásicos y renacentistas",[4] y es que, como escribirá años más tarde el doctoral en la "Oda al Teide", en Canarias se verá "la gloria de la edad de oro". Luego, apoyándose, sobre todo, en el *Emilio* de Rousseau, "cobran actualidad (...) los viejos mitos del pastor natural, del buen salvaje, del indio americano e incluso del hombre rústico".[5] Para Armas Ayala, Afonso "encontró en el

[3] *Synopsis universal praxeos medicae. In binas pates divisa; Patauii, MDCCLXXXVI. Typis Seminarii, Superioribus annuentibus*,I, p. 355.

[4] Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ: "*Los amores de Perico y Juana*: notas a un poema erótico del siglo XVIII" en AAVV: *Eros Literario*, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 118-119.

[5] *Ibíd.* p. 119.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

hombre americano el prototipo del hombre natural".[6] El hombre natural es incapaz de hacer nada malo. Todo en él es inocencia.

El doctoral, en su prólogo a *El Juicio de Dios o La Reina Ico,* escribe: "El amor es la llave del corazón; y siendo este país naturalmente erótico, por eso he escogido las aventuras de Ico y Guadarfía, y los amores de Fayna y Avedaño para inspirar este deseo sin violencia ni aridez".[7] En este prefacio, concibe Canarias, al igual que había considerado América, como espacio natural distante de la idea del *locus amoenus*; Canarias es "naturalmente" erótica, por tanto, inocente, y nada de lo que haga el ser que habita ese espacio puede ser malo. Pero también hay otra posible lectura que quizás sea más esclarecedora del uso de la temática erótica por parte de nuestro autor. Afonso es un sensualista.

La doctrina del abate de Condillac se opone radicalmente al racionalismo y se inscribe dentro de una larga tradición filosófica que parte del epicureísmo.[8] Condillac piensa que sólo existen dos resortes para adquirir el conocimiento y para conformar nuestro espíritu: el placer y el dolor; y emplea la imagen de una estatua para explicar su teoría. El filósofo, en su alegoría, va concediendo a la estatua –de mármol y que carece de idea alguna– los cinco sentidos corpóreos, en orden a su pertinencia, aisladamente y en conjunto, para ver qué ocurre. Y se da cuenta de que con ello la figura "va adquiriendo deseos, pasiones, juicio y reflexión; en una palabra, todo cuanto hay y puede

[6] Alfonso ARMAS AYALA: "Leyendas canarias (1)", *Palabras y líneas*, prólogo de Yolanda Arencibia, Las Palmas, La Caja de Canarias, 1991, p. 147.

[7] Graciliano AFONSO: *El Juicio de Dios.O La Reina Ico*, Imprenta de Las Palmas de Gran Canaria, 1841, p. 2.

[8] En una de las máximas de Epicuro se afirma: "Si te opones a todas las sensaciones no tendrás siquiera un punto de referencia para juzgar las que dices ser falsas" (en Carlos GARCÍA GUAL: *Epicuro*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, 2ª ed., p. 142).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

haber en el corazón, en la fantasía, en la voluntad y en el entendimiento".[9] Afonso verá en esta alegoría la manera en que formar las conciencias de sus lectores o, en palabras del propio autor, "inspirar este deseo".

A la idea subrayada por Emilio Palacios de que el otro lado de la Ilustración, aparte del racionalista, estaba imbuido por el pensamiento *russoniano* e "iluminó la base ideológica que mueve estas historias de amor en libertad, sin conciencia de culpa, como desdramatizó el desarrollo sociológico del mundo del sexo",[10] habría que apuntar como influencia para los escritores prerrománticos –entre éstos ha sido considerado el doctoral–, o para los pertenecientes al primer romanticismo, si seguimos al hispanista Russell P. Sebold, el sensualismo, que justificaría aún más su tendencia "libertina" explicaría la pulsión romántica.[11]

Esa afirmación del erotismo en las Islas como algo natural está, sin embargo, fundada en una razón mucho más poderosa que se ve verificada por la afinidad que muestra Graciliano Afonso con la doctrina de Condillac. El doctoral, como bien afirma Armas Ayala, encontró algo en su estancia en el continente americano, pero no fue sólo el prototipo del hombre natural lo que halló. Afonso descubre en América no que Canarias fuera erótica, sino que él era naturalmente erótico. Así lo confirma un poema fechado en 1840 dirigido a su amigo Bartolomé Martínez de Escobar tras su regreso a las Islas.[12]

En 1838, el doctoral había publicado en tierras americanas, como se sabe, un libro con la traducción de las *Odas* de Anacreonte –la segunda en lengua castellana tras la

[9] Federico C. SAINZ DE ROBLES: Voz "Sensualismo", *Ensayo de un diccionario de la literatura*, Aguilar, Madrid, 1965.

[10] Emilio PALACIO FERNÁNDEZ: *op. cit.* p. 119.

[11] Russell P. SEBOLD: "La filosofía de la Ilustración y el nacimiento del romanticismo español", *Trayectoria del romanticismo español,* Barcelona, Editoril Crítica, 1983. pp.75 y ss.

[12] Véase "A D. Bartolomé Martínez de Escobar", en el Tomo II, p. 539.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

realizada por Villegas[13]– y *Los amores de Leandro y Hero* de Museo junto con un pequeño poemario suyo compuesto por veintisiete odas e intitulado *El beso de Abibina,* que supone su primera obra. En ese poemario el hálito del poeta de Teos, Anacreonte, fluye por la obra de Afonso, como también lo había hecho en Villegas, Meléndez o Quintana, *anacreónticos* a los que el doctoral admira y a los que dedica respectivas odas.

El discurso de los poetas anacreónticos se basa en el canto al amor y sus placeres y a la amistad. Y, como potenciador de esos placeres y, a veces, como forma de olvido, el vino. Éstas serían en principio las líneas por las que se definen la poesía anacreóntica. Para Afonso –así lo advierte en su "Breve discurso sobre la poesía anacreóntica":

> Los asuntos anacreónticos son relativos a los inocentes placeres y honestos recreos, todos compatibles con la moral severa y serias ocupaciones de la vida social, pero deben ser siempre alegres, festivos, joviales, sin que impidan la unión de máximas morales breves y cortas que quedan fijas en la memoria. El estilo ha de ser vivo, ligero, fácil, sencillo y sin adornos incompatibles con la materia.[14]

En el prólogo que precede a la traducción, define sin duda alguna las notas características de la personalidad de Anacreonte y, al mismo tiempo, de las composiciones anacreónticas en general. Para Afonso, el poeta de Teos es alguien cuya poesía es su forma de vida; los placeres referidos en sus odas no son producto, según escribe La Harpe –la autoridad que cita el doctoral– de un autor, y se quiere significar con ello que no se trata de un elaborador de ficciones; y en su obra, escribe el francés, "si habla de la vejez y de la muerte, no es para desafiarlas con el orgullo estoico, sino para exhortarse a sí mismo, a practicar cuanto pudiera, para retardar aquélla y evitar ésta". Esta afirmación, que recoge y que suscribe el propio doctoral en el prólogo del libro, es esclarecedora de cómo se lee la obra de Anacreonte, porque en el fondo ésta se

[13] *El Anacreonte que es el libro cuarto de la primera parte de las Eróticas de don Esteban Manuel de Villegas traducido en la misma cadencia en que está en griego, dedicado a D. Iñigo Fernández de Velasco, Marqués de Auñón* (1618).

[14] En el Tomo II, p. 988, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

presenta como una afirmación de la vida y, sobre todo, como un abrirse a las sensaciones, dejar que éstas tomen el verdadero protagonismo de la expresión. Lo que se afirma es que hay una naturalidad de la que el poeta participa. No resulta extraño, pues, que sea ésta la figura que admire, de la misma manera que admira a Catulo, a Juan Segundo (con sus *Besos*), a Horacio o a Meléndez Valdés, y que lo traduzca; y que se aleje, por ejemplo, de Petrarca, cuyo amor no está definido por las sensaciones, sino por una idealización del sentimiento y por la carga cultural que tiene éste, por tanto, por una poesía que no responde a lo vivido y que contiene en sí algo de afirmación de la muerte, de lo que ya no vive sino en la memoria, que puede ser recuperado sólo de la distancia. No es, para expresarnos con claridad, una expresión liberada, como se le antoja a Afonso la expresión de los autores a los que enfrenta el doctoral a la figura del poeta italiano, como hace en el poema prólogo del libro:

> ¡Oh amable Juan Segundo,
> Cantor del beso digno!
> Sentir es tu gran ciencia;
> Besar es tu destino:
> Tu blanda lira presta,
> Y en román paladino,
> Imitaré tu trova
> De Catulo y de Quinto:
> Y la ninfa Nivaria,
> Y su primer besito,
> Más que el Petrarca y Laura,
> Ocuparán los siglos.[15]

De Meléndez, autor que imita a Anacreonte, pero sobre todo a Horacio, en el prólogo de las *Odas* escribe:

[15] "Prólogo", en el Tomo II, p. 410, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> Hay más arte, más estudio, más poesía; es más el discípulo de Horacio que del cantor de Teos; todo es traído a propósito, nada cae por su peso, y hay además en muchas de ellas un tono epigramático, que lo resiste el género, como ésta de Dorila,
>
> "Que cuando fue por flores
> "Perdió la que tenía".
>
> Ni Anacreonte ni Villegas hubieran concluido con tono tan picaresco de Góngora, de Quevedo o del moderno Iglesias un asunto tal.[16]

Tanto en Meléndez –considerado por Afonso como modelo a seguir por quienes quieran dedicarse a la poesía– y en otros autores, como en el propio doctoral, existe una clara voluntad de desdramatizar el mundo del sexo; la sexualidad, componente indispensable de esa enfermedad que llamamos amor, se libera del complejo de culpa al que la iglesia lo ha sometido durante tanto tiempo. De ahí que el siglo XVIII sea un siglo de libertinos, y sus hijos del XIX; pero con la expresión "libertinos" no nos referimos sólo a aquellos que se entregan al libertinaje, al desenfreno en palabra y obra, o a quienes mantienen una falta de respeto a la religión; sino también a los denominados libertos, aquellos a que se les ha dado la libertad, pero, sobre todo, los que tienen conciencia de esa libertad y hacen uso de ella.

La doctrina del abate de Condillac tuvo gran difusión no sólo en las Islas, como subraya Russell P. Sebold, para quien el abate francés influyó definitivamente en la evolución que se produce en el pensamiento neoclásico y provoca que en España se dé el primero de los romanticismos[17]. Con Condillac, la figura de Dios como poder creador único y omnisciente se pierde; el hombre es quien descubre, a través de las sensaciones, el mundo y ejerce sobre éste su mirada. Las cosas van apareciendo porque el hombre las

[16] "Compendio de la vida de Anacreonte", en el Tomo II, p. 942, de este trabajo.
[17] Russell P. SEBOLD: *Op.cit.*, p.88 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

descubre y les da sentido: los paisajes aparecen no como convenciones, sino como creaciones, como proyecciones.

Los personajes de *El beso de Abibina* muchas veces despiertan, como la estatua de Condillac, al mundo de los sensaciones. En los objetos y el paisaje que van apareciendo en estos poemas el poeta se proyecta; así ocurre en "El sueño" y con mucha mayor claridad en "La contienda".[18]

EROTISMO Y EQUÍVOCO

En "La contienda", tres gracias, por los dardos lanzados por Cupido –convertido en una suerte de Condillac–, se aparecen convertidas a las otras como hombres, lo que desata una guerra de besos para ver quién de ellas es más apetecible y más digna de ser amada.

Aparte de la evidente influencia de Meléndez Valdés en el inicio del poema –en la oda III de las poesías del poeta extremeño, "A una fuente"[19], leemos: "Cuando abrasado sirio/ Aflije más la tierra,/ Y el mediodía ardiente/ Su faz al mundo ostenta..."[20]–, influencia que se verá en otros poetas canarios de la época como Domingo Albertos, y el carácter eminentemente bucólico del paisaje, en el texto hallamos como sus elementos constitutivos la celebración de la vida y el poder de la mirada. A éstas añado una tercera: el juego, lo que es, en palabras de Schiller, "un feliz medio entre la ley y la necesidad", que apunta a la materialidad del mundo. Afonso se entrega al juego,

[18] *El beso de Abibina,* en el Tomo II, pp.451 y ss., de este trabajo.

[19] MELÉNDEZ VALDÉS: *Poesías*, edición, prólogo y notas de Pedro Salinas, Madrid, Ediciones de "La Lectura", 1925, p. 78.

[20] "La contienda" comienza así: "Cuando abrasado estío/ El orbe fatigaba,/ Y el ominoso sirio/ Rayos ardientes lanza"



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

porque es hombre y porque su expresión es libre. Y proporciona la capacidad a Cupido de jugar con la belleza para encontrar en ella su verdad. Así, en el poema, leemos:

Amor, que estaba en medio
De las ninfas gallardas,
Maligno hacerlas quiso
Burla sabrosa y grata,
Y a todas las prestando
Su forma soberana,
Rasgos viriles muestran
Las que antes eran gracias;
Cecilia, no es Cecilia,
Ni Paula fuera Paula,
Ni Flora; a las tres juntas
Bella ilusión engaña.

Estamos ante un texto que se articula mediante ese cambio de género que Amor (Cupido) provoca; no sólo se trata la contienda de tres jóvenes por competir por su capacidad amorosa, sino el aprendizaje del amor. Ese cambio de género es el mismo que se produce en una doncella, Theodora, en el poema "El sueño de la viuda", atribuido a Cairasco de Figueroa.[21] En ambos, el equívoco actúa como hilo de la narración.

En "El sueño de la viuda", dos doncellas comparten el lecho con una viuda "que tanto en castidad se señalaba/ que otra Judit o otra Ana pareçía". Una noche, la viuda sueña que hace el amor con su marido. El marido, fatigado por el trajín amoroso–él se encuentra encima y ella, debajo–, le solicita que se cambie la postura. En ese momento la mujer, que, en sueños, se coloca sobre el marido, lo hace sobre Theodora, la doncella

[21] Recientemente, han aparecido publicados los poemas de Fray Melchor de la Serna, en edición de José Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard (*Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional*, Analecta malacitana, Anejo XXXIV, Universidad de Málaga, 2001). En esta edición se considera que la novela en verso "El sueño de la viuda" es obra del fraile benedictino y se cita para ello a Juan de la Cueva como referencia de su autoría, como así habían hecho los dos primeros en la edición del *Cancionero de poesías varias Manuscrito 2803 Biblioteca del Palacio Real de Madrid* (Editorial Patrimonio Nacional, Madrid, 1989); asimismo Cioranescu emplea la cita de De la Cueva, en la edición de Cairasco de sus *Poesía líricas y eróticas atribuibles* (Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, La Laguna, 1995). Con todo, creo que la cuestión de la autoría –cada cual hace la interpretación que estima conveniente– no está del todo definida, si bien nos interesan más los mecanismos que se emplean en la novela, de ahí que la use como ejemplo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"varonil" –en palabras del autor– y busca, como tenía por costumbre, el miembro viril de su marido para proseguir con el coito. Al principio busca y no encuentra; pero Dios obra el milagro: la doncella se convierte en hombre. A partir de ese momento, y cuando despiertan las tres, la metamorfosis obrada en Theodora durante la noche es ya una realidad. Si bien al principio a Theodora, en su nuevo estado, le agrada estar con la viuda, que a partir de ese momento obliga a Medulina –la otra doncella, que no sabe del milagro– a dormir separada de ellas, el deseo surge en Theodora hacia la otra joven.

En la oda de Afonso se juega con elementos eróticos indudables y también participa del discurso erótico cuando pone en juego la mirada. Allí, todos miran: los dioses y los hombres que desean las jóvenes bellezas que se introducen en el agua, "cubriendo (...)/ Cóncava mano blanda/ La preciosa joyuela"; Amor observa y cambia el orden natural de las cosas al convertirlas en hombres y despertar en ellas el deseo aun cuando esta "viva hoguera" infama (avergüenza) sus pechos y, por último, quien escribe sobre el hecho en el que, también, en cierta manera, participa.

Que las gracias se aparezcan respecto a las otras convertidas en hombres hace despertarles la conciencia de una sexualidad hasta ahora dormida y, por tanto, las abre al mundo de la pasión. Si se recuerda la imagen de la estatua de Condillac, se observará que opera el mismo resorte: ellas llegan al conocimiento una vez sus sentidos despiertan y es ese despertar el que hace que a partir de ese momento ya nada sea igual, como en el caso de "El sueño de la viuda", cuando se produce el cambio de género de una de las doncellas.

Se da, además, otro curioso hecho que hace mantener algunas similitudes entre el texto de Cairasco y el de Afonso. Las doncellas de "El sueño" duermen junto a la viuda; son seres que carecen de humanidad, porque no poseen deseos. Sólo la pasión de



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

la viuda, quien ha vivido el amor, puede despertar en ellas su propia humanidad, su carnalidad; son como estatuas bellas, al igual que lo son Cecilia, Paula y Flora, los personajes del poema de Afonso. Pueden permanecer unidas como si de un conjunto escultórico se tratara hasta que logran tener independencia entre sí, cuando despierta en ellas la conciencia de que son capaces de sentir.

Cuando se han abierto a las sensaciones es cuando adquieren la pasión, el deseo, el juicio y la reflexión y son, entonces, verdaderos seres humanos. El amor, como en todos los textos anacreónticos, se presenta como un ser todopoderoso contra el que no se puede luchar; es el gran dios.

Como se ha subrayado, las sensaciones preceden al conocimiento y éste es el que hace despertar al mundo, tener conciencia de éste. Por ello, una vez que se puede sentir el deseo, se puede sentir el amor y sucumbir a ese estado. A la energía que poseen las jóvenes, se contrapone la alteza sobrehumana del amor, aquel poder generador y afirmador de la vida, aquel que pugna contra la inevitable realidad de la muerte.

Se puede decir que Afonso, dando la vuelta a lo que La Harpe escribe de Anacreonte, si habla de la juventud y del amor –la vida–, no muestra orgullo epicúreo, sino que se exhorta a mantener la juventud y evitar la muerte.

Ya en su regreso a Canarias, el tono de la poesía anacreóntica no le abandonará, como bien lo confirma un poema dedicado a Bartolomé Martínez de Escobar por su cumpleaños, el año 1844[22], en el que afirma ser el "antiguo adorador" de Ciprina. Parece como si esa afirmación prefigurara la otra veta de la poesía erótica del doctoral, que ya comienza a subrayarse en esta composición y que responde realmente a su evolución vital. La anacreóntica, según el propio Afonso, ha de cantar la juventud florida, algo que

[22] "A Berilo en sus días", en el Tomo II, p. 594, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

parecerá no podrá hacer ya él. Esta otra línea está ubicada en la antípoda de la poesía anacreóntica, en esa poesía en la que el deseo carnal, constatación de la vida, está unido a la risa, pero por la incapacidad física de amar, como, por ejemplo, en el soneto "El chasco":

Amaba Don Dieguito a una doncella,
Y él en su doncella tal fe tenía
Que muy más que la muerte sentiría
Si esta flor no llegara a poseella:

Era Nice gentil, discreta y bella;
Y aunque un esculapio revestía,
En sus inquietos ojos relucía
De Capricornio la ominosa estrella:

Llega el momento de la unión dichosa;
Los conduce Himeneo al blando lecho,
Y el paraíso franqueó la hermosa;

Y aunque el camino, dicen, que es estrecho,
Él maldice mil veces a su esposa
Que lo abrió carretero y sin derecho.

Esta segunda vertiente de la expresión erótica de Afonso está ligada, como la poesía anacreóntica, a su faceta traductora; estoy hablando de las traslaciones que realiza del abate italiano Giambattista Casti y sus celebradas *Novellle galanti,*[23] cuya primera

[23] Creo que merecería la pena sondear con cierta profundidad la presencia del autor italiano en los textos eróticos españoles de los siglos XVIII y XIX, no sólo por la circulación de algunas traducciones de sus obras, sino por su presencia –de forma directa o indirecta– en textos de cierta relevancia. Samaniego, por ejemplo, en el *Jardín de Venus* ( Est. Introductorio de Emilio Palacios, A- Z, Madrid, 1991, p. 143), introduce un texto titulado "Los calzones de San Francisco" en el que se lee:

A media noche, horrendos gritos daba
una casada, y confesión pedía
diciendo que a pedazos se moría
de un cólico que atroz le atormentaba.
Llamóse a un reverendo franciscano
que era su confesor... y de antemano
estaba prevenido
para ver de pegársela al marido
y gozar con la dama sus placeres:
que esto discurren frailes y mujeres.
Luego que con la ninfa se halló a solas
quitóse el reverendo los calzones...

[Félix Mª SAMANIEGO: *El jardín de Venus*, Est. Introductorio de Emilio Palacios,Madrid



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

versión al español es la del doctoral. Pero vayamos por partes, porque, como veremos, esa unión del erotismo y la risa –pero sobre todo la risa– es lo único que hace que el hombre se aleje de la implacable realidad, que en este caso está relacionada con la edad y la incapacidad de amar galantemente que ésta nos impone.

En un romance epistolar, "La fiebre amarilla",[24] dirigido a Lucas Ramírez, texto fechado en 1847 –el doctoral cuenta ya con 72 años–, escribe, parece que a modo de epílogo de su aventura erótica:

Suponte por un instante
Que en trece lustros completos
Se me antojó por capricho
Ser de amor el prisionero;
Era justo que llevase
El premio que da a los viejos;
Que a veces nos lo da Romo
En vez de rostro aguileño;
Y destinome una anguila
Descomulgada de pechos,
Dos palillos de tambor
Dos piernas, dos muslos rectos,
Una barriga de estopa,
Espalda de terciopelo,
Y el bigote por todas partes
De gorra de granadero;
Zorra como Mesalina,
Con dos golosos a un tiempo,
Casado el uno, y el otro
Novio de su hermana, nietos
Todos dos son de un guardián
Del Franciscano convento;
Quise salir de esta intriga
Y ahorrar mucho dinero

Durante 65 años, el doctoral había decidido "ser de amor el prisionero" y, de ahí, que fuera justo que ahora tuviera el premio que "da a los viejos".

A- Z, , 1991, p. 143. Emilio Palacios considera la influencia directa de Bocaccio en Samaniego, entendiendo quizás tanto ésta como otras composiciones que aparecen en el libro como fruto de esa influencia].

[24] "La fiebre amarilla", en el Tomo II, pp. 615 y ss., de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cuando Afonso escribía esta epístola, ya había comenzado a traducir las *Novelas galantes* de Casti. Casi un mes antes, en concreto, había reelaborado la novela *Las bragas de san Grifón*, pues no se trata en este caso concreto de una traducción.[25]

*Las bragas de san Grifón* es la historia de cómo un médico ya entrado en años, incapaz de amar –pues "natura misma le advertía/ que conyugal afecto peligraba/ si el horno se apagaba"– a su joven esposa, Almerina, es engañado. La joven, víctima de los celos del marido, que le prohíbe "ver algún hombre,/ ni con mujer tener comercio humano", acaba por enamorarse de un fraile franciscano recién llegado a Benevento. Para lograr estar con el fraile, trama una treta; finge sufrir un ataque de histeria, conocida por mal de madre o furor uterino. Y ella, que ha sido descrita por Afonso con mayor detenimiento que el abate italiano y mayor sensualidad –"túrgidos, bien hechos/ en nieve y rosa sus redondos pechos", escribe el doctoral al detenerse en la descripción del cuerpo de Almerina–, cuando entra en la danza amorosa se convierte en una carroza montada por el fraile.

Georges Bataille, en una serie de ensayos reunidos en un volumen titulado *La literatura como lujo*, se detiene a observar el erotismo y la forma en que éste aparece en el discurso literario. En este sentido, el autor francés pone el acento en que raramente se ha dado en la expresión literaria la exposición desinhibida de las figuras del hombre y la mujer desnudos mientras desarrollan su sexualidad; para éste, el erotismo supone, ante todo, una transgresión y subraya la diferencia no sólo del hombre respecto del animal, sino también respecto del mundo que le rodea. Bataille subraya que "si la desnudez humana es considerada como natural (...) ello significa que se le quita el sentido sexual que tiene en nuestro mundo civilizado", sin que con ello desaparezca el poder de hacer

[25] "Introducción" a *Las Bragas de san Grifón...*, cit., pp. 25 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

reír "que la desnudez tiene para el hombre que va en contra de la naturaleza, que es el hombre normal"[26].

De ahí que en el discurso erótico predomine la "animalización" de los personajes o la cosificación de sus atributos. Afonso, al tomar y ampliar el modelo castiano, no sólo mantiene esa animalización que usa Casti para lograr la sátira, sino que le da rasgos expresionistas.

El abate Casti, en la *novella* "Le brache di San Grifone" emplea imágenes como la de los canes para describir la escena del fraile y el lego con Almerina y su criada, o dice del lego que tenía un "cerviguillo como un toro" (v. 317); Afonso, por su parte, convertirá a Almerina y a su criada en "carrozas" que manejan los frailes (vv. 415-417). El hecho de "mirar" implica destruir la relación directa con el otro, es decir, convertirlo en objeto.

De esa manera, constatamos cómo Afonso, al final de su vida, parece desandar los pasos que había andado: si las ninfas de "La contienda" pasan de ser meras figuras, por obra y arte de Cupido, a ser humanas, seres que aman; ahora, éstas se convierten en estatuas carentes de humanidad. Resulta esclarecedor que sea un anacreóntico convencido el que obre ese nuevo milagro. Obviamente la enfermedad sigue siendo la misma, al igual que sus efectos; lo que ya no es igual es la edad. El hecho de traducir ésta y otras novelas de Casti –como es el caso de "El arzobispo de Praga", en la que un prelado ya entrado en años se enamora de una cantante doncella y se lamenta al final del relato, cuando conoce el amor, de haber perdido el tiempo y no poder disfrutar de ese placer– debe ser entendido como una afirmación del poder liberador del amor. En el fondo, el doctoral no dejó de ser nunca un epicureísta; por ello, lo que podría ser considerado

[26] Georges BATAILLE: "La felicidad, el erotismo y la literatura", *La literatura como lujo*, Versal, Madrid, 1993, p. 133.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

simplemente como un divertimento secreto de éste con sus amistades es, en el fondo, una declaración vital. El erotismo, por tanto, en la obra de Afonso es el reflejo de su actitud ante la vida.

ALGUNAS MATIZACIONES

Queda en el aire, no obstante, una pregunta. Si el doctoral dedica tanto tiempo al erotismo, ¿cuál es su concepción del pecado? Como vimos, la conciencia de culpa no está en la mente de los escritores neoclásicos –o en los que se encuentran en ese tránsito al romanticismo–, ya que los modelos que toman son paganos y así lo demuestran las deidades que aparecen en sus textos –Venus, Cupido, Baco... Incluso en el caso de *Las bragas*, cuando menciona a supuestas santas, como Brígida o Teresa, que, escribe, son "en milagros de amor obras divinas" –nómina donde incluye a Celestina– ha de ser leído desde esta perspectiva: el pecado, para Afonso, no está relacionado con el concepto de la culpa de san Agustín; sino en lo que Juliano, entre otros, defiende: "Lo natural no puede ser malo".

El obispo francés considera, en su interpretación del Génesis, que Dios creó al hombre y la mujer y formó sus órganos sexuales; Dios fue el que infundió la fuerza para que los dos sexos se unieran: por tanto era imposible que aquello fuera pecado, porque Dios es "el que actúa en lo íntimo de la naturaleza. Nada malo, nada culpable hace Dios"[27].

Para Afonso el pecado es aquello que va en contra de la sociedad; lo que conculca las reglas que rigen una comunidad. De hecho, en una de sus conocidas afirmaciones –que le valieron más de un problema con el Santo Oficio–, decía el doctoral

[27] SAN AGUSTÍN: *Opus imperfectum contra Julianum*, en *Obras de San Agustín, Escritos antipelagianos*, BAC, Madrid, 1985, 4, 40, tomado de E. PAGELS: *Adán, Eva y la serpiente*, Crítica, Barcelona, 1990, pp.188 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

que "no rezaba sino de algunos misterios de Cristo y de la Virgen, y que de los santos sólo rezaba de san Pedro, porque él no creía que los demás estuvieran en el cielo, principalmente los que habían extendido la fe con las armas"[28]. La Virgen es el ejemplo de cómo el amor es la llave del corazón. Y es inspirando el deseo como se llega a formar conciencias.

La idea de la culpa en el doctoral no existe, porque él no necesita aferrarse a ella para creer. Si el poeta quiere "engañar la vida" no es porque se sienta culpable, sino porque, emulando a Anacreonte, quiere poseer una vida plena, algo que a una edad determinada ya no le es posible. La poesía anacreóntica presenta elementos "que ponen en combustión al mismo hielo de la vejez".

Afonso no olvidará la función de la poesía, que para "los rígidos moralistas [...] debe tener siempre un objeto moral encaminado a persuadir la virtud, ¿cuál puede persuadir el viejo de Teos con sus lindísimos versos?"[29]. Para él no se trata de que con ella se esté dando rienda suelta a los instintos más bajos del hombre ni se llame al "abandono, negligencia, embriaguez, convites en regla, amores sin término con otras inclinaciones y propensiones que serán siempre reprobadas por rígidos moralistas que según sus dictámenes verían con gusto convertido el mundo en un verdadero convento de Capuchinos"[30]. Para que quede claro que hay hombres de probidad, subraya:

> San Gregorio Nacianceno lo leía y lo imitaba, usando de su estilo y metro para persuadir la virtud y celebrar objetos religiosos (véase la edición de París de los PP. de San Mauro). Dos discípulos que leían con frecuencia los ejercicios de San Ignacio, Carlos Aquino, que floreció en 1701, y Patriñano en su Anacreón recantado y Anacreón cristiano, aunque obras de gusto ridículo y detestable, prueban bien que conocían la fuerza de la persuasión del estilo de Anacreonte, pues

[28] Carta de los inquisidores Borbujo y Gómez a la Suprema, sobre conceptos heréticos vertidos por Afonso. Las Palmas, 28 de marzo de 1816, en A. MILLARES CARLO: *Biobibliografía de autores canarios, I,* El Museo Canario, C.S.I.C. Patronato "José María Cuadrado", Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1975.

[29] "Breve discurso sobre la poesía anacreóntica", en el Tomo II, p.647, de este trabajo.

[30] *Ibíd.*, p. 647.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> querían hacerle cantar un himno en cada festividad como pudiera hacerlo San Prudencio celebrando a Baco y al Amor.[31]

La fuerza de la persuasión será también una de las ideas más poderosas que se encuentran en el discurso poético del doctoral, sobre todo porque él consideraba "el amor como la llave del corazón" y ello es la mejor manera de formar conciencias. Y es que, en el fondo, para Graciliano Afonso, el compromiso social, esto es, político, con su comunidad es el verdadero camino hacia la virtud.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[31] *Ibíd.*, p. 647.

## EL ANTICLERICALISMO: ESPÍRITU DEL SIGLO

Los siglos XVIII y XIX son escenario de una fuerte reacción crítica contra la Iglesia en general y, más concretamente, contra ciertas comunidades religiosas, que tendrá como triste culminación las revueltas de 1835 y la matanza de religiosos. Se detecta, en la línea de pensamiento de Menéndez Pelayo, una reacción contra el clero de tipo irracional y atávico[1]; sin embargo, la corriente liberal en España –cuyo pensamiento se expresa de manera oficial con la Constitución de Cádiz de 1812 y que había sido sospechosa por afrancesada– reconoce explícitamente su pertenencia al catolicismo. Se apunta, por tanto, a otra corriente, de carácter reformador, que será la que rija el proceso de secularización del Estado que se producirá a lo largo del siglo XIX, con figuras como Mendizábal, al que Graciliano Afonso escribirá un poema,[2] y su desamortización, en todo caso fallida.

El anticlericalismo español en sus inicios se basa en la lucha de dos concepciones de la Iglesia: el alto clero ilustrado frente a un clero regular y unas congregaciones cuyo nivel cultural es muy bajo y para los que el empeño de los primeros por separarse del poder real de la Iglesia de Roma supone poner en peligro sus rentas.[3] A esta dialéctica habría que unir la toma de posición de los intelectuales ante el problema religioso.

---

[1] Emilio LA PARRA LÓPEZ: "Anticlericalismo y secularización en España (1808-1850)", en *Pensamiento y literatura en España. Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Yves Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coordinadores), Presses Universitaires du Mirail, p. 59.

[2] "Mendizábal. Fragmento", en el Tomo II, pp. 922, de este trabajo.

[3] José Luis MOLINA MARTÍNEZ: *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pp. 47-48.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En el fondo, se trataba de un agotamiento de las vías "oficiales" del cristianismo católico, representado por un clero que había adquirido una serie de privilegios y prebendas que no correspondían con la situación en que vivía su feligresía en general y un Papado preocupado por ejercer su autoridad política en los países católicos y, de esa forma, mantener sus arcas llenas; latía una profunda decepción en los intelectuales, que veían en aquella ostentación de que hacía gala el clero un alejamiento de la fe verdadera, y se asistía al enfrentamiento entre las iglesias nacionales –representadas por los obispos– y el Vaticano. Los obispos lucharán porque las iglesias sean, en lo político, dependientes del Estado y, en lo religioso, de Roma. Y los intelectuales, tanto aquellos que se hallaban en el círculo real –los regalistas– como los liberales y, en un primer momento, los afrancesados, observarán ese proceso de independencia que propugnaba la corriente episcopal como una forma de progreso, bien porque el Estado podía desposeer de los derechos adquiridos que tenían las congregaciones religiosas –lo que llevará a la ley de la desamortización de Mendizábal– o porque de esa forma se lograba sacar al pueblo de la ignorancia secular en la que se encontraba sumido; la existencia de la Inquisición era una muestra más del atraso en el que se hallaba el país.

A esos movimientos liberales –el episcopal y el liberal– se une la heterodoxia de Jansenio, que, para Paul Christophe, sobrevivirá en el siglo XIX "bajo forma de hostilidad contra los jesuitas. Dio una tonalidad rigorista a la teología moral, haciendo vivir la realización como un drama individual"[4]. Sin embargo, en el contexto de los siglos XVIII y XIX, el jansenismo también será una forma de denominar

[4] Paul CHRISTOPHE: *Breve diccionario de la Historia de la Iglesia*, Bilbao, Editorial Desclée De Brouwer, 1995, pp. 60-61.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

genéricamente la heterodoxia cristiana[5] que se desarrolla en España.[6]

Así, las acusaciones de jansenismo dirigidas a gran parte de la intelectualidad de la Ilustración cobran sentido. No en vano, para Menéndez Pelayo,

> Llamarlos *jansenistas* no es del todo inexacto, porque se parecían a los solitarios de Port-Royal en la afectación de nimia austeridad y de celo por la pureza de la antigua disciplina; en el odio mal disimulado a la soberanía pontificia; en las eternas declamaciones contra los abusos de la *curia romana*; en las sofísticas distinciones y rodeos de que se valían para eludir las condenaciones y decretos apostólicos; en el espíritu cismático que acariciaba la idea de iglesias nacionales y, finalmente, en el aborrecimiento a la compañía de Jesús.[7]

Para Hernández González, ese retorno a la simplicidad primitiva será defendido por el agustinismo, "en el seno de la orden religiosa más elitista de las establecidas en las Islas, la agustina, la más permeable a las nuevas ideas y la única (...) que no estaba monopolizada en su contenido doctrinal por el tomismo".[8]

El problema fundamental no está en el texto sagrado ni en la naturaleza de la fe, sino en sus intérpretes y cómo se realiza el mensaje de Dios. El espíritu de las Luces se enfrenta, en la cuestión religiosa, al espíritu escolástico; hay que recordar que, por ejemplo, hasta 1820 no se acepta como hipótesis la teoría copernicana de que

[5] "Son ellos, los heterodoxos, los que imponen a las sociedades ese hábito de incorfomidad, que es el fundamento de la civilización europea, y en donde, con paradoja aparente, descubren también los comentaristas el sello genuino del catolicismo, que fue siempre una inconformidad militante." (Alfonso REYES: "El obispo de Orense", *Retratos reales e imaginarios*, Barcelona, Bruguera Libro Amigo, 1984, p. 137).

[6] "Se mezclan en este vasto movimiento corrientes tan diversas como el regalismo, el conciliarismo, el episcopalismo, el galicanismo, el hispanismo, el presbiterianismo, el catolicismo" (Joël SAÜGNIEUX: *Le jansénisme español du XVIIIe siècle, ses composantes et ses sources*, Cátedra Feijoo, Universidad de Oviedo, 1975, pp. 109-110). La cita, en José Antonio INFANTES FLORIDO: *Crisis religiosa e Ilustración, Un horizonte desde la biblioteca de Tavira: ventanal sobre la Iglesia del siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1981, p. 66.

[7] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de los heterodoxos españoles. Regalismo y Enciclopedia*, Pról. de Arturo Farinelli, Editorial Porrúa, México, 1983, pp. 73-74.

[8] Manuel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *La Ilustración en Canarias y su proyección en América*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo, pp. 11-12.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

la Tierra gira alrededor del Sol.[9]

Sarrailh ve en esta crítica de los intelectuales ilustrados desde el siglo XVIII un afán reformador: "Estos dardos no vienen más que de una minoría de españoles de espíritu libre, libertinos unos, creyentes otros, que demuestran, con sus ataques, un afán de reforma, pero que no son ateos".[10]

En este contexto hay que hablar del anticlericalismo de Graciliano Afonso. La postura crítica del doctoral se hace patente en sus constantes disputas con los diferentes estamentos religiosos, hasta el punto de oponerse a las muestras de la opulencia de la Iglesia, tanto en el culto como en las edificaciones, oposición ésta que lo sitúa en la órbita del jansenismo. Así, uno de los principales motivos de disputa con la recién creada Catedral de La Laguna es la terminación del frontis neoclásico del templo catedralicio, por el hecho de que se emplearan los espolios de la mitra de Tenerife en aquel lujo "en ese edificio tan extravagante como ridículo"[7] y no en obras de beneficencia. Pero de ello había dado muestras desde su estadía en el seminario, donde se convirtió en uno de los principales promotores intelectuales de las ideas avanzadas.

El seminario de Las Palmas de Gran Canaria es uno de los centros que con mayor intensidad se nutren de manera indirecta del comercio de libros prohibidos, como sucederá en los centros universitarios españoles; pero ese gusto en las Islas no es exclusivo de la institución. Así, los inquisidores de las Islas se quejan en 1781, en

[9] Charles GUIGNEBERT: *Cristianismo medieval y moderno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 237[4].

[10] Jean SARRAILH, *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 660.

[7] Dacio V. DARIAS Y PADRÓN, José RODRÍGUEZ MOURE y Luis BENÍTEZ INGLOTT: *Historia de la religión en Canarias*, Presentación y bendición por el excmo. y rvdmo. Sr. Dr. don Domingo Pérez Cáceres, obispo de la Diócesis Nivariense, Santa Cruz de Tenerife (Canarias), Editorial Cervantes, 1957, p.169.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

una carta dirigida al inquisidor general, de "la libertad y desparpajo con que chicos y grandes y hasta mujeres se han entregado de poco tiempo a leer cuantos libros de novedad y libertinaje puedan recabar, especialmente de Francia y de las librerías de Cádiz y Madrid".[8] La llegada de Tavira a Canarias en 1791, promovida por Carlos IV con la intención de establecer una Universidad[9] en las Islas, vendrá a acentuar más esta tendencia en lo que al seminario se refiere. Sobre todo porque el prelado es antes que nada un reformador que ve, desde su experiencia en la Universidad de Salamanca, la necesidad de variar los estudios y de reformar ciertos hábitos instalados en los centros académicos. Así lo expresará en un informe encargado por Campomanes para la renovación de la Universidad salmantina. Entre los defectos que halla en la institución académica hay uno que resulta esclarecedor:

> La invencible repugnancia que muestran a usar, y aun a querer ver los escritos de tantos extranjeros doctísimos como hay en todas facultades desde la renovación de las letras, con el pretexto, piadoso en la apariencia, pero frívolo, y lleno de supersticiones en el fondo, de que o son de religión contraria, o enseñan doctrinas opuestas a las que comunmente están reciuidas en estos Reynos; como si muchas de estas opiniones no se hallasen en nuestros más célebres teólogos y canonistas.[10]

Para Infantes Florido, la influencia del sínodo de Pistoya en el estamento clerical de las Islas es indudable; sin embargo, en sus investigaciones no pudo detectar ningún documento en que aparecieran referencias a dicho sínodo ni las actas.[11]

Medio siglo más tarde, el obispo Codina hablará al Nuncio de uno de sus ilustres predecesores como el culpable de apestar "estas islas con las doctrinas de su

---

[8] *Libro de Correspondencia Inquisitorial 1791-1811* [*Cartas de la Inquisición de Canarias*, T. 8, fol. 99 (7 de junio de 1781)], Archivo del Museo Canario. (Cif. Alfonso ARMAS AYALA: *Graciliano Afonso: un prerromántico español*, cit., p.34; José INFANTES FLORIDO: *Crisis religiosa...*, cit., p.29).

[9] José Anonio INFANTES FLORIDO: *op. cit.*, p. 54.

[10] *Copia de el plan que para la reforma de la Universidad de Salamanca escrivió el Dr. Tavira, por orden de Illmo. Sor. Dn. Pedro Rodríguez Campomanes Fiscal de la Cámara. En Madrid a 28 de julio de 1767*, fol. 6. BN Ms. 20245, nº 43 (*Ibíd.*, p.59).

[11] *Ibíd.*, p. 112.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

maldita secta y ojalá que el contagio no estuviese aún arraigado en muchos eclesiásticos";[12] entre éstos, el doctoral.

En 1815, año en el que Graciliano Afonso se encuentra en la Universidad de Alcalá, el catedrático Padura realiza un informe sobre "la conducta moral y política que observó en esta Universidad en el tiempo que fue profesor de Leyes y Cánones don Graciliano Afonso" a petición de la Inquisición insular, y ésta a través de la de Toledo. En éste, Padura afirma que el canónigo:

> Era mui notado por sus opiniones arriesgadas y afición a los libros prohibidos y por orden de V. S. Y. se formó expediente contra él. Era de un talento bastante despejado y mucha aplicación, prenda de la que abusaba, con las que es de temer que causase bastante daño en la juventud que le trataba, frecuentemente tenía disputas, y procuraba inspirarle sus ideas. Los catedráticos D. Venancio Dusmet y D. Manuel Cañizares , difuntos, concurrían a su casa. He procurado saber qué libros prohibidos leía y no me han sabido dar razón, más que de una obra en quatro tomos en folio en pasta con láminas finas e indecentes venidas de Francia. Fuera de esto era de una conducta regular.[13]

Ésta no será la primera noticia de posesión de libros prohibidos: en 1801, había sido denunciado por la posesión de las actas del Concilio Diocesano de Toscana, en la que se habla de la restitución de la verdadera doctrina y se ataca el poder de Roma.[14]

En 1820, con la sede vacante por la muerte del obispo Verdugo, se le encomienda al doctoral la redacción de "un edicto pastoral en el que se explicase el fundamento político del nuevo régimen constitucional".[15] El texto surge ante

> el abominable y escandaloso abuso que algunos eclesiásticos fanáticos e ignorantes hacían de su ministerio santo en no pocos obispados de la Península, valiéndose del poderoso influjo que

[12] P. Federico GUTIÉRREZ: "El Padrito Claret y la correspondencia del obispo Codina en el archivo secreto del Vatico", en *El eco de Canarias*, 30 de marzo de 1978, p.11 (*Ibíd.*, p.65).

[13] Archivo Histórico Nacional, Inquisición, leg. 190, n.1 (cif. A. BALLESTEROS BERETTA: *Historia de España,* IV, Barcelona 1932, p. 287, en Alfonso ARMAS AYALA: *op. cit.*, p.14).

[14] Probablemente sea la misma edición que se encuentra en la biblioteca del Palacio Episcopal: *Atti dell'Assemblea degli aciverscovi e vescovi della Toscana tenuta in Firenze nell'anno 1787.* Seconda edizione essattamente corretta sulla prima di Firenze. Lugano MDCCXC. Estas actas también estaban en posesión de Tavira (cif. INFANTES FLORIDO: *op. cit.*, p.109; ARMAS AYALA: *op. cit.*, p. 74[1]: "En esta misma fecha, el seminario era ya semillero de pistoyanos; y el obispado, y el alto clero...").

[15] Alfonso ARMAS AYALA: *Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado,* ed. cit., p. 24.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> han ejercido siempre sobre los pueblos para fascinarlos, infundirles odio a las instituciones que gloriosamente nos rigen, y desacreditar nuestro codigo fundamental en el que se hallan consignadas de un modo maravilloso las libertades e inajenable derecho del hombre, en el que la inocencia encontrará siempre asilo seguro y contra el que se estrellarán vergonzosamente los liberticidas proyectos de los tiranos.[16]

El edicto pastoral defiende los ideales de la Constitución y apunta a los temas que preocupan al clero ilustrado: la defensa del régimen constitucional supone la posibilidad de aplicar las reformas ilustradas –esto es, sacar del pueblo de su ignorancia y desterrar las supersticiones que guían su fe– y crear una iglesia nacional, para lo cual propondrán que se considere a los clérigos como "empleados públicos". El clero ha de sostener los principios democráticos, puesto que han de defender lo que es propio de su condición: la paz, la caridad y la concordia cristiana. Se destierra, pues, toda forma de tiranía; de lo que se trata es de que la feligresía esté compuesta por hombres libres. Hay, además, un precepto que no ha de olvidarse. Este catolicismo liberal defenderá la idea de Jesucristo: al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios. La idea de Dios que se defiende es la del Dios de la libertad, que es "Dios de Riego", como escribirá el doctoral en 1836 en Trinidad, en el poema "La restauración de la Constitución de 1812 en 1836 en Sevilla".[17]

En el periodo constitucional, la labor del doctoral como diputado en las Cortes integrante de la Comisión del Clero se centrará en el problema de la condena, en 1749, al sínodo de Pistoya por parte del Vaticano y todo lo que ello conlleva para la independencia del Estado frente a la Iglesia. El espíritu del Sínodo defiende la simplicidad en los ritos y el primitivismo como guía que han de seguir los verdaderos cristianos.

[16] La Laguna. Imprenta de Dn Juan Díaz Machado. Año de 1822.
[17] En el Tomo II, p. 357, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En una de sus intervenciones, Afonso subrayará que las Cortes y la Constitución españolas "estaban a merced de Roma". El Papa, para Afonso, heredero del pensamiento de Tavira,[18] no deja de ser el obispo de Roma; el poder de Roma nace de la ignorancia y está "alimentado por el fasto, la adulación y el interés".[19] En este sentido, desde el Sínodo se produce un cisma que amenazaba –o, al menos, así es visto– con la disolución de la unidad de la Iglesia por motivos, en muchas ocasiones, más políticos que puramente religiosos. En 1799, Mauro Cappelari, el futuro Papa Gregorio XVI, publica el libro *Il triunfo de la Santa Sede*, en el que se sostiene la infalibilidad y soberanía temporal del Papa, en el momento en que Pío VI, que moría encarcelado de Valence ese mismo año, tras la ocupación de las tropas francesas de Roma y la proclamación de la República italiana. Pío VI había promulgado, el mismo año del Sínodo de Pistoya, la bula *Auctorem fidei*, en la que denunciaba el jansenismo. Cappelari, ya como Gregorio XVI, en la encíclica *Mirari vos*, condena el liberalismo católico, que ve como herencia de la Revolución francesa, "unos principios de subversión contra los poderes establecidos, una maquinación anticlerical y las consecuencias del indiferentismo en materia religiosa".[20] Con la llegada de Pío IX, famoso liberal, parecen soplar aires renovadores en el Vaticano, que serán momentáneos, pues la ola revolucionaria de 1848 le obligará al exilio y le persuadirá de que el movimiento liberal es el enemigo de la Iglesia.

Ése es el mismo pensamiento de uno de los personajes que mayor influencia ejerzan sobre Fernando VII, Cristóbal Bencomo, que tomará partido por el

[18] En la biblioteca del obispo Tavira y Almazán, se encontraba la obra *Primauté du Pape* (Londres, 1770) y *Defesio Declarationis celeberrimae quam de Potestate ecclesiastica sanxit Clerus Gallicanus XIX Martii MDCLXXXII* de Bossuet; estos libros, entre otros, serán lecturas obligadas en el Seminario Conciliar de Las Palmas (José Antonio INFANTES FLORIDO: *Crisis religiosa e ilustración*, cit., p. 108).

[19] *Ibíd.*, cf. p. 109.

[20] Paul CHRISTOPHE: *op. cit.*, p.62.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

absolutismo, como para su hermano Santiago, para quien este espíritu reformador "sólo había traído consigo la revolución laica y el descrédito del templo por parte de los fieles" y había que "reorientar la predicación y la devoción hacia la captación de fieles entre los 'devotos y supersticiosos de antaño".[21]

Esta postura crítica es la mantenida por Afonso durante toda su vida como lo afirma el propio autor en una carta enviada a Roque Barcia fechada en 1855, donde, en relación al problema religioso (concordato o patronato real), escribe:

> acabo de leer la cuestión pontificia y la verdad y la burla social [...] Mi primera reflexión fue que si hasta ahora los Obispos, los clérigos y los frailes tenían un diablo rabioso cada uno en el cuerpo, ahora tendrán una legión entera...
> [...]
> mientras yo me burlo acá como lo he hecho siempre del que dirige esta grey con el consejo de las Hermanas de la Caridad...[22]

Sin embargo, no sólo estamos hablando de descontento respecto de la forma en que la religión católica ejerce su influencia en un mundo claramente injusto. El espíritu de crítica universal que domina el pensamiento del siglo XVIII, como bien subraya Paul Hazard en su bellísimo y fundamental ensayo, se dirige a una cuestión fundamental: el derecho a la felicidad del hombre, algo contra lo que parece obstinadamente oponerse la Iglesia con sus reiterados ataques. El siglo XVIII está empecinado en aplicar el criterio de la razón a todo lo que se halla a su alcance y, por ello, Dios será el primer enjuiciado. Lo que no se comprende es cómo el Dios del amor se convierte, en la lectura de la Biblia[23] que hace la Iglesia, en

> ... un tirano que debemos odiar.
> Creó humanos semejantes a él mismo

[21] Manuel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *op. cit.*, p. 56.

[22] Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", p. 456.

[23] De ahí, por ejemplo, que Quesnel proclamara la necesidad de poner la Escritura al alcance de todos "sin discriminación –hombres y mujeres–, incluido el pueblo sencillo" (José Antonio INFANTES FLORIDO: *Crisis religiosa*, cit., p. 79).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

para envilecerlos mejor;
nos dio corazones culpables
para tener derecho a castigarnos;
nos hizo amar el placer
para atormentarnos mejor con males espantosos
que un milagro impide terminar.

Estas palabras de Voltaire son el mejor testimonio de cuál es el proceso a Dios, en el que se esconde un solo reproche: "Dios nos ha propuesto un enigma; podía explicárnoslo, no ha querido".[24]

El Dios de la Ilustración, el que será perseguido, es el Dios de la libertad, el del amor. Ése será el Dios del doctoral, para quien el amor es la esencia de Dios.

Miguel de Unamuno considera el siglo XIX como una centuria en que las clases cultas "habían perdido la fe rigurosamente religiosa, la esperanza más bien, como consuelo del delito mayor del hombre, que es, según Calderón, el de haber nacido".[25]

El doctoral Afonso traducirá, a partir de 1848, a Casti, como quedó dicho. Con ello, además de por la curiosidad que ejercen en él los textos del abate italiano –de quien comenzará a traducir su obra más celebrada, *Gli animali parlanti*–, lo hace por la actitud que toma frente a los clérigos, que el doctoral se encargará de aderezar convenientemente. En muchas de las *Novelle galanti*, por ejemplo, aparecen codificadas aquellas cuestiones que en los religiosos son objeto de crítica como la galantería, la gula y la lujuria.

[24] Paul HAZARD: *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, trad. de Julián Marías, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1958, p. 77.

[25] Miguel de UNAMUNO: "Don Marcelino y la esfinge", en *Libros y autores españoles contemporáneos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 218-219.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Asimismo, comenzará a traducir poema de Voltaire *La poucelle d'Orleans,*[26] que trata sobre la figura de Juana de Arco y sus "honestos amores" con Carlos VII; de este texto sólo se conserva un fragmento. En el primer canto, Afonso traduce:

> Bajo el corsé y del femenil traje
> Era Juana un Rolando
> en valor y coraje,
> pero, yo, con un rostro dulce y blando
> tierno como lana de un cordero
> pasaría la noche más contento.
> Era Juana de Arco un león fiero,
> lo veréis lectores cada momento
> si estos versos leéis en sus loores
> temblaréis escuchando sus hazañas;
> pero que la mayor, dudarlo quiero,
> entre empresas tamañas
> de su virgo guardar un año entero.

En definitiva, se trata de textos en los que, a juicio de Sarrailh, "es difícil trazar la frontera entre la realidad que inspira a unos y la fantasía que anima a otros" como los de Giacomo Casanova y el padre Isla en su *Fray Gerundio*; las procesiones de las que Meléndez Valdés dice que acude la gente excitada "más que de devoción, de la curiosidad, la vanidad, el ocio..."; la religión y la superstición criticadas por Forner en su *Diálogo entre don Silvestre, don Crisóstomo y don Plácido* y sobre las reliquias, de las que Casanova escribe: "Las reliquias se encuentran siempre, se las encuentra dondequiera".[27] Todos estos temas los encontramos en su traducción de Casti, en la que llega a ser en ocasiones más duro en sus alusiones al clero que el propio abad italiano.

Se ha de tener en cuenta que los cronistas canarios de la época también se hacen eco de este mal que significaba una muestra más del nivel de penuria cultural que se

[26] Se encuentra en P II 1, pp. 430-432. Véase el apartado "Fragmentos" del "Inventario de la obra completa del doctoral Graciliano Afonso".

[27] Todas estas cuestiones, así como las citas, en Jean SARRAILH, *op. cit.*, pp. 612-660.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

vivía en aquellos años. Uno de ellos, José Álvarez Rixo, escribe sobre los "espectáculos" religiosos en las Islas:

> La enfatuación llegó a tanto a este respecto, que cuando los vecindarios tenían alguna pública pretensión, para realzar su importancia social, uno de los méritos que solían alegar para conciliarse la consideración de las autoridades, era, las tantas cofradías que sostenía aquel pueblo! Estos mismos que se jactaban de costear dichos santos encamisados, estandartes y velas de cera, no cuidaban de costear una buena escuela, ni nada que contribuyese a sacarlos del estado de estupidez. Los frailes usaban enseñar algunos chicos a leer, y estos solían ayudarlos a misa y hacerles los mandados, por cuyo doble empleo conocerá el lector la finura con que saldrían los discípulos.[28]

Sin duda alguna, se encuentra el eco de Graciliano Afonso en estas palabras. Sin embargo, para el doctoral, no todas las congregaciones religiosas actúan de esa forma. Las monjas de san Vicente de Paúl, que llegan a las Islas para hacerse cargo del hospital de San Martín, merecerán su respeto. La muerte, en 1847, de sor Agustina Ferrándiz, madre superiora de las Hijas de la Caridad, será motivo de uno de sus poemas.[29]

En *Las bragas de san Grifón*, texto sobre el que ya me detuve, el abate Casti promete hablar en otra ocasión de sacerdotes, obispos y prelados. Esta mención a otros miembros de la Iglesia no posee ninguna connotación más que la dada por el contexto de la estrofa (vv. 17-24); Afonso, por su parte, promete hablar de

> Obispos y canónigos que tienen
> sobrinas que en Adán forman cabeza,
> o pajes con belleza,
> serán tratados con igual justicia
> y la página aparte de avaricia,
> veréis que Venus los gobierna a todos
> y al santo Padre, por diversos modos.

[28] José A. ÁLVAREZ RIXO: *Cuadro histórico de estas islas Canarias de 1808 a 1812*, Prólogo de Simón Benítez, epílogo del marqués de Acialcázar, El Gabinete Literario, Las Palmas, 1955, p. 134. En la página anterior definía a los frailes como, por lo general, "hombres ociosos e ignorantes que buscaban aquel género de vida para merecer el respeto que les daba el vulgo necio, y por miedo de éste, también la gente más sensata fingía considerarlos y aún regalarlos".

[29] "A la memoria de la rectora del colegio madama Ferrándiz", en el Tomo II, p. 625, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La crítica de Afonso, más incisiva que la castina, se sitúa en la perspectiva de un creyente, en la de cualquier otro reformador. Los postulados defendidos por los jansenistas están presentes en estos versos, como en muchas líneas de su obra.

El problema del papel de la Iglesia en España que, durante la segunda mitad del XVIII y el XIX, ocupa parte de la producción literaria de muchos autores españoles da lugar, en algunos casos en los que se produce cierta polémica entre reformadores y conservadores, a parodias y a parodias de las parodias (como es el caso del conservador *Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España*, parodia de un libro publicado en Francia y que a su vez es parodiado en otro: me refiero al llamado *Diccionario crítico-burlesco del que se titula «Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España»*[30], posiblemente el mismo que circuló en Canarias, como bien lo atestigua el Tribunal del Santo Oficio y que el doctoral conocería).[31]

Afonso aborda este problema tanto desde la literatura como desde la política; así lo demuestran algunos textos remitidos por el Cabildo Catedralicio y cuya autoría Millares Carlo no duda en atribuir al Doctoral. En uno de ellos asegura:

> No os asuste el ver desaparecer esas Congregaciones religiosas cuya existencia era algunas veces incompatible con la autoridad civil, ya por estar sujetas a la influencia de naciones extranjeras, ya por las multitudes de sus establecimientos en perjuicio de la población; por el olvido de sus votos y la relajación de su disciplina; por sus extraordinarias riquezas que encarecían las circulables por el Estado; objetos todos muy dignos, muy competentes a la autoridad civil. La religión cristiana, simple en su culto, sin más prácticas que las necesarias, se presta al genio y la necesidad de los pueblos, uniforme sólo en sus dogmas y en un pequeño número de instituciones apostólicas. Ciudadanos Sacerdotes del Dios de las alturas, bendecidle

[30] *Diccionario crítico-burlesco del que se titula «Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España»*, Librería de Manuel Bueno, Madrid, 1820.

[31] Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", cit., p. 62, da noticia de que es recogido ya en las Islas por este tribunal en 1818.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> porque habéis sido llamados a la libertad: *Vos in libertatem vocati estis, fratres.* Sí, sois libres, hermanos Eclesiásticos, porque la Constitución os ha hecho sacudir el yugo de tantos escándalos y vicios que en pos de sí traía el frecuente abuso de las leyes civiles y eclesiásticas. (...) Ya no temeréis persuadir que son virtudes la independencia, la libertad, la igualdad ante la ley, la soberanía de la Nación y que ser fiel a ésta y a la Constitución es la mayor de las virtudes sociales, y la que más complace a la Divinidad...[32]

Afonso no trata más que de humanizar todo su discurso literario en tanto que él cree en el hombre como valor real, así como en los valores simbólicos de la libertad, la igualdad y la fraternidad. Así, no es extraño que toda su producción tenga como objeto subrayar esa humanidad, pero no como muestra de imperfección, sino como la muestra más palpable de una perfección que es el hombre como creación de Dios, dotado de libertad. Con las traslaciones definidamente anticlericales que realiza Afonso, afirma su creencia en el estamento religioso como institución humana, y en tanto que humana, sujeta a las leyes de los hombres.

Asimismo, serán objeto de sátira aquellos falsos cristianos o quienes se aprovechan de las circunstancias para enriquecerse bajo el pretexto de su religiosidad; como bien lo demuestran los textos que escribe a su amigo Lucas Ramírez.

Afonso es, más que nada, un reformador que, sin embargo, retoma una tradición literaria muy antigua; si en la Edad Media y en los autos de, por ejemplo, Gil Vicente, la muerte es la gran igualadora y todos, desde el emperador o el Papa hasta el más humilde, bailan con ella, Afonso propone el placer, o más concretamente el deseo, como el convidado al gran baile de la vida. Así todos son iguales. En el fondo, se trata de una afirmación de la vida como valor supremo, por encima de cualquier otro valor que represente cualquier institución.

---

[32] El texto íntegro, remitido por "el presidente y Cabildo de esta Santa Iglesia Catedral de Canaria sede vacante por el fallecimiento del Ilmo. Señor D. Manuel Berdugo, & C." y fechado el 5 de julio de 1821, en Agustín MILLARES CARLO, *op. cit.*, I, pp. 31-32. Millares lo atribuye a Afonso tomando como fuente a Fco. Mª de LEÓN: *Apuntes para la continuación de las noticias históricas de las Islas Canarias*, p. 391.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

CAPÍTULO VI

# LA "ADVERTENCIA PRELIMINAR" A LA *ODA AL TEIDE*: UNA PROPUESTA TEÓRICA, UNA PROPUESTA CANÓNICA

## SOBRE EL "CANON" DE LA LITERATURA CANARIA

Hay en la producción del doctoral una obra que, sin duda, merece una atención especial, principalmente por el carácter inaugural que tiene en muchos aspectos dentro del contexto de la literatura canaria; me refiero a la *Oda al Teide*, divulgada en 1853;[1] esta oda ha padecido, hasta hace bien poco, el olvido de los críticos y teóricos de la literatura sobre todo la "Advertencia preliminar" que precede a la obra, considerada como el primer texto teórico sobre la literatura canaria.

De la "Advertencia" hay que subrayar especialmente un aspecto que creo central y que también estará presente en otros textos: el establecimiento de un "canon" para la juventud canaria –a la que sobre todo irán dirigidas sus producciones. Le doy esa relevancia, porque si hay algo que distingue al doctoral dentro de la literatura de las Islas, es su clara voluntad de continuar una línea de tradición que se inicia con Cairasco,[2] el fundador de la letras canarias.

La "Oda al Teide" es una obra por la que Graciliano Afonso siente un especial orgullo; no sería ocioso recordar que en una de las notas que acompañan el texto de su

[1] Publicada junto a *Las hojas de la encina o san Diego del Monte* y otras composiciones (*Idilio Canario. Zebenzayas* y *El Espejo de Solina*) en Las Palmas, por la Imprenta La Verdad en 1853. De estas composiciones, la que da título al libro (*Las Hojas*) es la más reciente, 1848.

[2] Recuérdese lo dicho en el capítulo III a propósito de la devoción de Afonso por Cairasco.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Oda Colón" hace referencia a la misma.[3] Escrita, como el propio autor dice en la nota del inicio del poema, "al retornar de América a la isla de Tenerife después de 18 años de emigración y principiada en la cuarentena sufrida en aquella bahía".

Afonso, al redactar la "Advertencia", no sólo trata de plantear un tema que considera principal, como ya he subrayado; sino que realiza un recorrido por los autores de las Islas para rescatarlos del olvido y, de esa manera, constituir una tradición a partir de la que la expresión literaria canaria ha de evolucionar. La dirección a la que apunta el doctoral –o tal vez sería mejor hablar de direcciones– es la conformación de un canon. No en vano, habría que tener en cuenta los textos canónicos que aparecen durante estos años en España: el canon tiene un origen institucional, está relacionado con el poder y persigue con su implantación el desarrollo de lo que resulta conveniente desde el punto de vista moral para una comunidad determinada.[4] En el caso de Graciliano Afonso, en varios textos –sobre todo en las notas preliminares a sus traducciones y en el prólogo de *El juicio de Dios*–, había subrayado la intención de formar el gusto y la moral de la juventud.[5] Esta intención está explícita en el programa cultural de la Ilustración y se extiende a lo largo del siglo XIX. Con todo, habría que recordar que el concepto típicamente neoclásico del buen gusto es una referencia valorativa de la que se valdrán los intelectuales, caso del historiador de la literatura y antólogo Menéndez Pelayo.

El canon tiene una connotación política que incita a la confrontación. Así no es de extrañar que el debate entre Literatura en mayúscula y literatura en minúscula –que

[3] Graciliano AFONSO: *Colón. Oda. Al S. licenciado D. Bartolomé Martínez y Escobar*, 1840, nota 13: "Colón hizo viajes frecuentes a las Canarias y tocó en ellas en todas sus expediciones a América. El autor lo es también de una *Oda al Teide,* a cuyas faldas se halla el valle de Taoro, su patria" (en el Tomo II, p. 513, de este trabajo).

[4] José María POZUELO YVANCOS y Rosa María ARADRA SÁNCHEZ: *Teoría del canon y litetatura española,* Cátedra, Madrid, 2000. Helmut C. JACOBS: *Belleza y buen gusto (Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII)*, Iberoamericana, Madrid, 2001.

[5] "Vergüenza es ver muchos jóvenes que darán razón, con vanagloria, de la cronología de los reyes de Persia y de la China, ignorando al mismo tiempo quién fue el patriota Doramas, el terrible Maninidra, el valiente Bencomo y el desgraciado Tinguaro."



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

no habría de confundir con la "literatura en segundo grado" de Genette[6]–, se haya convertido en una batalla de privilegios entre dos concepciones nacionalistas –la del centro, la canónica, y la de la periferia–, algo que ha alejado de lo puramente estético una cuestión como la literaria. En esta línea se ha situado la polémica en el ámbito de la literatura canaria desde el propio concepto[7] –literatura canaria o literatura en Canarias–, polémica que no se ha zanjado y no tiene visos, lamentablemente, de finalizar;[8] no obstante, este problema no sólo es patrimonio de las Islas. Vienen muy a propósito, por tanto, las palabras de Jon Juaristi:

> Toda discusión acerca de los criterios que avalan o desaconsejan la inclusión de una determinada literatura acabará por llevarnos tarde o temprano al problema de los fundamentos del canon, y nos planteará, en consecuencia, las cuestiones de relaciones de poder que, en cada momento histórico, deciden cuáles son los límites de aquél; la cuestión, en otras palabras, de qué o quién y mediante qué dispositivos sitúa la frontera entre lo literario y lo no literario. El problema de la canonicidad desborda la Teoría de la Literatura e incide directamente en el terreno de las prácticas sociales.[9]

Y es ése el criterio que se toma para establecer la distinción entre "literatura regional" y "literatura menor". Para Juaristi, "lo característico de las literaturas regionales consiste precisamente en la asunción conformista del canon o, si se prefiere, en la ausencia de toda voluntad de impugnación de las convenciones dominantes".[10] Si aplicáramos ese aserto de Juaristi a la literatura canaria, nos veríamos abocados a hablar de aquellos críticos y teóricos que se empeñan en aplicar los moldes canónicos de la

[6] Recuérdese que con este término Genette definía todas aquellas obras literarias que se basaban de una manera u otra en los mecanismos de la parodia, en tanto que lectura de los textos canónicos.

[7] Eugenio PADORNO: "¿Literatura canaria?", en *La parte por el todo. Proposiciones y ensayos sobre poesía canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Boca de Riego, 2001, pp. 53-54; *cfr.* asimismo "Un «canario cántico». La forja de la tradición interna en una literatura hispánica ultraperiférica", en *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, cit., pp. 21 y ss.

[8] Andrés Sánchez Robayna, dando otra vuelta de tuerca a la cuestión, desde las páginas del *ABC Cultural* (23-3-2002), habla de "renuncia al juicio estético" de quienes consideran el concepto de literatura canaria, además de considerarlos culpables de realizar "una lectura exenta y descontextualizada". Se trata, en mi opinión, de todo lo contrario, como ya subraya Eugenio Padorno: la literatura canaria es descontextualizada desde arriba, como lo ha sido la hispanoamericana.

[9] Jon JUARISTI: "Lengua y dialecto en la literatura regional: el caso bilbaíno", en *Literaturas regionales em España*, José María Enguita y José-Carlos Mainer (eds.), Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1994, p.49.

[10] *Ibíd.*, p. 49.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

literatura española a los autores de cualquier comunidad, con olvido de que los escritores de cualquier latitud son los que elaboran un canon al par de sus obras. Hay que subrayar entonces esa contingencia que condiciona en muchas ocasiones lo que se lee. En ese sentido, uno de los criterios válidos para la inclusión de una obra en un canon será la capacidad que posee ésta de generar otros textos[11]. Hay que considerar que los escritores canarios, sobre todo a partir de Viera y Clavijo, se empeñarán en dar legitimidad a sus autores, lo que llevó a que en el siglo XIX comenzara a hacerse sentir la necesidad de reeditar las obras de los autores clásicos canarios.[12] Ello significaba, qué duda cabe, un grado de distanciamento con el hispanocentrismo.

Para Gadamer, con la llegada de la Ilustración se combate "la falsa inclinación preconcebida en favor de lo antiguo, de las autoridades".[13] Afonso rechaza esa autoridad, a la que propone otra, la que toma para sí.[14] En el caso del doctoral se trata de la necesidad de asumir los prejuicios que configuran la tradición misma; lo que había que rechazar son los "malos" prejuicios, aquellos que nos impiden acercarnos a la verdad.[15] Los mitos prehispánicos son aceptados sin ningún tipo de crítica, porque son los configuradores de la historia de la comunidad a la que pertenece. Se trata, en definitiva, de lo mismo que le sucede a Viera y Clavijo, que no duda de la verdad histórica del mito dácilo cuando en su *Noticias de la historia de Canarias* había dado muestras de

[11] Antonio BECERRA BOLAÑOS: "La constancia de la escritura", Suplemento de Cultura de *La Provincia/DLP*, nº 607, 608 y 610, 9, 16 y 30 de septiembre de 2000.

[12] "Se ponía así el acento en la necesidad de conocer a quienes se habían destacado en la expresión insular como manera, en algunos casos, de conocer los ejemplos que había que seguir; por decirlo de otra manera, a quiénes había que leer e imitar, porque sus enseñanzas eran las que en el fondo, debían permanecer. Cairasco, Viana o Viera, sobre todo el primero, eran quienes conformaban la medida de nuestra literatura" [Antonio BECERRA BOLAÑOS: "¿Un canon canario?", Suplemento de Cultura de *La Provincia/DLP*, 3 de febrero de 2001, p. VIII.

[13] Hans-Georg GADAMER: *Verdad y método*, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, I, p.345.

[14] "La autoridad no se otorga sino que se adquiere, y tiene que ser adquirida si se quiere apelar a ella. Reposa sobre el reconocimiento y en consecuencia sobre una acción de la razón misma que, haciéndose cargo de su propios límites, atribuye al otro una perspectiva más adecuada" (*Ibíd.*, p. 347].

[15] *Ibíd.*, p. 336.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

escepticismo respecto de cualquier prejuicio[16]. Al respecto, Menéndez Pelayo subrayará el hecho de que Núñez de la Peña advierte que la historia de los amores de Dácil con el capitán Castillo "más parece comedia que historia verdadera" y afirma con asombro cómo, "a pesar de esta sensata advertencia", Viera "repite sin muestras de incredulidad, el cuento". Agustín Espinosa, que se hará eco de la opinión del polígrafo, escribirá:

> ¡"A pesar de la sensata advertencia"! ¡Por "la sensata advertencia", precisamente! El corazón de Viera florecía en Canarias y su intelecto en el reino de lo Universal. Bien que se sonriese el aislado de supersticiones exóticas, mentiras clericales y fabulerías de la ortodoxia oficiante. Pero ¡del mito "dáctilo", del perenne signo canario, de la égloga de nuestra Nausicaa regional![17]

Respecto a la "literatura menor", Juaristi, siguiendo a Deleuze y Guattari, considera que ésta "se define por tres características: la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo de enunciación".[18] Lo que define ésta es "la pequeña extensión geográfica y la menguada demografía" del dialecto y, sobre todo, que propone "siempre cánones alternativos, promoviendo a un primer plano los usos literarios menores o excluidos".[19] El escritor que no se halle incluido en el centro cultural ha de abandonar la expresión que le es propia –que le es "natural"– y ha de seguir el canon establecido, por ser aquél el que define el mundo en un determinado momento, con independencia de que sea aplicable a una realidad que no comparte sus mismos elementos conformadores.

Tal vez Juaristi no se plantee el hecho literario en sí, sino el hecho social, político. Así la literatura se convierte únicamente en producto del deseo de una clase social predominante de instrumentalizarla socialmente y, así, indefectiblemente, el

[16] "Nuestro escritor de milagros [Quirós] añade que, habiendo esparcido por el aire cierto devoto un puñado de aquella tierra al tiempo de una irrupción de moros en Fuerteventura, consiguió se levantase una niebla tan densa, que los enemigos no pudieron vislumbrar a los cristianos. Dudo mucho si acaso los que insisten sobre este género de historias ofenden las virtudes útiles y las heroicas acciones de San Diego durante su residencia en Canarias" (*op. cit.*, I, p. 411).

[17] Agustín ESPINOSA: "Sobre el signo de Viera", *Textos (1927-1936)*, ed. cit., 1980, pp. 301-302.

[18] Jon JUARISTI: *op. cit.*, p.52.

[19] *Ibíd.*, p. 52.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"predio que el crítico regional cree preservar para sí ya no existe" como no existe el predio que Juaristi cree preservar tampoco. En el fondo, desde su perspectiva, estamos ante una literatura de tipo puramente instrumental, cuya articulación sólo se realiza en función de unos intereses muy determinados y se muestra, por tanto, como una expresión codificada ideológicamente; esto es, imposibilitada de comunicar más allá de su sentido literal y atada a su referencialidad. El hecho literario es un hecho social, pero no sólo eso.

Según este planteamiento, creo entender en Juaristi, en este cajón entrarían las literaturas insulares, sobre todo por su mayor lejanía con los centros culturales y porque demográficamente el "dialecto" que emplean es reducido, por tanto, incapaz de desarrollar un discurso que pueda siquiera considerarse una realización que supere el límite que impone su menudencia, ya que el ínfimo espacio en que se desenvuelve la literatura menor "hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política".[20] Una pregunta que se podría plantear es si uno de los criterios válidos para incluir una expresión literaria es su independencia política de hecho y derecho, como serían los casos de las literaturas antillanas o caboverdiana; porque a pesar de la menguada demografía de su "dialecto" –en el caso de las antillanas; el caboverdiano está en vías de reconocimiento como lengua,[21] si bien parte de su literatura se realiza en portugués– no son consideradas como literaturas menores.

La literatura canaria se encontraría, según quién lo mire y sin posibilidad de enmienda, encuadrada dentro de las literaturas regionales o de las literaturas menores –cualquier intento de rescate y de valoración crítica de sus producciones deberíamos considerarlo, desde la perspectiva de Juaristi, como un "elogio del balbuceo"–, y en éstas

[20] Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI: *Kafka. Por una literatura menor*, México, Era, 1978, pp. 28-32, citado por Jon JUARISTI: *op. cit.*, p.52. Y continúa Juaristi: "La escasez de talento en las literaturas menores, explicable por sus exiguas dimensiones, impide que se den las condiciones para una enunciación individualizada."

[21] Manuel VEIGA: *Diskrison Strutural di Lingua Kabuverdianu*, Institutu Kabuverdianu di Livru.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

últimas, propiciada por una clase social dominante; supondría, en esta misma lógica, además, una "microtradición", según la terminología de Andrés Sánchez Robayna, esto es, una serie de características que la literatura hecha en las Islas proporciona a la tradición de la literatura española, "dentro del ámbito hispánico mayor".[22] De esta manera se cae en el canon que está imponiendo Juaristi. Ahora bien, microtradición en relación con la literatura española; macrotradición, o sencillamente tradición en relación consigo misma.

El problema ante estos juicios es que la literatura "española" no siente la aportación canaria como propia.[23] Por tanto, se impone una serie de consideraciones previas, sobre todo teniendo en cuenta que ninguna de estas afirmaciones define el discurso teórico que propongo, en la misma línea de Eugenio Padorno, para quien, en relación con la literatura canaria, se debe hablar de una expresión literaria dentro del ámbito general de las literaturas hispánicas. Tal vez esta perspectiva sirva para comprender el discurso del doctoral y de los literatos canarios; un discurso que se hace a partir de las propias producciones culturales y de sus propuestas teóricas exclusivas.

Vale la pena, frente a las opciones críticas que tratan de negar la existencia de otras expresiones que no partan del centro, hacerse eco del deseo de Eugenio Padorno:

> Quiero pensar que la prosperidad de lo que he llamado una democracia del espíritu tiene que ver con la opinión del poeta y pensador martiniqués Edouard Glissant en el sentido de que a todos nos aguarda la imparable multiplicación de periferias que se trasforman en centros y de continentes que se transforman en archipiélagos. Ojalá que este proceso no suponga el tributo del

[22] Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA: "Literatura e historia: el caso de Canarias", en *Literaturas regionales en España*...., p. 124, la cita pertenece a *Museo Atlántico,* Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 1983.

[23] Se trata de una noción que tiene que ver con el desarrollo del proceso de la identidad. Mientras el "padre" no necesita preguntarse acerca de su origen en su insertación histórica, el hijo precisa, para desarrollar su identidad, interrogarse. Éste no puede desarrollar una identidad vicaria, es decir, una identidad formada a través de su "progenitor", incluso a través de la madre, ya que ha de autonomizarse (adquirir conciencia de su estar). Si el padre le niega su identidad al hijo, éste acaba por revelarse. El hijo ha de desarrollar su identidad con elementos del padre y otros que irá encontrando en su estancia en el mundo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

absoluto desgaste de las singularidades que a cada comunidad distingue.[24]

EL TRONCO Y LA RAMA: LA CONFORMACIÓN DE UNA TRADICIÓN

La "Advertencia preliminar" apunta voluntariamente hacia la indicación del origen de una literatura. Esta reflexión volverá a repetirse años más tarde, cuando Agustín Espinosa elabora a lo largo de sus artículos una suerte de teoría de la literatura canaria.[25]

De resultas de esta reflexión de la que sólo he señalado lo que, a mi juicio, son dos puntos de inflexión, el concepto de modernidad sería aplicable de la misma forma a Cairasco y Alonso Quesada, ya que ambos desarrollan una conciencia de *novedad.*

El escritor canario se ve obligado a interrogarse constantemente acerca de su origen cultural. De ahí que podamos hablar de la necesidad de encontrar a los padres. Y en esa búsqueda identificamos la búsqueda por el decir canario, del "canario cántico".

La "novedad" de Bartolomé Cairasco de Figueroa no reside únicamente en el carácter inaugural que tiene su escritura en el contexto de la literatura canaria, sino en la posición que adopta ante la expresión literaria y que será sin duda la que esté reservada a la escritura en estas Islas a partir de ese momento. Para decirlo de una manera más rotunda, Cairasco es moderno no sólo por el descubrimiento del espacio canario como materia poética, sino por cómo se sitúa frente a él. Y es moderno porque lo "actual" se conjuga con lo antiguo, como siglos más tarde reclamará para aquel concepto Charles Baudelaire.

El canónigo confiesa su admiración por Torcuato Tasso y realiza la traducción de *La Jerusalén libertada* –vertida al español y publicada en años anteriores por Juan Sedeño, en 1587–, y en esa supuesta traducción inserta nada menos que 42 octavas de

[24] Eugenio PADORNO: *Del lugar del existir*, Islas Canarias, Academia Canaria de la Lengua, 2003, pp.19-20.

[25] Agustín ESPINOSA: *Textos (1927-1936)*, edición de Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1980.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

su puño en las que describe las Islas Canarias y canta su historia, y que muy bien podrían suponer un canto independiente, como señala Cioranescu, en la estructura de la obra italiana.[26] ¿A qué se debe esta desmesurada inserción? Si nos fijamos en la tendencia de los autores de la época, la única excusa que puede haber de esta ampliación del texto es la del ejercicio de la *amplificatio*, esto es, la explicación de aquellas partes del discurso que son de difícil comprensión para el lector al que va dirigida la traducción, recurso mediante el cual se amplifica el texto; sin embargo, no tiene sentido la inclusión de una tan larga paráfrasis.

Como ya se subrayó Cairasco justifica sus orígenes empleando a Tasso como autoridad.[27] La "novedad" –no me refiero claro está al deseo de "noticias" de Ubaldo– no está aquí relacionada con una combinación nueva y sorprendente de los mismos elementos, en el sentido de modificar el ideal de belleza de la época, sino con la interrupción de una linealidad en la *historia*, debido a que se obra un cambio de perspectiva; se enuncia desde dentro y no, como hasta ese momento, desde fuera, desde Occidente.

El discurso eminentemente canario de Cairasco es lo que le lleva a realizar lo que podemos considerar auténticos *sacrilegios*, y no por la definición del espacio como en el caso de "la descripción de la selva de Doramas", tema que se convertirá en recurrente en la literatura insular, sino por la mezcla de dos discursos aparentemente inarmónicos y que resultan de dos tradiciones en un principio paralelas: la tradición occidental, la impuesta, y una tradición llamémosla "interna", que es de la que hablará, tres siglos después, Agustín Espinosa. Me estoy refiriendo a la *Comedia del recebimiento* escrita en honor al obispo Rueda y en la que, al lado de las alegorías Sabiduría, Curiosidad e Invención, muy propias de la tradición literaria religiosa de la época, y por ende de la

[26] *Op. cit.*, p. 31.
[27] Véase el capítulo III, p. 61, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

tradición occidental, aparece para agasajar al obispo recién llegado la figura de Doramas, representación de la isla de Gran Canaria y de todas sus virtudes; personaje situado en la esfera mitológica, al mismo nivel que otros mitos paganos (Apolo, Marte, Orfeo) y, lo que resulta más importante (relevante), rescatado del olvido, de esa "profunda cueva, obscura y lóbrega" en la que se encuentra. Y además, lo actualiza. Sabiduría, que es quien ha propuesto a las otras dos alegorías a Doramas como digno anfitrión del obispo Rueda; Sabiduría hace que el "rústico canario" pueda "desatar su lengua muda"y recibir al obispo. Y el hecho de mudar de lengua y no de "mudar traje" es significativo. La lengua muda de Doramas es su lengua aborigen, prácticamente perdida o condenada a la desaparición en la época en que escribe el canónigo, y mediante la que se comunica con Sabiduría en el primer encuentro antes de que ésta le dé el vaso de "ciencia infusa". Doramas ya no encuentra a quienes pertenecen a su momento histórico, Autindana, Chambeneguer o Bentagayre; sino a tres damas del siglo XVI. El cambio se ha producido; el personaje histórico casi olvidado o destinado al olvido vuelve a la vida convertido en mito y se reactualiza.

Ahí reside el valor de Cairasco; en nombrar –crear verbalmente– el lugar del Archipiélago dentro de la tradición. No es sumar algo nuevo a lo "español", sino anunciar la aparición de algo nuevo que va a discurrir de forma paralela a lo español y que lo español podrá asumir o no; lo mismo acontece en Hispanoamérica: son los gérmenes de lo que aquí entendemos por variantes de las literaturas hispánicas. Cairasco, por tanto, asume unos mitos propios que a su vez ofrece a la tradición occidental junto a los mitos cristianos y paganos, para formar parte del legado de una comunidad mayor: española, europea...

La mutua asimilación de las dos vías culturales no se produce desde la necesidad del pueblo por asumir unos prototipos que difícilmente comprende y dotarlos de



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

propiedades o de elementos culturales más cercanos a su propia cosmovisión, como podría suceder en otros lugares donde la cultura de una determinada comunidad, de origen pagano, mantiene con la cultura oficial cristiana un extraño equilibrio que conduce en muchos casos a la adquisición de los mitos de cualidades paganas, bien desde la propia comunidad, bien desde las congregaciones religiosas que propagan la fe –me refiero a la cultura del carnaval, como por ejemplo en el caso de Santa Brígida, asociada en la mitología popular con la consagración de la primavera (gracias a ella las ubres de las vacas se hinchan y llenan de leche)[28] o al mestizaje cultural que se produce en ciertas poblaciones americanas, en las que los santos cristianos aparecen revestidos de características propias del entorno y la tradición indígenas. La absorción que propone Cairasco es consecuencia de una voluntad personal; es la de un lugar real con una historia propia por él revelada. Y es ese discurso el que en el fondo queda. Sin Cairasco no se pueden explicar *Las antigüedades de las Islas Canarias* de Viana. El primero funda los orígenes; el segundo crea la gran epopeya que cualquier pueblo necesita para tener historia, como subrayará Espinosa.[29]

La escritura de Cairasco instaura una originariedad; pero ésta surge de la ruptura de la linealidad de una tradición única, la castellanizante del momento, para cobrar una dimensión nueva, la atlántica. No se trata, como ya he apuntado, de una explicación de la tradición, de un proceso mediante el cual sólo se justifica otra tradición.

Cuando Viera y Clavijo escribe sus *Noticias de la Historia* y toma las notas de Abreu y Galindo, en el apartado en el que trata de si las Islas son o no las Hespérides,

[28] Claude GAIGNEBET: *El carnaval, ensayos de mitología popular*, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1984, pp. 73 y ss.

[29] "La música que salve a un pueblo, a un astro o a una isla, no será nunca música de esta clase. Sino música integral". Sino la creación de una mitología. De un clima poético donde cada pedazo de pueblo, astro o isla, pueda sentarse a repasar heroicidades. Sino aquella literatura que imponga su módulo vivo sobre la tierra inédita. No ha sido de otro modo como el mundo ha visto, durante siglos, la India que creó Camoens; o la Grecia que fabricó Homero; o la Roma que hizo Virgilio; o la América que edificó Ercilla; o la España que inventaron nuestros romances viejos" [*Lancelot, 28º-7º*, Madrid, Taller ediciones JB, p.116.].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

introduce, como había hecho Abreu, por error, dos octavas atribuidas a Cairasco que son sólo traducción del texto de Torcuato Tasso y que me permito la licencia de reproducir:

Otras ínsulas ven, que blanco velo
Las ciñe en torno menos elevadas;
Llamólas por su fértil cielo y suelo
La antigüedad las Islas Fortunadas.
Y tan amigo suyo estimó el Cielo,
Que de su voluntad, no cultivadas
Las tierras, entendió dar nobles frutos,
Y las incultas vides sin tributos.

Siempre desea florecer la oliva,
Destilar de las peñas miel sabrosa.
Y con murmullo blando la agua viva
Bajar del alto monte presurosa,
Templar el aire el calor estiva
De suerte que a ninguno sea enojosa;
Y, en fin, por su templanza, lauros, palmas,
Ser los Campos Elíseos de las almas.[30]

En el fondo, no resulta relevante si pertenecen o no *originalmente* al poeta canario, tal como cree Viera; lo importante es que se trata de una tradición ya asumida y como tal se presenta. No en vano, el autor de las *Noticias de la Historia de Canarias* califica a Cairasco como historiador.

Esta nueva actitud, en la que el mito y la historia *verídica* se dan la mano, es la que define la *Historia* de Viera, y justifica que el ilustrado canario pierda a veces la objetividad y la ironía que lo caracterizan cuando pone en tela de juicio algunas de las leyendas que circulan sobre las Islas.

Graciliano Afonso, si bien no es tan *moderno* como los anteriores –moderno en el sentido que he apuntado–, viene a constatar lo que ya en Viera estaba implícito.

[30] Joseph de VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, enriquecida con las variantes y correcciones del autor, introducción y notas del Dr. Alejandro Cioranescu, índice onomástico y de materias por Marcos G. Martínez, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, Tomo I, 1982, p. 34 (nota 3). Cioranescu advierte del error de Viera.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cairasco es el origen de un modo muy particular de definir lo canario en tanto que historia, y Viera es quien lo ha salvado del olvido.

Cuando Afonso, en su prólogo a *El Juicio de Dios o La Reina Ico*, escribe: "El amor es la llave del corazón; y siendo este país naturalmente erótico, por eso he escogido las aventuras de Ico y Guadarfía, y los amores de Fayna y Avedaño para inspirar este deseo sin violencia ni aridez",[31] subraya su convencimiento de que Canarias, al igual que América, es un espacio natural distante de la idea del *locus amoenus*; es decir, Canarias no es una idealización, sino que es una realidad que ya había puesto en evidencia Cairasco y que había confirmado Viera y Clavijo.

Frente a este discurso en el que el mito parece estar presente, está el discurso pre-regionalista del que participa en cierta manera Afonso; sin embargo, el camino seguido por los futuros regionalistas se apega al discurso vianista, es decir, al sentimiento psicológico de defensa del vencido, quizás dejando a un lado la vigencia actual del mito, lo que aleja, a mi juicio, el discurso de Viana del desarrollado (instaurado) por Cairasco.

En ambos casos se trata de la vuelta a los orígenes, que es un retorno hacia un pasado ya extinto. No obstante, la conciencia de cantar a los antiguos canarios en Viana se realiza desde la distancia, desde los restos de un pueblo ya desaparecido. La afirmación de la identidad canaria en los neovianistas, los regionalistas del XIX, hay que buscarla en dos sentidos. El primero sería el de la afirmación de un pasado, el de los "otros", que se ha de mantener por la memoria, de ahí los distintos textos que, en esta época, se dan y de los cuales, algunos figuran en la antología de Elías Mújica,[32] como los de Victoria Ventoso ("A la antigua palma del jardín de la Orotava"), Antonio Rodríguez López ("Introducción del poema La Palma"), José Plácido Sansón ("Un

[31] En el Tomo II, p. 253, de este trabajo.

[32] *Poetas canarios. Colección de escogidas poesías de los autores que han florecido en estas islas en el presente siglo*, Santa Cruz de Tenerife, 1878.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

episodio (las Canarias)"), Ignacio de Negrín (*Ensayo sobre la Conquista de Tenerife*), en los que se habla de la profanación de las tumbas, de la traición a los canarios y de la conciencia de la pérdida de pasado: "... –¿Dó sois idos, /isleños de este suelo afortunado/ Moradores?...", se pregunta Antonio Rodríguez López. Curiosamente, en esta antología, el texto que Mújica escoge del doctoral no sirve para la inclusión del doctoral en esta corriente poética: "El baile".

El discurso neovianista irá desapareciendo de los textos de la escuela regionalista de La Laguna o se irá esclerotizando. El segundo sentido al que se dirige es la afirmación del paisaje –el Teide, el mar–, como afirmación de una diferencialidad o de un aislamiento.

Dentro de esta línea de creación, Nicolás Estévanez (1838-1914) con su poema *Canarias* afirma una vocación universal: se reconoce como producto del mestizaje ("...despojados de sus propias tierras// se fundieron al punto en sólo un pueblo"). Más allá de la historia ("la sangre de mis venas,/ a mí no se me importa/ que venga del Egipto/ o de las razas célticas y godas") está la esencia que es, en definitiva, la tierra.

Con Estévanez se inicia y se cierra el ciclo evolutivo de la poesía regionalista en las Islas. El planteamiento de la poesía en esta línea que se mantendrá, y se mantiene, será el que Pedro García Cabrera definirá como "notas de color local"[33]. La poesía, dirá el poeta, hay que elevarla a la esencialidad. Años antes, Tomás Morales había retomado la tradición literaria de las Islas en su convencimiento de la fuerza generadora del mito. Con el mito, como modelo explicativo del mundo, se regresa a los orígenes; la esencia de lo insular se halla en lo histórico. En esa misma línea se sitúa Agustín Espinosa, cuya producción literaria se basa fundamentalmente en el uso del mito, del juego de los mitos

[33] Pedro GARCÍA CABRERA: "El hombre en función del paisaje", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 16-17-19 y 21 de mayo de 1930, en Nilo PALENZUELA: *El primer Pedro García Cabrera*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991, p.310.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

y los contramitos.

## LA PROPUESTA DE UNA "TEORÍA" DE LA LITERATURA CANARIA

La "Advertencia" a la *Oda al Teide* –"posiblemente es uno de los intentos más formales de Historia Literaria de nuestra poesía", afirma Alfonso Armas Ayala[34]– se inicia con una interrogación: "¿El Teide puede ser asunto de una oda?" Y a continuación la primera crítica, dirigida al autor de *Las antigüedades de las Islas Canarias*. El silencio de Viana es, en palabras del doctoral, "criminal". Esta afirmación tiene que ver con la utilidad moral que, en consonancia con Blair, toda obra literaria ha de tener; por eso, el doctoral subraya que Viana carece del "tono y fuerza que pide esta composición sublime" y no logra remontar el vuelo por su empecinamiento en alabar y encomiar a los "españoles conquistadores"; de ahí su afirmación: "la servilidad no tiene alas". La idea que está detrás de esta acusación es la defensa de la libertad del individuo, al igual que la libertad de las naciones. El doctoral había descrito paradójicamente a los europeos, en su oda *Colón*, como "caníbales".[35] Frente al "derecho a la fuerza", que se esgrime para invadir a otro país, existe el "derecho de gentes", que fue conculcado por los conquistadores[36]. El indígena, el ser natural "roussoniano", había sido sometido a la fuerza a la Corona y a la religión.

En unos términos menos duros que los dirigidos a Viana, el doctoral pasa a continuación a hablar del autor de *Las ninfas y pastores de Henares*, que erró a la hora de la elección del tema, al no tratar el paisaje insular. La tercera crítica, más dolida, a

[34] Alfonso ARMAS AYALA: "El neoclasicismo en Canarias", cit., p. 54.

[35] En el Tomo II, p. 508, nota al v.78, de este trabajo.

[36] Años más tarde, ya fallecido Graciliano Afonso, desde las páginas del periódico *El Ómnibus*, con motivo de la conmemoración de la Conquista de Gran Canaria, se escribirá (28 de abril de 1866) [*cfr.* p. 45].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

quien "calló, y criminalmente, el célebre canónigo Cairasco, por la extensión de sus conocimientos poéticos y genio extraordinario; familiar con el Petrarca, Tasso, Ariosto y con los poetas españoles, inventor de los esdrújulos en el castellano..." [37]

El prólogo a la *Oda al Teide* tiene como finalidad la creación de un canon de la literatura canaria, como ya se ha afirmado. De ahí que la nómina de autores que aparecen relacionados sea amplia y llegue hasta los coetáneos del doctoral: Viera, Domingo Albertos o Lucas Ramírez. Allí se encuentran los escritores que, a su juicio, han de ser leídos. Los que son dignos de admiración y estima, y los que han de ser desechados. Se ponía el acento así en la necesidad de conocer a quienes se habían destacado en la expresión insular como manera, en algunos casos, de conocer los ejemplos que había que seguir; por decirlo de otra manera, a quiénes había que leer e imitar, porque sus enseñanzas eran las que, en el fondo, debían permanecer. El doctoral no dejará de tener claro cuáles son los temas de la literatura canaria. Más tarde el conocimiento de esos poetas y la adopción de un cierto tono supondrán en cierta manera el mantenimiento de ese "patrón".

## UNA DECLARACIÓN DE INTENCIONES

El programa cultural que define el pensar del doctoral basa su –digamos– "estrategia" en la lectura, por un lado, de los clásicos canarios (Cairasco, Viana, Viera y Clavijo...) y en la presencia, por otro, de temas específicos canarios: la consolidación de unos rasgos mediante los cuales una literatura se haga claramente reconocible y sea asimilada por la comunidad a la que se dirige. Y en ello también cobra especial relevancia la forma de decir, la forma de expresar la realidad tal y como se ve. De ahí que Afonso sienta la

[37] En el Tomo II, p. 826, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

tentación de introducir voluntariamente una serie de rasgos lingüísticos que definen el habla de las Islas. Se trata, por tanto, de un proceso de adquisición de conciencia lingüística, además de una conciencia cultural.

Esta conciencia es la desencadenante de la problemática que rodea al acontecer literario de muchos prerrománticos. Uno de los aspectos más interesantes de uno de sus textos, *Las bragas de san Grifón*, "traducción" de una *novella* galante del abate italiano Giovanni Battista Casti, es el referido al "estado" de lengua[38].

Afonso, que en obras como *El juicio de Dios o la Reina Ico*, había introducido términos y expresiones de la lengua aborigen con su correspondiente glosa,[39] también hará uso de la reactualización de los rasgos lingüísticos de la variante canaria en este texto. Si la mirada de Afonso se dirigía, en obras anteriores, hacia Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana, ahora, mediante la lectura de Viera y Clavijo, trata de reproducir la expresión auténtica del habla arcaizante de los canarios del XIX. Esta tendencia tiene como germen la experimentación lingüística de los escritores que se hallan en la transición al romanticismo, experimentación ferozmente combatida por los neoclásicos, sobre todo en un autor como Cienfuegos, empeñados en crear una lengua poética propia, acorde con la época y con los destinatarios de la misma.[40]

---

[38] *Op. cit.*, p. 37.

[39] Este tipo de glosas se hizo muy común en autores coloniales portugueses del XIX y de principios del XX, sobre todo en el intento de éstos de crear una expresión más cercana al país en el que se encontraban; así, por ejemplo, en novelas de Brasil o Angola hallamos este tipo de glosas; obviamente, este tipo de novelas denota una tentativa de mestizaje lingüístico. La idea es, y creo que en este sentido es aplicable a Afonso, ir familiarizando paulatinamente al lector con ese mestizaje. En el caso angoleño, por ejemplo, tras una novela inaugural como *Nga Muturi* de Alfredo Troni (1882), un ejemplo de cómo se ha ido produciendo el mestizaje de ambas expresiones sería la prosa de un escritor contemporáneo como Luandino Viera, aunque, claro está, en este caso se trata de dos lenguas –el portugués y el quimbundo– vivas. En el caso de Afonso su labor es más arqueológica, si bien se puede aventurar la hipótesis de que lo que realmente intenta, de forma fragmentaria, es crear una *koiné* lingüística de la lengua canaria, al asegurar en una de sus notas a *El Juicio de Dios*: "siendo incuestionablemente unas mismas las raíces que formaban el idioma canario y que sólo sufrió variaciones por la catástrofe que las dividió [las Islas], no he tenido inconveniente en usar voces de diferentes islas" (nota 3 al Canto II), siguiendo así la lectura de Viera y Clavijo.

[40] Véase a este respecto Joaquín ARCE: "La amalgama lingüística de la lírica prerromántica", *La poesía del siglo ilustrado*, pp. 451 y ss.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La lengua en Afonso tiende voluntariamente al dialectalismo, y hay que entender esa voluntad de estilo como el subrayado de una identidad. La tendencia en muchos de sus textos a la aspiración de la *-s* alveolar fricativa sorda y de la *h-* inicial, así como al empleo deliberado de arcaísmos lingüísticos son aspectos que están justificados en su composición "La capilla y el sepulcro de Cairasco".[41] En la nota al verso 49 de esta composición, escribe:

> Permítaseme usar aquí el mismo estilo de Cairasco dando a la h- la fuerza aspirada como lo usó Garcilaso, León, el divino Herrera y los poetas andaluces.
>
> Damas a quien el cielo
> Dotó de *hermosura*.

Dentro de esta tendencia a imitar el estilo de Cairasco —el estado de lengua en tiempos de Cairasco[42]—, como escritor de absoluta referencia para el doctoral, también se podría entender el uso de formas arcaicas como "fermosas" o el adverbio "do" o "priesa", si bien este rasgo arcaizante que caracteriza en ciertos momentos el discurso afonsino se puede observar tanto en autores "prerrománticos" como románticos, por apego al medievo. Por último, no hemos de olvidar otra característica fónica del texto y que subraya la intención de Afonso de afirmar la singularidad lingüística canaria: en muchos de sus textos, no opera la oposición predorsal/interdental.

Se podría decir que lo que quieren para sí los escritores canarios –lo que quiere para sí Graciliano Afonso– es lo que quieren para sus conciudadanos y la mejor manera de actuar sobre ellos es dirigirse a la "juventud canaria". Así, concibe sus traducciones,

[41] Graciliano AFONSO: *La capilla y el sepulcro de Cairasco. Dedicado a la Sociedad Patriótica del Establecimiento del Teatro en Las Palmas de Gran Canaria por un suscritor,* Las Palmas, M. Collina, 1840; en el Tomo II, pp. 526 y ss., de este trabajo.

[42] Eugenio PADORNO: *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria,* cit., p. 60.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

dirigidas a los jóvenes canarios,[43] y sus obras poéticas, como en *El juicio de Dios*[44] o *La capilla y el sepulcro de Cairasco.*

> Jóvenes canarios, estudiad a Cairasco si queréis ser virtuosos, y no le atribuyáis, como sus émulos, los vicios que sólo fueron de la edad en que vivió. Ya que sois tan idólatras del amor exclusivo de vuestra patria, y tan delirantes por la libertad, en Cairasco encontraréis, como lo manifiestan los trozos que se citan, las muestras más decididas de estos nobles sentimientos.[45]

El programa cultural de Afonso –el que continuarán los Martínez de Escobar, con su influencia en una institución como el colegio de San Agustín, del que Teófilo y Amaranto fueron rectores; los participantes en el fugaz proyecto de *La Aurora* y los fundadores del Museo Canario– es el ilustrado, el que impone su labor de formación de los espíritus. Para el doctoral, como un siglo más tarde Espinosa, la literatura impone el molde sobre la tierra, dota de sentido a un pueblo.

## LA FORMACIÓN DEL BUEN GUSTO Y DE LA MORAL

Hay que tener en cuenta, por último, un detalle que parece no haber contado suficientemente a los historiadores de la literatura. Si consideramos que el doctoral trata de proponer un canon canario, como ya hemos observado, también tratará, años más tarde, de hacerse un nombre como referencia en la literatura española. Hay que considerar que este empeño por comparecer en el panorama literario español como autoridad se debe a la necesidad de contar para el centro, persuadido de que para aquél él no existía:

> En el año 1838, traje de América, donde permanecí 18 años emigrado por la causa de la libertad, una traducción de la *Eneida* en prosa con notas, para la instrucción de la juventud canaria. Pero en aquel tiempo, fue imposible darla a la prensa, porque entonces ni podía haber clérigos, ni se pagaba al clero existente, que iba concluyendo como por inanición. Llegó el

[43] *Odas de Anacreonte*, Tomo II, p. 941; *Ensayo sobre la crítica de Alejandro Pope*, Tomo II, p. 951; *Breve discurso sobre la poesía anacreóntica*, Tomo II, p. 982, de este trabajo.

[44] "Vergüenza es ver muchos jóvenes que darán razón con vanagloria de la cronología de los reyes de Persia y de la China, ignorando al mismo tiempo quién fue el patriota Doramas y el terrible Maninidra, el valiente Bencomo y el desgraciado Tinguaro." (Tomo II, pp. 544-545, de este trabajo)

[45] Tomo II, p. 528, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> momento del actual concordato, y cuando creí que con los nuevos nombramientos sobrara tiempo para verificar la impresión dicha, hallé que al dar un abrazo de enhorabuena al deán nuevamente nombrado Dr. D. Nicolás de Calzadilla, quedó admirado de verme en sana salud; y mucho más, noticioso de cuanto había trabajado durante la miseria de operarios en la Iglesia Catedral, y durante el cólera. Yo había quedado estacionario en mi destino de Doctoral (fácil es adivinar la causa habiendo sido Diputado de las Cortes de 1822 y comprendido en el infame nombre de amnistía), porque el Gobierno se hallaba persuadido de que un ataque de perlesía me tenía postrado en cama poco menos que insensato. Pero yo, que como tal Diputado de aquella época, jamás había vestido el escapulario de pretendiente, oí esto con mi ordinaria indiferencia, contentándome con desmentir con mi conducta las palabras falaces y mentidas de los *Caritativos Eclesiásticos* que me hacían la guerra a salva mano.[46]

Cuando Graciliano Afonso traduce el *Tratado del Arte poética*, su intención es que la obra se convierta en libro de texto, de ahí que la estructura del prólogo adopte un tono didáctico, algo que, sin embargo, estaba ya presente en sus traducciones de los clásicos. El arte es explicado de manera minuciosa, para lo cual se detiene en cada apartado que trata el autor latino y realiza una glosa en la que todo el aparato de la retórica aparece desarrollado.

El valor de la obra del doctoral, en cuanto a lo que he llamado conformación de un "canon" de la literatura canaria se verá subrayado con la corriente de pensamiento que se desarrolló a finales del siglo XIX, surgida de la generación de intelectuales canarios que fundan El Museo Canario y que se entregará con ahínco en el rescate y la exhumación del pasado insular. Las sucesivas generaciones tendrán, de manera directa o indirecta, relación con el proyecto cultural del doctoral, que es, en definitiva, el proyecto de toda una comunidad.

El reconocimiento del mito como modelo explicativo del mundo, con el que, como se ha afirmado, encontrar el origen, desembocará en la conciencia del lugar como el sitio revelador de la identidad. El mito del bosque de Doramas se re-actualiza constantemente como conciencia del origen. Y junto a éste, el mito dácilo, el de la reina Ico o el de Lancelot.

[46] "Advertencia al lector", *La Eneida*, Tomo II, p. 992, de este trabajo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

CAPÍTULO VII

# LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE GRACILIANO AFONSO

## LAS DIMENSIONES DE LA PRODUCCIÓN DEL DOCTORAL

No parece ocioso recordar una vez más la indiferencia y, sobre todo, el desconocimiento que se unen a la hora de abordar de una manera rigurosa la obra del doctoral Graciliano Afonso; de la cual se ha de establecer una distinción entre creación, crítica literaria, traducción y textos políticos. A la indiferencia y al desconocimiento hay que añadir además la dispersión de su producción creadora y ensayística; la falta de una certeza en cuanto a cuáles de los textos poéticos agrupados como obra completa del doctoral que se nos presentan (ver la *Biobibliografía de autores canarios,* tomo I, de Agustín Millares Carlo, entrada "Graciliano Afonso") son realmente del doctoral; así como aquellos opúsculos que se hallan dispersos en archivos personales. Asimismo habría que apuntar, para entorpecer, aún más si cabe, una tentativa de edición de su obra –que es, al fin y al cabo, la intención de este trabajo–, la ausencia de datación de muchas de las obras y, sobre todo, de cualquier tipo de epistolario de Afonso que haya llegado hasta nosotros, salvo las que se conservan en archivos particulares.

Son pocas las referencias de primera mano que aparecen sobre su obra, lo que dificulta aún más la empresa. No obstante, resulta particularmente curioso que una figura a priori tan poco atractiva a los ojos de la crítica española y la hispánica, en general, haya provocado alguna que otra polémica dirigida, de una manera más o menos directa, por una personalidad cuyo peso específico y cuya impronta en los estudios literarios, y no sólo literarios, es más que evidente: Menéndez Pelayo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Alfonso Armas Ayala, el primer estudioso de la figura del doctoral, subrayó el estado en que se encontraba su obra y la necesidad de difundirla:

> Excepto unas pocas y muy raras ediciones, su producción literaria casi puede calificarse hoy de inédita; solamente algún bibliógrafo, como don Marcelino Menéndez y Pelayo, había dado cuenta de ella, de una manera incompleta, hasta la aparición del ensayo de bibliografía de don Agustín Millares Carlo.[1]

## GRACILIANO AFONSO Y LA CRÍTICA PENINSULAR

### UN CASO PARADIGMÁTICO DE INTERPRETACIÓN: MENÉNDEZ PELAYO

Marcelino Menéndez Pelayo, considerado como el "fundador" de la crítica literaria española, ejerció, y ejerce aún, una influencia indudable en el pensamiento acerca de la literatura española, si bien es cierto que aquella posibilidad de reflexionar acerca de ésta e introducir sus juicios –en algunas ocasiones bastante cuestionados o más propiamente dirigidos a defender sus tesis– se debía a que tuvo ciertamente conocimiento de un determinado número de obras a las que difícilmente tuvieron –y tienen– acceso los investigadores de su tiempo y aun de hoy.[2]

El eminente polígrafo cántabro (1856-1912), cuyo prestigio intelectual estaba fuera de toda duda, consiguió, tal como demuestra la correspondencia que aparece recogida en su *Epistolario*[3], tener acceso a las obras de aquellos autores que en un momento concreto llamaron su atención o eran necesarios para abonar sus teorías. En

[1] Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", *Revista de Historia Canaria*, XXIII-XXVIII, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1958-62, p. 199 (se trata de su tesis doctoral).

[2] "He empezado a leer *Orígenes de la novela*, de Menéndez Pelayo, mi viejo ídolo de juventud (Roma). A pesar de sus enormes conocimientos, Menéndez escribía de cosas que no sabía. Muchísimos libros hojeados en su vida. Abundancia de títulos copiados de notas y bibliografías." (Mircea ELIADE: *Diario portugués*, Barcelona, Kairós, 2001, p. 58.).

[3] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Epistolario*, edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1985-1991.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

este sentido, un rastreo por las páginas de su voluminoso epistolario nos da una idea de cómo el investigador logró hacer acopio de una documentación tan vasta.

En el caso que nos ocupa, el *Epistolario* de Menéndez Pelayo ofrece la perspectiva precisa para conocer cuál era la consideración que le merecía la obra de Afonso. Para ello, hemos de tener en cuenta los juicios que vierte sobre él. En el año 1879, en su "Traductores españoles de la Eneida" del tomo X de la Biblioteca Clásica Española (*Eneida*, traducida en versos castellanos por Miguel Antonio Caro, tomo II), se nos da noticia de la traducción y transcribe parte del prólogo del doctoral a las Odas de Anacreonte.

Más tarde, en el tomo III de su *Historia de las ideas estéticas* (1883), Menéndez Pelayo introduce en el capítulo III ("Desarrollo de la preceptiva literaria durante la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del XIX") una prolija nota donde establece una suerte de inventario sobre los textos de crítica literaria que se dan en el periodo en cuestión. Entre las obras citadas, refiere aquéllas que, de su propia biblioteca, "bastante copiosa en este género de literatura, se nos ofrecen todavía los siguientes, de que no hemos hecho mérito por no haber encontrado ocasión oportuna". En esta nómina incluye el *Ensayo sobre la crítica* de Alexander Pope en la traducción de Graciliano Afonso, de la que ofrece los siguientes datos:

> Versión en endecasílabos asonantados flojos en general e insonoros. El traductor fue don Graciliano Afonso, doctoral de Canarias, infatigable versificador y humanista, que puso en castellano con poco numen todas las obras de Virgilio, la *Poética* de Horacio, las odas de Anacreonte, el poemita *Hero y Leandro*, de Museo, el *Rizo robado* de Pope, el ditirambo de Dryden, y no sé cuántas poesías más. Su afición a los versos era tan grande como infortunada, sólo comparable con la de su paisano Viera y Clavijo.
>
> El *Ensayo sobre la crítica* va acompañado de notas útiles, unas originales, y otras estractadas de los comentadores ingleses de Pope.[4]

[4] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de las ideas estéticas en España*, edición revisada y compulsada por D. Enrique Sánchez Reyes, Santander, 1940, Tomo III, p. 480.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Un año antes, en 1882, el investigador, cuya fama, como se sabe, le había proporcionado la posibilidad de contar con fuentes manuscritas de primera mano, había ya realizado gestiones para obtener la primera obra publicada por el doctoral (Puerto Rico, 1838): la traducción de Anacreonte y de Museo, libro en el que se incluía *El beso de Abibina.* Así lo certifica la carta enviada por Eladio J. Vega, desde San Germán (Puerto Rico), en agosto de 1882[5], que hace llegar al investigador por mediación de Miguel Sánchez Pesquera desde Mayagüez (Venezuela); antes de lo cual, hará copia del tomo en cuestión.[6] Sánchez Pesquera proporcionará datos curiosos sobre "el cuerpo del delito", como él lo define, para quien las iniciales que aparecen en la portada del libro, "D. de C.", no significan "Deán de Catedral" (el autor no considera la posibilidad de que sea "Doctoral de Canarias"); sino, escribe, "Desterrado de Canarias», deportado por sus opiniones liberales como lo revela su anacreóntica el «Canario".[7] De la obra en cuestión escribirá en su *Historia de la poesía hispano-americana,*[8]

> La primera producción de amena literatura publicada en la isla [Puerto Rico], y rarísima por cierto, hasta el punto de no consignarse en la única *Bibliografía Puerto-Riqueña* que tenemos, es una traducción de las *Odas de Anacreonte* y del poemita de Museo *Amores de Leandro y Hero*, que juntamente con una colección de 27 anacreónticas originales, las cuales llevan el título común de *El beso de Abibina*, publicó en 1838 un clérigo helenista de las Islas Canarias, a quien sus ideas liberales, manifestadas cuando fue diputado a Cortes en el periodo constitucional del 1820 al 23, habían llevado a emigrar a la isla de Trinidad de Barlovento.

Sánchez Pesquera le enviará otra carta en la que le dará más datos sobre el doctoral (en la edición del *Epistolario* se pone por error que "estaban dedicadas a Dn.

[5] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Epistolario*, cit., Tomo V, carta nº 352.

[6] Años más tarde, se lamentará de no haber podido tener acceso a las traducciones de Pope realizadas por Graciliano Afonso para su *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* (Madrid, Librería de Perlado, 1915, Tomo CCXXXIV, p. 54):

> En la presente obra puede notarse deficiencia de poetas de los siglos XVI y XVII; pero téngase en cuenta que nuestro propósito ha sido, más que formar una antología completa, brindar una colección donde no falte ningún traductor español o hispanoamericano, y creemos haberlo conseguido, pues a sabiendas sólo ha escapado a nuestra pesquisa *El rizo robado*, de Pope, traducido por D. Graciliano Alfonso [sic], doctoral de Canarias, a principios del pasado siglo, y uno o más cantos de *Childe Harold*, de Byron, por el venezolano Arístides Calcaño.

[7] *Ibíd.*, Tomo V, carta nº 358.

[8] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de la poesía hispano-americana,* Tomo I, Madrid, 1911, p. 336.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

José Junill [?]", cuando quien aparece en el texto es Turull).[9] Menéndez Pelayo entonces recurrirá a Diego Mesa, en Las Palmas de Gran Canaria, para obtener mayor información y bibliografía sobre el doctoral. Mesa le enviará un ejemplar de la traducción del *Arte poética* de Horacio realizada por Afonso.[10] Más adelante, el 22 de octubre de 1884,[11] el propio Mesa desechará la idea de enviarle noticia biográfica del doctoral por carecer de imparcialidad, ya que, escribe, "este Sor., a quien me unían lazos de amistad, era también pariente mío" [era sobrino natural de Afonso]. El 22 de marzo del año siguiente, le remite, de mano de un opositor a la cátedra de Historia Natural, la traducción del *Ensayo sobre la crítica*, de Alexander Pope.[12] Resulta particularmente extraño que Mesa no le hiciera llegar las memorias del doctoral, que con certeza estuvieran en su mano, pues, según José Álvarez Rixo, Afonso le había dicho a Alejo González de Ara, con quien mantenía correspondencia, que "tenía escrita su vida, la cual él no publicaría pero que la dejaba escrita para que lo hiciesen sus herederos si gustasen".[13] Es muy probable que la prudencia o el pudor hicieran que optara por no entregar el documento al polígrafo.

Pero realmente, según se colige del voluminoso epistolario del polígrafo santanderino, quien le proporcionará mayor documentación es el provisor y vicario general de la Catedral de Las Palmas José López Martín, que además realizará juicios de los dos autores de los que le enviará textos. Así, en marzo de 1888,[14] le remite "un pequeño volumen que contiene algunas composiciones de mis paisanos Viera y Afonso, encarecidamente empeñados uno y otro en ser poetas, invita Minerva como dice Vd. en su «Horacio", con el fin de que lo considere entre "las innumerables curiosidades de su

[9] *Epistolario*, cit., Tomo V, carta nº 367.
[10] *Ibíd.*, Tomo VI, carta nº 287.
[11] *Ibíd.*, Tomo VI, carta nº 453.
[12] *Ibíd.*, Tomo VII, carta nº 132.
[13] *Apuntes biográficos de D. Graciliano Afonso, doctoral de la Santa Catedral de Gran Canaria*, fol. VIII.
[14] *Ibíd.*, Tomo IX, carta nº 151.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

biblioteca". Tal es la devoción que el remitente profesa por Meléndez Pelayo, que le ruega le envíe un retrato "a fin de que los canarios podamos contemplar y admirar la fisonomía del portentoso joven".

En agosto de 1889[15], le hará llegar un "curioso folleto de Viera, manuscrito e inédito aún a lo menos que yo sepa", escribe el clérigo, y del que no duda de su autenticidad. Asimismo pone en conocimiento del polígrafo que posee un impreso del *Viaje a Alemania* que le remitirá en el caso de que no conste en su colección. De Graciliano Afonso, continúa López Martín, la biografía que Menéndez Pelayo había buscado le parece que es la realizada en 1866 por un periodista tinerfeño (José Agustín Álvarez Rixo; la biografía del doctoral aparecerá en *El ramillete de Canarias,* núm. 27, de 21 de febrero de 1867) y promete hacer gestiones para obtenerla. Probablemente, será la que le envía en epístola fechada en febrero de 1890.[16] Sin embargo, al parecer, ésta, al igual que "una oda inédita compuesta por Viera y Clavijo con motivo de la victoria obtenida contra Nelson", se extravió (julio de 1890[17]). Con esa misma fecha envía una "Leyenda Canaria» y una oda al Teide", así como "una nueva copia del artículo biográfico del Doctoral".[18]

En fechas posteriores, el canónigo le enviará "dos cuadernos medio destrozados; uno con la versión del *Ensayo sobre la crítica* y otro con la del *Rizo robado* de Pope"[19] y la traducción de la *Antígona* de Sófocles.[20]

El epistolario nos permite conocer, asimismo, hechos como que el polígrafo poseía los *Viajes,* y López Martín le da noticia de un artículo de A. Dugour del año 1867 sobre la figura del doctoral, autor de quien no oculta su desagrado, por no hablar de

[15] *Ibíd.*, Tomo X, carta nº 115.
[16] *Ibíd.*, Tomo X, carta nº 335.
[17] *Ibíd.*, Tomo X, carta nº 497.
[18] "No puedo decirle otro tanto respecto de la Oda de Viera porque se la mandé original.", *ibíd.*, 497.
[19] *Ibíd.*, Tomo XI, carta nº 146 (abril 1891).
[20] *Ibíd.*, Tomo XVIII, carta nº 93 (febrero 1905).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

menosprecio (12 de diciembre de 1889).[21]

Como se puede comprobar, Menéndez Pelayo realizó bastantes gestiones para obtener noticia del doctoral, gestiones que, por otro lado, fueron fructíferas, como lo demuestra el hecho de que en 1911 asegurara que, "merced al concurso de buenos amigos" –entre los que se encontraba Benito Pérez Galdós[22], alumno del doctoral en el colegio San Agustín–, había podido reunir su obra.[23] ¿Influyeron en Menéndez Pelayo las opiniones que de Afonso le prodigaron los isleños? ¿Influyó en él el liberalismo mental del doctoral?

***

Las observaciones que Menéndez Pelayo realiza sobre Graciliano Afonso están en la línea de su pensamiento acerca de determinados autores que podemos considerar periféricos, periféricos en tanto que escapan un tanto a las características que fija el "canon oficial"; autores cuyas obras se sitúan en la marginalidad por su temática y por la ideología que dejan traslucir éstas. En este sentido resulta interesante ver el discurso que desarrolla Menéndez Pelayo, no exento de violencia hacia quienes considera malos poetas.

Éste, en una carta dirigida a José María Pereda (13 de mayo de 1877), sobre los literatos italianos, escribe a propósito de Giambattista Casti:

> En la epopeya burlesca (única que consentía el prosaísmo de la época) y en los géneros afines mostró verdadera gracia, manchada con frecuentes y escandalosas impurezas de estilo y de lengua, y con otras harto más graves, el famoso Castí [*sic*], cuyo poema de *Gli Animali Parlanti* (no quiero hablar de otras obras suyas) ha dado la vuelta a Europa, aunque los italianos jamás le han admitido en el canon de sus obras clásicas.[24]

Este juicio crítico sobre uno de los autores que tradujo el doctoral será aplicable

[21] *Ibíd.*, Tomo X, carta nº 262.

[22] Sebastián DE LA NUEZ CABALLERO: "Menéndez Pelayo y Canarias", Madrid-Las Palmas, *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 3, 1957, p. 481.

[23] *Historia de la poesía hispano-americana*, cit., p. 333.

[24] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, Tomo V, Santander, CSIC, 1942, pp. 341-353.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

a muchos de los escritores y obras que han permanecido fuera del canon de la literatura española; entre los que podríamos citar a Nicolás Fernández de Moratín y su *El arte de putear*, obra que el santanderino ubica dentro de la "poesía licenciosa, llaga secreta de aquel siglo e indicio no de los menores de la descomposición interior que le trabajaba"[25]. La traducción de *Los besos* de Juan Segundo realizada por el doctoral le parecía demasiado cruda "en sus expresiones para que pudiese llevar en la portada el nombre del autor y del traductor".

Como se ha señalado, Menéndez Pelayo se refiere en su *Historia de las ideas estéticas* únicamente a la versión de *La Poética* de Alexander Pope, si bien también conoce a Afonso como traductor de Virgilio y Anacreonte. Es la influencia de Anacreonte en la lírica española durante parte del XVIII y del XIX[26] la que criticará precisamente Menéndez y Pelayo como síntoma de descomposición moral de una sociedad —en este caso la de Moratín—, criterio que hace extensible a Afonso.[27]

Esa perspectiva desde la que es analizada la figura del doctoral es en el fondo la que parece permanecer y se va transmitiendo en otros estudiosos. Así, por ejemplo, Josefina Rivera de Álvarez, en su *Diccionario de literatura puertorriqueña*[28], recoge las opiniones que vertió Menéndez Pelayo en su *Historia de la poesía hispano-americana*:[29] Afonso, escribe tomándolo del santanderino, adolece de "cierta excentricidad y pedantería y un gusto candorosamente depravado, que resistió el trato familiar con todos

[25] "Introducción" a Nicolás FERNÁNDEZ DE MORATÍN: *Arte de Putear*, ed. de Isabel Colón Calderón y G. Garrote Bernal, Erótica Hispánica, Aljibe, 1995, p. 26.

[26] "Por lo que respecta al siglo XIX, el siglo de Graciliano Afonso, es tal la proliferación de autores anacreónticos que casi resulta imposible su mera enumeración (...)" (Marcos MARTÍNEZ: "Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso", *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de a obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)* , cit., p. 99).

[27] "Al igual que en su maestro Meléndez, se detectan en Graciliano las dos tendencias más típicas del anacreontismo dieciochesco: la festiva o sensual y la natural o sentimental" (*Ibíd.*, p. 100).

[28] Josefina RIVERA D. ÁLVAREZ: *Diccionario de literatura puertorriqueña*, Instituto de cultura puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1974, 2ª ed.

[29] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *op. cit.*, p. 337.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

los clásicos antiguos y modernos".

Helmut C. Jacobs dedica un epígrafe al desarrollo del buen gusto en el siglo XIX y en especial a Menéndez Pelayo, del que subraya el uso del concepto del gusto:

> para legitimar exclusivamente sus valoraciones estéticas [...] Menéndez Pelayo se considera a sí mismo como un "hombre de gusto" y cree firmemente la existencia de unas reglas reconocidas, obligatorias y en última instancia universales del *buen gusto*.[30]

En este sentido, valdría la pena recordar lo que Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre,* considera las características que definen el concepto:

> El gusto, por sí solo, da armonía a la sociedad, porque otorga armonía al individuo. Todas las restantes formas de representación dividen al hombre, porque se basan exclusivamente en su componente sensible o en su componente espiritual; sólo la representación bella completa el ser del hombre, porque en ella han de coincidir necesariamente sus otras dos naturalezas.[31]

En cierta manera, el poeta alemán define las líneas generales del pensamiento de Menéndez Pelayo. Para Gadamer, frente a la idea de formación estética propugnada por Schiller, el concepto de gusto se basa en un "baremo de contenido":

> Lo que es vigente en una sociedad, el gusto que domina en ella, todo esto acuña la comunidad de la vida social. La sociedad elige y sabe lo que le pertenece y lo que no entra en ella. La misma posesión de intereses artísticos no es para ella ni arbitraria ni universal por su idea, sino que lo que crean los artistas y lo que valora la sociedad forma parte en conjunto de la unidad de un estilo de vida y de un ideal de gusto.[32]

Ésta sería en principio la justificación del descrédito y, sobre todo, del anonimato al que se le abocó al doctoral. Sin embargo, y en consonancia con el comentario de Gadamer, habría que recordar que uno de los textos de Afonso que conserva Menéndez Pelayo en su biblioteca es la oda *Colón*, que en definitiva es un canto de alabanza a la emancipación americana.

*Colón*, desde la perspectiva de Menéndez Pelayo, defensor de la idea del viejo

[30] Helmut C. JACOBS: *Belleza y buen gusto/ Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII,* Iberoamericana, Madrid, 2001, p. 269.

[31] Friedrich SCHILLER: "Vigesimoséptima carta", en *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre,* Estudio introductorio de Jaime Feijóo, traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Madrid, Anthropos, Ministerio de Educación y Ciencia, 1990, p.375.

[32] Hans-Georg GADAMER: *Verdad y método*, cit., I, p. 125.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

imperialismo español, no es una obra "recomendable" para aproximarse al espíritu de lo español. No en vano, en su *Historia de los heterodoxos españoles*, dedica un apartado a la "Influencia de las sociedades secretas en la pérdida de América". En éste, responsabiliza al "evidente y sabido influjo de la heterodoxia enciclopedista, representada por las logias francmasónicas de uno y otro lado de los mares, en la desmembración de nuestro poderoso imperio colonial".

Es probable que Afonso esté incluido en esta heterodoxia que el santanderino conceptuó como nefasta para los designios de España; no es difícil aventurar que el doctoral, en fin, sea condenado al infierno de los malos poetas y su obra, hasta la llegada del estudioso Armas Ayala, al olvido, salvo por la aparición de alguna que otra reivindicación.

Cossío, por su parte, y desde la óptica de la teoría de la literatura española, diverge en la consideración de la figura del doctoral respecto a Menéndez Pelayo. Para Cossío, el doctoral es un buen traductor "y no mal poeta a juzgar por la buena acogida que tienen en las islas sus poesías originales".[33]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## *GRACILIANO AFONSO Y LA CRÍTICA INSULAR*

### *GRACILIANO AFONSO Y SUS CONTEMPORÁNEOS: NEOVIANISMO Y AUTENTICIDAD*

En 1840 se publica la oda de Afonso *Colón*, dedicada a Bartolomé Martínez de Escobar, en la que se realiza la primera acusación directa contra el conquistador, acusación que ya había estado implícita en Bartolomé Cairasco de Figueroa.

La primera vez que aparece el nombre del doctoral en las publicaciones insulares

[33] José Mª. COSSÍO: *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, pp. 1187-88.

es un año más tarde, cuando *El daguerrotipo* da noticia del nacimiento de la colección de Poesías Canarias, el primer intento de elaborar una Biblioteca de Autores Canarias en el sentido ya expresado por José Viera y Clavijo:

> Se abre suscripción en la Imprenta de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, sita en el extinguido convento de santo Domingo, a la Colección de Poesías Canarias en las que se incluirán obras de D. Rafael Bento y Travieso, del presbítero D. Mariano Romero y otros; principiándose con la primera entrega que será la tradición canaria *El juicio de Dios o la reina Ico*: el precio de cada una 4 rs. vn. por cada tres pliegos, haciéndose la primera en el acto de la suscripción, y exhibiendo su importe y el de la siguiente. Se hallará también en ella la versión del Poema de la elocuencia del sabio arcediano de Fuerteventura D. José Viera y Clavijo, de cuya obra hay tantas copias manuscritas llenas de errores; y cuya lectura tanto puede contribuir al adelanto del buen gusto en las bellas letras.[34]

Estos nombres a los que el periódico tinerfeño une la publicación de Afonso como conformadoras de la colección no se corresponden con los que se citan en la "Advertencia" a la primera edición de *El juicio de Dios*: Bartolomé Martínez de Escobar y José Plácido Sansón debían publicar una novela histórica (probablemente *Andamana y Gumidafe*, novela histórica sobre la conquista de Gran Canaria) y un ensayo poético sobre Tinguaro, respectivamente. Ninguno de esos volúmenes verá la luz. Curiosamente en la publicación *El Teide* aparece inserto en su primer número (15 de junio de 1841) el anuncio de la aparición de los *Ensayos literarios* de José Plácido Sansón, entre los que no se incluye el ensayo que menciona el doctoral en su publicación.

La fugaz trayectoria de la revista *La Aurora* (1847-1848) confirma la dirección que había apuntado el doctoral en *El juicio de Dios*. En el proyecto editorial concurre de manera destacada José Plácido Sansón, al que Afonso había dedicado aquella composición. *La Aurora* centrará su programa en el establecimiento de una cultura canaria, esto es, en el desarrollo de la tradición insular: leyendas canarias, esbozos biográficos, textos literarios de diversa índole se insertarán en sus páginas. El doctoral participará con la publicación de diversos poemas. La "Oda al mar" vendrá acompañada de la siguiente nota, probablemente debida a Plácido Sansón:

[34] *El Daguerrotipo*, Santa Cruz de Tenerife, nº 34, viernes 30 de abril, 1841.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> El Sr. D. Graciliano Afonso, canónigo doctoral del la catedral de Canaria, autor de los lindos idilios "a la Violeta" y "el Nido", publicados en nuestro semanario, y una de las personas más notables de nuestro archipiélago por sus vastos conocimientos en literatura y por su adhesión a las instituciones liberales; adhesión que le valió el tener que emigrar en a última época del absolutismo a la isla de Trinidad, donde permaneció muchos años; nos ha remitido la siguiente composición, escrita en aquel punto, y dedicada al ilustre decano de los poetas españoles, que insertamos con sumo placer.[35]

En la nómina de autores que acompañan a José Plácido Sansón en esta breve aventura literaria se encuentran los nombres de José Desiré Dugour, Ignacio de Negrín, Sabino Berthelot, Manuel Marrero, Carlos Gigou, Mariano Romero (indirectamente) y Bartolomé Martínez de Escobar, ente otros. A estos, que aparecen vinculados al semanario, habría que unir autores como Victoria Ventoso, Ricardo Murphy, Ventura Aguilar, Millares Torres, Claudio Sarmiento, Emiliano Martínez de Escobar, Victorina Bridoux o José B. Lentini; poetas todos ellos nacidos con anterioridad a los años cuarenta del XIX, en los que, como apunta María Rosa Alonso:

> se advierte ya que los temas peculiares de nuestras letras, como el sentimiento evocador del pasado indígena, constante literaria en las Islas, continúa desarrollándose en los términos planteados por Cairasco de Figueroa, Antonio de Viana o Viera y Clavijo, bien en otros más duros, condenables para el Conquistador, como lo abordó el prerromántico Graciliano Afonso (1775-1861), cantor del Teide, la "pirámide excelsa" de Antonio de Viana, motivo temático de nuestros poetas en todos los tiempos.[36]

Resulta reveladora la participación del doctoral en esta empresa;[37] así como la nómina que se adscribe a quienes, en palabras de María Rosa Alonso, se denominan románticos regionalistas, con los que el doctoral guarda el vínculo de lo que ha venido llamándose neovianismo, movimiento al que se adscribe el doctoral (si bien, mejor sería mejor definirlo como "cairasquicista") y cuya enunciación poética se le debe. Con el

[35] *La Aurora. Semanario de literatura y de artes,* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña, núm.31, domingo 2 de abril, 1848, p. 243.

[36] María Rosa ALONSO: *Poesía de la segunda mitad del siglo XIX*, p. 12.

[37] Sin embargo, en *La Aurora* aparece una semblanza biográfica del obispo Bencomo como una de las personalidades canarias. Como se recordará (véase la p. 5), Cristóbal Bencomo fue enemigo acérrimo del doctoral, por lo que, obviamente, éste no estaría de acuerdo en elevar a los altares de la cultura canaria al obispo tinerfeño, conocido absolutista.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

término neovianismo se designa una actitud psicológica en defensa del vencido, el aborigen canario, cuyas bases hay que buscarlas no sólo en el poema de Viana, sino en el antirrejonismo de las propias crónicas de la conquista, en las historias posteriores (Espinosa, Abreu) y en Cairasco de Figueroa. Para Mª Rosa Alonso esta actitud en Viana se articula de la siguiente manera:

> Un profundo amor por la raza indígena lo lleva a ensalzarla, a idealizarla, que vale tanto como a falsearla. Los resortes personales de semejante actitud [...] pueden ser varios en cada autor: estéticos, como en Homero; culturales, como en Ercilla; y profundamente insulares [...]; pero acaso, sobre todo, por íntimas razones individuales como son las de ascendencia.[38]

En el caso de los autores canarios del XIX, la defensa del aborigen y la reivindicación de su memoria parecen apuntar a la necesidad de encontrar una conciencia nacional cohesionadora. Por eso no puede ser de otra manera que en el XVIII, con la búsqueda de la razón, y en el XIX, con un romanticismo con ciertas peculiaridades, se produzca este discurso. Trazando una trayectoria sencilla, si los cronistas renacentistas se preguntan acerca de la naturaleza y el origen de aquellos hombres e intentan, a través de su propia cultura, explicarlos, Viera tratará de hacer lo mismo en su siglo –desde la distancia y el escepticismo racionales— y los neovianistas, a través de la memoria creada por éste último y, sobre todo, a través de la lectura que se hace de su *Historia*, intentarán hacer propia la historia de los canarios. Pero, obviamente, los aborígenes son los "otros", tanto para los europeos del siglo XV como para los canarios del XIX. En este sentido, valdría la pena recordar una de las afirmaciones que realiza Lévi-Strauss en "Raza e historia":

> Todo hombre podría querer ser etnógrafo e ir a compartir allí donde fuera la existencia de una sociedad que le interese; pero, por el contrario, por mucho que se vuelva historiador o arqueólogo, jamás entra directamente en contacto con una civilización desaparecida, sino solamente a través

[38] Mª ROSA ALONSO: *El poema de Viana*, Madrid, CSIC, 1952, pp. 71-72.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Bibliotecas Universitaria, 2006

de los documentos escritos o los monumentos que dicha sociedad -u otras- haya dejado.[39]

La ausencia de documentos escritos por los vencidos hará que, desde el principio, estos escritores intenten reconstruir la imagen del antiguo canario, pero siempre enfrentándose a la imposibilidad de hacerlo hablar con su misma voz, por lo que lo harán con la voz del vencedor; con aquella que surge de la mezcla de ambas culturas, siguiendo la línea iniciada por Viana, o en términos condenatorios al conquistador, tal como lo hace el doctoral, postura a la que se suman autores como Ignacio de Negrín, en sus inicios poéticos, o Victoria Ventoso. De ahí el problema de cómo han de ser representados los antiguos canarios. Y ese problema es el que se convierte en central para muchos escritores canarios a partir, sobre todo, del siglo XIX.

Cuando Viera escribe su *Historia*, tiene la conciencia de instaurar con su obra un punto de partida; de fijar, de alguna manera, el camino para que Canarias encuentre su lugar en el mundo,

> dejando a los pueblos bárbaros de la Escitia o de la América el fiero privilegio de carecer de historia y de saber sólo por tradición que hubo en su tierra otros hombres anteriores a ellos, aprendamos nosotros en la escuela de nuestros ejemplos familiares a estimar las acciones dignas de alguna gloria y a huir de aquellas que sólo pueden producir confusión.

Esta noción de rescate histórico está dentro del programa cultural de la Ilustración; late en éste la necesidad, por un lado, de instruir a la juventud en el amor a la patria, idea que estará muy presente en Afonso después en sus obras; por otro, como afirma Eugenio Padorno, es "la respuesta que da un hombre ilustrado a su conciencia, en el sentido de iluminar las tinieblas y ordenar el caos".[40] Esto hará, como ya se apuntara en el capítulo anterior,[41] que el doctoral asuma los prejuicios de autoridad instaurados por la tradición.

---

[39] Claude LÉVI-STRAUSS: "Raza e historia" en *Lecturas de antropología social y cultural*, H. M. Velasco (comp.), Madrid, UNED, 1996, pp. 97.

[40] Eugenio PADORNO: "De Cairasco de Figueroa (1583-1610) a Graciliano Afonso (1775-1861)", *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, p. 51.

[41] *Cfr.* p. 120.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La peculiar manera de enunciación del hombre canario que inicia Cairasco será la que Graciliano Afonso tratará de continuar; sin embargo, en el caso del primero, existe una naturalidad –aún existe el otro– de la que se carece en el siglo XIX. Las lenguas aborígenes de las Islas Canarias están condenadas a su extinción; Cairasco, aún en el siglo XVI, puede introducir vocablos de sus ascendientes en un texto literario sin la necesidad de una glosa (la *Comedia del Recebimiento*).

Graciliano Afonso hará uso de la glosa cuando introduce vocablos y expresiones aborígenes. La glosa se hizo muy común en autores coloniales del XIX y de principios del XX, sobre todo en el intento de éstos de crear una expresión más cercana al país en el que se encontraban; así ocurre, por ejemplo, en novelas de Brasil o Angola; obviamente este tipo de novelas denota una tentativa de mestizaje lingüístico. La idea es, y creo que en este sentido es aplicable a Afonso, ir familiarizando paulatinamente al lector con ese mestizaje del que el canario es, en definitiva, producto.

En Angola, tras la publicación de una novela inaugural como fue *Nga Muturi,* de Alfredo Troni,[42] José Luandino Vieira representa, en la misma línea que el brasileño José Guimarães Rosa, el ejemplo más drástico de cómo se produce el mestizaje de ambas expresiones, aunque, claro está, en este caso se trata de dos lenguas –el portugués y el quimbundo– vivas[43].

[42] "Centrada na área mestiça da cidade de Luanda da segunda metade do século XIX, os dons revelados em *Nga Muturi* não são de somenos, antes pelo contrario. [...] Alfredo Troni, revelando um conhecimento concreto da sociedade luandense, numa linguagem depurada, cingida ao real, faz gala de uma segurança organizativa invulgar [...]. No toque de relevo da crítica de costumes sobressai a alienação trazada pela assimilação cultural e a transparencia da coisificação do homem negro na estrutura inestável colonizado/colonizador" (Manuel FERREIRA: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa, 1986, I, pp. 19-20.

[43] En Cabo Verde, Baltazar Lopes, con su novela *Chiquinho* (1947) inaugura la ficción caboverdiana: "Narrativa a todos os títulos importante como expressão do mundo insular e ainda pela reinvenção da escrita que se organiza, em parte, a partir da incorporação na linguagem de signos, expressões ou formas sintácticas dialectais. Longe, é certo, da ruptura abissal que o brasilero Guimarães Rosa ou o angolano Luandino Vieira mais tarde levariam às últimas consequências. É legítimo, no entanto, considerá-lo pionero na busca de procesos para a construção de novas lenguas no espaço africano de expressão portuguesa" (*Ibíd..*, pp.61-62).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Afonso emprende una labor más arqueológica, si bien se puede aventurar la hipótesis de que lo que realmente intenta, de forma fragmentaria, es crear una *koiné* lingüística de la lengua canaria, al asegurar en una de sus notas a *El Juicio de Dios* que "siendo incuestionablemente unas mismas las raíces que formaban el idioma canario y que sólo sufrió variaciones por la catástrofe que las dividió [las Islas], no he tenido inconveniente en usar voces de diferentes islas" (nota 3 al Canto II), siguiendo así la lectura de Viera y Clavijo. La lengua de los naturales de las Islas vuelve a ser utilizada por boca de los personajes de las leyendas canarias del doctoral. Esa línea, no obstante, no será seguida por los autores canarios, que, en todo caso, utilizarán vocablos aborígenes en los títulos de sus obras.

Alfonso Armas Ayala define cuál es la influencia determinante que ejerce el doctoral en la literatura insular:

> Los poetas románticos, a partir de Lentini, no olvidarían las enseñanzas de este neoprimivitismo del doctoral. Al señalar Valbuena Prat en su *Historia de la Poesía Canaria* (pág. 33 y sigs.) el nombre de Siliuto, de Murphy y de Lentini, como las tres primeras figuras del romanticismo canario –primeras, claro está, en orden cronológico–, olvida a Graciliano Afonso como el predecesor indiscutible de esta generación, que empieza a surgir en las Islas a partir de 1850 (estos tres poetas nacidos dentro de 1830).[44]

## GRACILIANO AFONSO Y LOS POETAS REGIONALISTAS

La fecha de redacción de la "Oda al Teide" es de 1837; sin embargo, ésta no se publicará hasta 1853, junto a otras composiciones que suponen un recorrido por la trayectoria poética de Afonso hasta esa fecha, desde la poesía anacreóntica hasta las leyendas canarias (*San Diego del Monte*); es decir, una obra que se articula con aquellos temas que definen la producción poética de la mayor parte de los autores de la segunda mitad del siglo XIX.

[44] Alfonso ARMAS AYALA: *Graciliano Afonso, un prerromántico español*, ed. cit., pp.284-285.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Llama la atención, en este sentido, la línea editorial del periódico de Las Palmas de Gran Canaria *El Porvenir de Canarias*, que desde la fecha de su nacimiento (1852) inserta en sus páginas composiciones poéticas de marcado carácter regionalista y que giran, muchas de ellas, en torno al tema-símbolo del Teide. Así, en su número 8, aparece "El voto del Teide", firmado por "Un canario", en el que se hace un repaso por la historia del Pico y finaliza con una llamada a la unión de las islas de Tenerife y Gran Canaria; en el siguiente número, Pablo Romero firma "Canaria al Teide" y, en el número 11, se publica la "Contestación al »voto del Teide".

De todas las poesías que aparecen insertas con el tema del Teide en *El Porvenir*, destaca, sin lugar a dudas, la poderosa composición de un autor injustamente olvidado, Emiliano Martínez de Escobar. En el número 76 (13 de agosto de 1853) aparece su poema "A una roca", fechado en julio de ese mismo año, en el que el poeta entabla un diálogo con aquel volcán, que no aparece nombrado por su nombre, con lo que se le confiere un carácter sagrado. La composición recuerda en el tono y en algunos recursos a la poesía del doctoral; más específicamente al poema "Mi lámpara", del año 1848, dedicada a Juan Evangelista Doreste; cuya influencia es más palpable en otra composición menos "grave" de Emiliano Martínez de Escobar, que de hecho firma con el seudónimo *Blas*: "A unas botas viejas".[45]

En marzo de 1853, Ventura Aguilar publica "Teide": el poeta evoca la silueta del volcán desde la distancia; desde el barco que lo trae de regreso, saluda al pico cargado de historia: "¡Salud, Teide, salud! Tras luengos años/ de incesante gemir que el hado impío/ de ti me arrebató a región remota,/ al fin te vuelvo a ver, de gozo lleno".[46] El

[45] *El Porvenir de Canarias, revista de intereses materiales, de administración, instrucción pública, jurisprudencia y literatura*, nº 84, 10 de setiembre de 1853, pp. 164-165.

[46] El inicio del poema es un eco del poema "La vuelta a la patria", de Martínez de la Rosa, que probablemente tomara de la composición de Afonso *La capilla y el sepulcro de Cairasco* (Tomo II, p. 238).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Teide es el lugar poblado de "ninfas y de dioses y de amores". El poeta repasa los lugares del mundo que el mar une y que lo llevan, invariablemente, al Teide.

Parecería que todos estos textos surgen espontáneamente sin la intervención del doctoral; sin embargo, éste publicará varias composiciones en la citada revista y la nómina de autores que insertan sus poemas en *El Porvenir* está relacionada con Afonso. Suponen, por tanto, una anticipación, en el sentido de anuncio de lo inminente, en muchos casos, de la publicación de su *Oda al Teide* y, sobre todo, una respuesta al llamamiento que hace el poeta en su "Advertencia preliminar" y que probablemente conocieran de primera mano. Emiliano Martínez de Escobar, por ejemplo, era un aventajado alumno del doctoral; Pablo Romero, en las mismas páginas de *El Porvenir,* da a la luz su poema "A la memoria de D. Mariano Romero. Oda dedicada a su amigo D. Graciliano Afonso"[47] y Romualdo de la Fuente, en el número 56 de *El Porvenir* de 1853, parece hacerse eco de la "Advertencia preliminar" del doctoral, en su composición "Al Teide", que se inicia con una exhortación: "Vates, cantad conmigo".

Desde las páginas de la revista se anuncia la publicación de la obra *Flores del alma*, de Pablo Romero, circunstancia que será aprovechada, años más tarde, en 1858, por el periódico *El Ómnibus* para anunciar el nacimiento de una "literatura provincial".[48] En estos términos se expresa la publicación:

> En un país como el nuestro donde es casi nulo el movimiento literario, el anuncio y publicación de una obra de esta clase, llama desde luego la atención pública.
>
> Pocos días hace que la colección de poesías del Sr. D. Pablo Romero, impresas en esta ciudad con el título..., ha principiado a circular entre sus numerosos suscritores. Justo es, pues, que El Ómnibus, único representante de la prensa periódica en esta isla, se ocupe de aquella novedad literaria, que tan pocas veces se repite entre nosotros.
>
> Largos años han pasado desde aquellos en que Cairasco haciendo resonar su bien templada lira, conquistó entre los poetas de su época un puesto distinguido. Su *Templo militante*, la joya más preciada de su corona poética, fue escrita bajo los tilos y laureles de la selva de

[47] Núm. 36, 26 de marzo. 1853, pp. 290-291.

[48] Santiago de LUXÁN MELÉNDEZ: "El mundo de la lectura en la ciudad de Las Palmas a mediados del siglo XIX: el papel de la prensa como intermediario entre el libro y lector", en *Parabiblos: Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación*, nº 2, segundo semestre, Las Palmas de Gran Canaria, Asociación de Amigos de las Bibliotecas de Canarias, 1988, p.74.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

> Doramas, brillante entonces de verdor y lozanía. Bajo aquellas frondosas alamedas, que el viajero recorría mudo de asombro, recordando tal vez los versos en que el Tasso nos describe los jardines de su Armida, el ilustre hijo de Gran Canaria, entonaba esa epopeya bíblica, donde brillarán siempre los dotes de su claro ingenio.
>
> Desde entonces la musa canaria enmudeció. De vez en cuando algún oculto aficionado escribía tímidamente algunos versos que recorrían manuscritos un círculo muy reducido. Así pasaron años; pasaron siglos. Los hijos de las Canarias iban lejos de su patria a buscar gloria y honores.
>
> Al fin, la Sociedad económica de *Amigos del País*, trajo a Las Palmas una imprenta, y entre las escasas publicaciones que de aquella época hemos podido recoger, encontramos algunas poesías de los SS. D. Rafael Bento y D. Mariano Romero, que prueban de una manera evidente los laudables esfuerzos de esos dos vates para despertar entre nosotros la afición a las letras.

La ausencia del nombre del doctoral no significa, obviamente, como se ha podido observar, que no ejerciera un influjo efectivo sobre aquellas empresas poéticas consideradas por sus autores de mayor calado. El llamamiento a los poetas canarios hecho en su "Advertencia" había causado efecto. De hecho, el director de *El Ómnibus* es Emiliano Martínez de Escobar, que parece compartir las palabras de Afonso en su nota a la oda tercera de las odas de Anacreonte.[49] Se vuelve a subrayar, una vez más, la pobreza cultural de las Islas y la necesidad de salir del aislamiento, en los mismos términos que había escrito el doctoral. En 1854, Ventura Aguilar publica *Cantos de un canario*[50] e introduce una nota introductoria en la que realiza la siguiente declaración de intenciones:

> Muéveme a publicarlos el considerar lo desierto que se halla el Parnaso canario, el que desde la aparición de Cairasco, es decir, en el largo periodo de más de tres siglos, no ha visto entrar en sus bosques ningún cantor a ceñirse el sagrado laurel. Ahora bien, estos ensayos podrán servir de estímulo para despertar de su letargo a muchos jóvenes, que más favorecidos de la naturaleza y de la fortuna, emprenderán su carrera por tan ameno y espacioso campo con orgullo de la Patria.

En 1866, el periódico grancanario *El País* inserta en sus páginas una larga nota sobre la publicación, por parte del diario madrileño *La América*, del libro primero de la

[49] Véase la p. 50 de este estudio.

[50] Ventura AGUILAR: *Cantos de un canario. Colección de poesías por...* Madrid, Imprenta a cargo de Joaquín René, Travesía de la Parada, núm. 8, cuarto bajo, 1854.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Eneida* de Virgilio por Ventura de la Vega. El rotativo recoge en sus páginas lo que el periódico madrileño escribe sobre la obra en cuestión:

> "... La *Eneida* de Virgilio, obra conocida y muy admirada por los eruditos; pero que POR NO HABERSE VERTIDO HASTA AHORA A LA LENGUA DE CERVANTES, COMO NO FUESE EN LAS UNIVERSIDADES, sólo su fama ha podido llegar a noticia de la inmensa mayoría de los que se consagran con afán a la lectura de los grandes poetas antiguos, y no conocen los idiomas en que éstos escribieron.[51]

La nota de los editores de *La América* da pie al editor de *El País* –¿José Cardoso y Márquez?– a reivindicar la figura de Afonso:

> Ciertamente no podemos entender lo que la Redacción ha querido decir en este pasaje, en el que, al parecer, se asegura que la *Eneida* de Virgilio no se ha publicado en la lengua castellana hasta los días de D. Ventura de la Vega. Esto no puede admitirse a la ilustrada Redacción de *La América*, porque además de la traducción en verso de los cuatro primeros libros, por D. Tomás de Iriarte, se hallan la que hizo en verso suelto y en octavas rimas D. Gregorio Hernández de Velasco, y la que en 1854 dio a luz en esta ciudad de Las Palmas, imprenta de D. Mariano Collina, el Sr. doctoral de esta Santa Iglesia Catedral de Canarias, D. Graciliano Afonso, también en verso endecasílabo.

De estos "silencios" de los poetas adscritos, de un modo u otro, a la corriente regionalista, resulta llamativo el poema *Canarias* de Nicolás Estévanez, por cuyos lugares comunes transitará la poesía regionalista –el paisaje, la historia con un juicio negativo de la conquista– para terminar realizando una afirmación de la condición del ser insular desde el propio decir del canario. Nicolás Estévanez subraya, tras ese recorrido, la esencialidad del canario. Se trata de la lectura que se hace del paisaje. En él se encuentra, obviamente, la lectura en el sentido que subrayarán los regionalistas, pero con un carácter marcadamente espiritual: la naturaleza insular fue el lugar de los padres; ahora, vuelve para ser el lugar de los hijos.

[51] *El País, Periódico de intereses materiales, noticias, instrucción pública, literatura y comercio*, Las Palmas de Gran Canaria, martes 11 de diciembre de 1866, número 362, cuarto año. Las mayúsculas son del periódico. El texto de *La América* vio la luz el 26 de agosto de 1866.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

GRACILIANO AFONSO Y LOS ESCRITORES DEL SIGLO XX

Se ha subrayado, en el anterior apartado, la importancia que adquiere en el contexto de la literatura canaria un poeta como Emiliano Martínez de Escobar; no se trata, únicamente, de una influencia de carácter literario, sino también pedagógico. El discípulo de Afonso será director del colegio de San Agustín, por donde pasarán los autores grancanarios Benito Pérez Galdós y, años más tarde, Tomás Morales o Alonso Quesada, entre otros. Agustín Millares Torres, al trazar su semblanza biográfica en la revista de *El Museo Canario,*[52] se referirá a él en los siguientes términos:

> Tampoco debemos olvidar las inspiradas poesías que a intervalos brotaron de su fecunda pluma, especialmente en los primeros días de su juventud, y que se encuentran diseminadas en los periódicos *El Porvenir, El Canario, El País* y otros de esta localidad. En esas poesías no sabemos qué admirar más, si la gracia y fluidez del verso, o la corrección y pureza del estilo. Sin duda nuestro joven amigo recordaba con placer las lecciones de Lista, y no olvidaba las que había recibido en Canaria del laureado y erudito poeta D. Graciliano Afonso, doctoral de esta Santa Iglesia, que se complacía en aplaudir sus ensayos, y en infiltrarle, por decirlo así, su decidida y exclusiva afición a las letras.

De la pluma de Benito Pérez Galdós surgirá el poema inacabado "La emilianada", centrado en la figura del director del colegio. Diego Mesa de León, sobrino nieto del doctoral, continuará la labor educativa de Emiliano Martínez de Escobar y tendrá como alumnos a Tomás Morales y a Alonso Quesada. El primero le dedicará un poema a su muerte. Éstos son los posibles inductores de la continuación de la tradición canaria defendida por Graciliano Afonso. Lo fundamental de la labor del "patriarca" Afonso, como lo llama María Rosa Alonso, es la creación de una conciencia nacional que se mantendrá en los autores canarios de las generaciones posteriores.

En 1915, con motivo del bicentenario de la muerte de Luján Pérez, el periodista José Batllori y Lorenzo publica un extenso artículo, "Pasado el centenario", en dos entregas.[53] La segunda está dedicada íntegramente al doctoral. Se trata, probablemente,

[52] Agustín MILLARES TORRES: "Apuntes biográficos de don Emiliano Martínez de Escobar", *El Museo Canario*, Las Palmas, año III, abril 22 de 1882, núm. 52, pp. 107-112.

[53] *Diario de Las Palmas*, 24 y 26 de enero de 1916, Año XXIII, núm. 6119 y 6121 [Debo el dato a la curiosidad y a la amistad del profesor D. Antonio Henríquez Jiménez].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

del primer intento en el siglo XX de reivindicación explícita del poeta, sobre el que pesa, escribe Batllori, la losa del prejuicio de los *intelectuales*.

> La gran figura del doctoral Graciliano Afonso es, aunque parezca mentira en este nuestro país donde tanto abundan al presente los *intelectuales*, tan desconocida como lo eran las de Gordillo y Viera y Clavijo; como lo son en absoluto las de Luis de la Cruz y Ríos, Juan de Miranda, Diego Nicolás Eduardo, Verdugo, don Agustín José Béthencourt, el marqués de San Andrés, los Iriarte, don Santiago Bravo de Laguna, Rafael Bento, el obispo de Arequipa.... los hombres que hace un siglo tan gloriosas páginas escribieron en la historia de las Canarias, con su amor a la patria, que los hizo modelos de ciudadanos, singulares ejemplos de desinterés, de munificencia, de cívicas virtudes; con su amor al saber, que les llevó a los más altos puestos de la ciencia, de las artes, de la política, y así fueron sus pintores, sus músicos, sus historiadores, naturalistas, físicos políticos, poetas, oradores sagrados y parlamentarios, orgullo y gloria de esta tierra nuestra tan desconocida y tan desdeñada por los *intelectuales* de casa.

Para Batllori, el doctoral es uno de los grandes poetas canarios, a pesar de que, en las Islas, escribe, "raro será que alguien le conozca de nombre aunque sólo sea para exclamar muy campanudamente:–¡Don Graciliano Afonso! Sí, el traductor de la *Eneida*... ¡Oh, muy malo!". Sorprende que su afirmación, por desgracia, no haya perdido vigencia.

El artículo de José Batllori y Lorenzo resulta sobre todo relevante porque representa el contrapunto al pensamiento menendezpelayano. El juicio de Menéndez y Pelayo, que conoce, es puesto en evidencia y, lo que es más interesante: Batllori deja traslucir su conocimiento de la obra del doctoral, y sobre todo, los tópicos que se le han aplicado:

> ¿Enciclopedista? ¿Volteriano? ¿Poeta que sacrificó muchas veces la inspiración a la erudición, como don Juan de Iriarte, como Viera y Clavijo, como casi todos los poetas de la época? ¿Que sus versos recordaban en lo satírico al célebre *Satiricón* de Petronio, y otras veces a nuestro don Francisco de Quevedo? ¿Que en su naturalismo crudo dejaba el doctoral de Canarias muy atrás al Arcipreste de Hita?...

Batllori reclama para el doctoral las tres tradiciones a las que el doctoral ha sido inscrito: la insular (Iriarte y Viera y Clavijo); la occidental (Petronio) y la hispánica (Quevedo y Arcipreste de Hita). Volvemos por tanto al camino iniciado por Viera y Clavijo y continuado por el doctoral, en el sentido de reconocer en la expresión literaria



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de las Islas las corrientes que confluyen para su conformación como una variante de las literaturas hispánicas.

Tomás Morales parece ser quien recoge el testigo de Afonso, como subraya OswaldoGuerra, en dos de sus composiciones: "Oda al Atlántico" y "Tarde en la selva".

## EL DOCTORAL Y LOS VANGUARDISTAS CANARIOS

En 1930, Teófilo Naranjo y Martínez de Escobar hace llegar al director de *El Defensor de Canarias* una copia mecanografiada de *El Juicio de Dios o la reina Ico* acompañada de una carta en la que se solicitaba la publicación del texto de Graciliano Afonso por la necesidad de dar a conocer la obra de uno de los autores canarios que merecían permanecer en la memoria.[54] Según Teófilo Naranjo,

> No se tiene constancia de que [*El Juicio de Dios*] haya sido impreso, ni persona alguna, de las consultadas, da razón; pero es igual. A mi humilde entender, todas las obras y trabajos de nuestros hombres del glorioso ayer, concedidos [*sic*] y escritos con el ferviente anhelo de difundir conocimientos y ampliar la cultura de sus conterráneos, como sucede en esta ocasión, dando a conocer hechos históricos de nuestra tierra amada, deben publicarse; es más, se deben reproducir periódicamente, cuando escaseen las obras publicadas, para que las nuevas generaciones conozcan esas producciones y sepan lo que deben a aquellos privilegiados cerebros. En ese sentido¡cuánto hay oculto sirviendo de pasto a la polilla! Y ¡cuánta indolencia, en los llamados a hacerlo, que debiéramos condenar! Si algún día se sacude el indiferentismo dominante y se muestra al público el tesoro que encierran las obras científicas y literarias del sabio sacerdote que nos ocupa los hijos de esta tierra amarán su memoria, porque el carácter de la raza allí tan enérgicamente representada, inspirará el deseo[55].

El propio periódico en el mismo número anuncia la aparición en folletón de la obra, tal como había solicitado Teófilo Naranjo, "en forma especial para encuadernar"; "una preciosa producción histórico poética del genial poeta".

Un año más tarde, Agustín Espinosa reivindicará la figura de Afonso junto con la de aquellos poetas que han establecido una suerte de canon estético canario, y así el

[54] El texto se ubicará en su totalidad en los números 3003 (22 de mayo) a 3014 (6 de junio) de la publicación. Teófilo Naranjo actualizará las notas referidas a las *Noticias de la Historia de Canarias* de Viera.

[55] *El Defensor de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de mayo de 1930, p.8.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

doctoral aparece indisociablemente vinculado a Cairasco de Figueroa, Viana y Tomás Morales.[56] Con ellos Espinosa establecerá, en la línea fijada por Valbuena Prat, la dicotomía entre los poetas del mar y los poetas de la tierra. Dentro de su discurso de vanguardia, en el que se rechaza la retórica de los siglos XVIII y XIX, Viera y Clavijo y el doctoral aparecen como figuras centrales de la literatura canaria, como integrantes de la tradición que ésta conforma y a la que Espinosa se adscribe.

Juan Manuel Trujillo, que estudiará la obra del doctoral, estudio del que da noticia Valbuena Prat[57] y que lamentablemente no ha visto la luz, se preguntará en 1934 sobre la existencia de la tradición insular.[58] El texto continúa con la labor de reivindicación de años anteriores. En el artículo insertará su famosa afirmación ("Lo he dicho: Canarias se ignora e ignora que se ignora") y lanzará una grave acusación: mientras los escritores escogen sus devociones en la tradición de su literatura correspondiente, en las Islas, "...muchos de estos [escritores] resuelven el problema no resolviéndolo, esquivándolo, alistándose en las poderosas tradiciones peninsulares".[59] En este sentido, Agustín Espinosa comulga con Juan Manuel Trujillo, al dedicarse a subrayar la especial "apropiación" de la tradición occidental que se produce con los romances: los romances traídos por los conquistadores se canarizan y se convierten, por tanto, en romances atlánticos. De la misma forma ocurre, apunta, con los mitos. En *Lancelot 28°-7°*, Espinosa subrayará la necesidad de hacer uso del mito como elemento articulador del paisaje como espejo del ser insular y en esa misma línea se sitúa Pedro García Cabrera.

[56] Véase la p. 77 de este estudio.

[57] Ángel VALBUENA PRAT: *Historia de la poesía canaria*, Canarias Visiones desde fuera, 2003, p. 42.

[58] "¿Existe una tradición?", *La Tarde*, 9 de octubre de 1934, en *Prosa reunida*, Aula de Cultura de Tenerife, p. 148.

[59] *Op. cit.*, p. 148.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

GRACILIANO AFONSO Y LA CRÍTICA CANARIA

En 1944, Sebastián Padrón Acosta[60] realiza un esbozo biográfico del doctoral muy en la línea del que Batllori y Lorenzo había trazado. Una vez más parece como si se quisiera restituir su figura en la cultura canaria. Padrón Acosta realizará en el artículo un breve recorrido por los autores que lo mencionan: Rico Amat, Agustín Espinosa, Millares Carlo, Menéndez Pelayo y Amaranto Martínez de Escobar. Años más tarde, en 1950, desde las mismas páginas del periódico tinerfeño *La Tarde*, tratará de las leyendas canarias y dedicará una breve nota al doctoral como iniciador, escribe, de "la leyenda que yo llamo exenta".[61]

María Rosa Alonso, en 1945, pone el acento en la poca preocupación y en la ligereza en cómo se ha abordado la literatura de las Islas:

> Estamos cansados de frivolidades irresponsables. Irrita un poco pontificales sentencias sobre las modalidades de nuestra cultura por gentes que no han meditado en serio el tiempo suficiente para hacerse cuestión de problemas que distan mucho de los temas banales de la frivolidad...[62]

Más adelante, ante la afirmación de Criado de Val de que en la literatura canaria prácticamente no se refleja el tema de la tormenta en el mar, María Rosa Alonso lanza la siguiente acusación: "El que Valbuena Prat [...] no cite más autores que los que él conoce no quiere decir que el tema del mar no tenga cultivadores en otra época".[63] Habría que apuntar, en descargo del estudioso catalán, el hecho de que su proyecto fundamental sobre la literatura canaria, por las vicisitudes de la historia de España, permanecería oculto hasta hace bien poco. Valbuena escribirá algunas breves líneas, aunque elogiosas,

[60] "La risa picaresca de Graciliano Afonso", cit.

[61] "Ensayo histórico sobre la leyenda canaria", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de noviembre de 1950.

[62] María Rosa Alonso: "M[anuel] CRIADO DE VAL.–»Atlántico». Ensayo de una breve estilística marina. Prólogo de Karl Vossler. Madrid, s. a. [1945].", *Revista de Historia,* La Laguna de Tenerife (Islas Canarias), Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Facultad de Filosofía y Letras, Tomo XI, Año XVIII, nº 71, 1945, p. 505.

[63] *Ibíd.*, p. 506.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

sobre el doctoral, al que define como "el Hermosilla canario" y da noticia de la ocupación de "un joven poeta", Juan Manuel Trujillo, en su figura,[64] como ya se señaló.

María Rosa Alonso encuentra en el tratamiento del mar por parte de Tomás Morales la voz de Afonso, marcada por el tono de Quintana. El mar de Afonso es "un mar visto por un prerromántico, pero canario". Ése es el rasgo que considera principal: "el acento lo pone la idiosincrasia isleña adscrita al mar".[65]

En 1950, Simón Benítez Padilla, en su *Glosa de la exposición retrospectiva de El Museo Canario*, no reprime el deseo de "echar un párrafo con el simpático Doctoral Graciliano Afonso. Él sólo una institución y un curso de historia".[66]

Sebastián Padrón Acosta subrayará la articulación poética del mar en la obra del doctoral:

> El mar en la poesía romántica de nuestras islas no ha sido estudiado. El mar en Cairasco de Figueroa y en Antonio de Viana es mar de límite, mar geográfico. El mar en el poeta neoclásico Graciliano Afonso, doctoral de Gran Canaria, traductor de poetas griegos y latinos, hombre de vasta cultura, casi sigue siendo el mar del siglo XVI y XVII. Pero hay en este mar del doctoral Afonso una ascensión lírica"[67].

Esta lectura, que continúa la apuntada por María Rosa Alonso, será seguida por Manuel Socorro, que establece el sustancial cambio de la enunciación del mar que se produce a partir de la "Oda al mar" del doctoral ("la nota de canariedad. De poeta insular que nace y vive frente al mar")[68] y que prefigua la poesía moralesiana.

---

[64] Ángel VALBUENA PRAT: *Historia de la poesía canaria*, Canarias Visiones desde fuera, 2003, p. 42.

[65] *Ibíd.*, p. 507.

[66] Simón BENÍTEZ PADILLA: *Glosa de la exposición restrospectiva del Museo Canario (Incorporado al Consejo Superior de Investigaciones Científicas) por su presidente...*, Las Palmas, Tipografía Lezcano, 1950.

[67] Sebastián PADRÓN ACOSTA: *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, edición, prólogo y notas de Sebastián de la Nuez, Aula de Cultura de Tenerife, 1966.
pp. 50-51.

[68] Manuel SOCORRO PÉREZ: *Poesía del mar (Aspectos)*, Las Palmas de Gran Canaria, Tip. Alzola, 1947, p. 247.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Jordé también le dedica algunas páginas en su *Visiones y hombres de la isla*, en sentido homenaje a un personaje que considera desconocido por sus paisanos. En su biografía, Jordé traza vidas paralelas con Viera y Clavijo ("eran espíritus de sagaz penetración y su crítica desentonaba en el ambiente, rutinario y acomodaticio, de una era de atraso, superstición y fanatismo");[69] Juan Nicasio Gallego ("tenía la «funesta manía de pensar»; Gallego como Afonso, víctima de represalias y venganzas, viose forzado a emigrar")[70] o Alberto Lista ("como a Afonso, se le consideraba heterodoxo").[71] Sobre otros componentes de su biografía, subrayará su faceta de hombre comprometido con la libertad y su espíritu satírico. Para Jordé, el doctoral "no simpatizaba con el romanticismo literario; pero atraíale el movimiento sembrador de gérmenes liberales, que respondía a un poderoso impulso romántico que sugestionaba a hombres y pueblos después de los derechos proclamados por la Revolución francesa".[72]

Joaquín Artiles, por su parte, lo conceptuará como una de las figuras centrales de la literatura canaria, llamando la atención sobre su importancia en el devenir de ésta y subrayando sobre todo su perfil romántico.[73] Interesa, además, subrayar el hecho de que en su *Historia de la literatura canaria* Joaquín Artiles se hace eco de la consideración de Menéndez Pelayo sobre la obra del doctoral y considerará demasiado benévola la visión que hace Alfonso Armas Ayala de su perfil poético.

*

Si bien no se puede considerar que haya sido objeto de demasiada atención por parte de la crítica, se puede afirmar que ha habido, desde diferentes perspectivas, ciertas aproximaciones como hemos podido observar. No obstante, no es hasta los últimos años

[69] JORDÉ: *Visiones y hombres de la isla*, Las Palmas, Impr. Rexachs, 1955, p. 149.
[70] *Ibíd.*, p. 150.
[71] *Ibíd.*, p. 150.
[72] *Ibíd.*, p. 158.
[73] Joaquín ARTILES: "Tres lecciones de literatura canaria", *Ensayos y estudios literarios (del siglo XII al XX)*, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, p. 134.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

del siglo XX cuando se producen serios intentos desde la crítica por recuperar la figura y la obra de Afonso. El primero de ellos, sin duda alguna, lo representa Alfonso Armas, quien ha trazado, en varios de sus trabajos, el semblante y el carácter del doctoral. En estos trabajos persigue la recuperación de la figura del doctoral, para lo cual nos deja su biografía y esclarece su papel en la trayectoria de la literatura insular, así como el proceso que, en las Islas, provocará el surgimiento de toda una corriente de reclamación de la identidad insular.

Probablemente, su última aportación al tema —*Graciliano Afonso, prerromántico e ilustrado*— contribuye a atenuar el perfil —acaso violento— que del doctoral dejó esbozado Mª Rosa Alonso a propósito del vianismo.[74]

Andrés Sánchez Robayna, por su parte, en su antología de la poesía canaria, ve en el doctoral la "atmósfera de universalidad vivida desde la insularidad", que considera "signo de una constante cultural" en las Islas.[75] Años más tarde, cuando se adentra en el mito de la Selva de Doramas en la literatura insular, apenas le dedicará una nota marginal.[76]

En cuanto a la faceta de traductor y humanista, Francisco Salas Salgado ha estudiado su labor como traductor de los clásicos, así como de preceptista, en varios artículos;[77] asimismo ha aportado un repertorio bibliográfico sobre su producción clásica,

[74] Mª Rosa ALONSO: *El poema de Viana,* CSIC, Madrid, 1952, pp. 419-420; *Poesía de la segunda mitad del siglo XIX*, cit.; "Características de la poesía canaria", *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 39, Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 17-40. En todos estos trabajos subraya el carácter antivianista y el fanatismo del doctoral, motivos éstos que lo llevan a "falsear la historia" (*El poema*, p. 420) de Canarias y a enarbolar "el hacha guerrera para despreciar lo que él llama servilismo de Viana" ("Características...", p. 12).

[75] *Museo Atlántico,* Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 1983, p.25.

[76] "La Selva de Doramas en la historiografía insular", *Estudios sobre Cairasco de Figueroa,*San Cristóbal de La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1993, p. 124.

[77] Francisco SALAS SALGADO: "Sobre la traducción de la *Eneida* de Graciliano Afonso", *Revista de Filología*, núms. 8/9, Universidad de La Laguna, 1989-90; "Tragedia clásica y preceptiva romántica: a propósito de las *Noticias históricas del drama griego* de Graciliano Afonso", *Fortunatae*, núm. 1, Universidad de La Laguna, 1991; "Acercamiento formal a un poema latino del XIX en Canarias: el *In promptu* de Graciliano Afonso", *Fortunatae*, núm. 2, Universidad de La Laguna, 1991, pp. 297- 312.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

en la que se incluyen sus poemas, traducciones y textos críticos.[78] En varios de sus trabajos trata de rastrear la presencia de los autores clásicos en su poesía.[79] Preocupado por la presencia en la literatura canaria de los autores clásicos, Salas Salgado ha publicado "Las noticias sobre P. Virgilio Marón".[80] Francisco Javier Castillo, por otro lado, ha abordado la traducción del doctoral de la obra de Chaucer.[81].

Las últimas aportaciones sobre la obra del doctoral han sido realizadas por Eugenio Padorno y Oswaldo Guerra, quienes han realizado, desde la comprensión del fenómeno de la tradición, una lectura de su obra donde se destaca el papel que tuvo en la conformación del "canario cántico", en palabras de Eugenio Padorno.[82] Oswaldo Guerra, en la misma línea, ha incidido sobre la idea en su lectura del poema de Tomás Morales "Tarde en la selva", texto que comparte con "El harpa" de Graciliano Afonso similitudes en la estructura.[83]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[78] Francisco SALAS SALGADO: *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX*, Tomo II, Colección Estudios y ensayos. Servicio de Publicaciones Universidad de La Laguna, 1999, pp. 87-101.

[79] "La huella de Catulo en *El beso de Abibina* de Graciliano Afonso: a propósito de la oda 11", *Fortunatae*, 12, 2000-2001, pp.277-238; "Notas sobre la pervivencia clásica: el poema »A D. Bartolomé Martínez Escobar», de Graciliano Afonso", *Estudios Canarios*, XLVI, La Laguna, Tenerife, [2001] 2002.

[80] "Las noticias de P. Virgilio Marón de Graciliano Afonso", *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, núm. 47, 2001, pp. 87-114.

[81] Francisco Javier CASTILLO: "La divulgación de la obra de Chaucer en español. Algunas observaciones sobre una versión indirecta de *THE MERCHANT»S TALE*", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nº 12, La Laguna, 1993, pp. 17-62; "Un apartado de la labor traductora de Graciliano Afonso: *Enero y Mayo*", *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 39, Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 65-106.

[82] Eugenio PADORNO: *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria...* pp. 53 y ss. En un artículo de la revista *Calibán* ("Dialogando en Las Canteras con Jorge Rodríguez Padrón (en compañía de Eugenio Padorno)", nº 8, octubre/diciembre 2000), afirmaba: "Afonso tiene una mirada hacia atrás. Está marcando un camino futuro, pero está mirando hacia atrás."

[83] "El poema: caja de resonancia cultural (A propósito de "Tarde en la selva"), *Un modo de pertenecer al mundo. Estudios sobre Tomás Morales*, Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2002, pp. 53-88.

*ILUSTRACIÓN Y PRE-ROMANTICISMO CANARIOS: UNA REVISIÓN DE A OBRA DEL DOCTORAL GRACILIANO AFONSO (1775-1861)*

Fruto de un seminario que en torno al fenómeno de la Ilustración y el prerromanticismo en las Islas se realizó en Arucas en el año 2001, diversos autores trataron de desentrañar el papel del doctoral en el contexto de las literaturas hispánicas.

Conviene, en este sentido, realizar una serie de consideraciones en torno a esta última aportación crítica sobre la figura del doctoral. De los estudios sobre los diversos aspectos de la figura y la obra de Afonso, se imponen una serie de conclusiones que nos llevan, asimismo, a plantear una serie de conceptos, que considero relevantes a la hora de entender su obra literaria.

Aparte de algunos estudios de tipo general sobre la época –los realizados por los profesores María del Prado Escobar y Jesús Páez Martín–, la idea, tal como se anuncia en el título, es revisar críticamente la obra de Afonso.[84] Es éste el camino en el que se adentran, desde la perspectiva de la tradición clásica en su producción, los doctores Marcos Martínez y Germán Santana. Marcos Martínez subraya en su estudio la poca consideración de la crítica peninsular –encabezada por Menéndez Pelayo– a las traducciones del doctoral y llega a la conclusión, tras realizar un inventario de las traducciones realizadas de la poesía de Anacreonte, que es el mejor traductor de la obra del poeta griego, contrariamente al juicio realizado por Menéndez Pelayo, que ha provocado la indiferencia de los estudiosos de la literatura clásica. Germán Santana, por su parte, realiza una lectura de la tradición clásica en el poeta, rastreando la presencia de los mitos clásicos en su poesía y cómo éstos aparecen articulados.

Desde la imbricación del doctoral en la tradición de la literatura canaria, Oswaldo Guerra –que profundiza en los puntos en común de Afonso y Tomás Morales, sobre la hipótesis de la vinculación de ambos autores dentro del continuo que es la tradición, con

[84] Es el caso del volumen *Ilustración y pre-romanticismo canarios*, ya citado.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

independencia de un conocimiento directo de Tomás Morales sobre Afonso, pero con la misma conciencia cultural– considera que sin la presencia del doctoral en el contexto literario insular, el devenir de ésta habría sido diferente. Eugenio Padorno, que trata de definir la "tarea a contracorriente" que desarrolla Afonso, dentro de un contexto marcado por la polémica que genera la asunción de "la mismidad" y la necesidad de reactualizar el bardo primitivo por influencia de Ossian. Para Eugenio Padorno, no se puede hablar de una "vuelta al paisaje", porque de hecho, el abandono de éste nunca se produjo, aspecto éste rastreable en el devenir de la literatura canaria. Con posterioridad, y con motivo de su toma de posesión como miembro de la Academia Canaria de la Lengua, en su discurso de ingreso, subraya, como factor cohesionador del discurso literario de las Islas, la voluntad de la literatura canaria de erigirse en centro, de enunciación poética desde el propio lugar:

> En los conatos de transformar la Periferia en Centro –conducta que podría ilustrar el doctoral Graciliano Afonso– se asiste al impulso de convertir lo que ha sido objeto de exclusiva interpretación por el Otro en sujeto interpretante de su propia historia. De modo que lo que para unos es enlace o continuidad cultural, para otros es origen y autorreferencialidad.[85]

Frente a estas miradas en las que se subraya su faceta de poeta inaugural, se sitúa el doctor D. Jorge Rodríguez Padrón, para quien la figura literaria de Graciliano Afonso es el reflejo de una trayectoria propia de la época en que le tocó vivir y que no presenta ningún valor positivo dentro de la producción de la literatura canaria. A mi juicio, el profesor Rodríguez Padrón comete algunas imprecisiones. Pretende, afirma, leer el texto sin que sea preciso establecer el contexto, es decir, sin la necesidad de ubicarse en el siglo XIX; sin embargo, trata de hacerlo desde la perspectiva de un hombre del siglo XXI, algo que, sin duda, supone un riesgo. Denuncia así el enfoque empobrecedor de la obra de Afonso, sumido en el "nacionalismo" tan propio de la época; pero hay que

[85] Eugenio PADORNO: *Del lugar del existir*, Islas Canarias, Academia Canaria de la Lengua, 2003, p.17.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

definir muy bien ese nacionalismo. No se trata del proyecto político que ciertas comunidades comenzarán a desarrollar en la última mitad del siglo XIX, definido históricamente por el término nacionalismo de estado y que tendrá en España a ideólogos como Sabino Arana en el País Vasco, por citar un ejemplo, al que habría que unir la figura de Menéndez Pelayo[86]. A este error de tipo terminológico achaco yo el juicio del profesor Rodríguez Padrón. El momento histórico del doctoral tiene en el concepto "patria" una de sus principales razones ideológicas. Pero no estamos hablando del concepto patria que ha ido siendo pervertido con el paso de los años como idea de exclusión: el concepto de patria de Afonso y de los canarios del XIX apunta a la etimología la palabra: la patria es "el lugar de los padres". Así lo demuestran, por ejemplo, los textos poéticos que giran en torno a la destrucción del bosque de Doramas, como ya se trató en este estudio[87]. Sin estas matizaciones, creo que la obra del doctoral pierde sentido. Por otro lado, nos hallamos ante una obra que carece de presencia bibliográfica. El programa estético al que se vincula el doctoral está dentro del movimiento romántico: si los románticos miran hacia la Edad Media europea para encontrar en ella temas y la idea de la nación; también procurarán nuevas formas de expresión en los autores del pasado. En este sentido, Graciliano Afonso buscará, más allá del molde quintanesco que se le presupone, la lengua de Cairasco. En la expresión del primer poeta canario encuentra una nueva forma de expresión. No se trata de un amanuense entregado a la "orfandad espiritual de la isla", parafraseando a Agustín

[86] "La raza tiene sin duda un interés como problema historiográfico, pero desgraciadamente, sigue siendo uno de los aspectos más palpables del cimiento ideológico contemporáneo para justificar la opresión, la desigualdad y la guerra. Desgraciadamente también, sigue ocupando un papel de primer orden en muchas de las políticas de la identidad étnica y nacional. Pero racismo y nacionalismo, que generalmente se presentan como la decantación histórica de los más viejos sentimientos humanos, son de hecho dos importantes innovaciones de la Modernidad. Raza y nación han sido, asimismo, dos importantes pilares del Estado Moderno, de esa máquina para construir diferencias, para marcar al «otro»..." (Fernando ESTÉVEZ GONZÁLEZ. "Determinar la raza, imaginar la nación", en *Homenaje al Dr. D. Gregorio Chil y Naranjo*, *El Museo Canario*, LVI, 2001, p. 334).

[87] *Cfr.* cap. III.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Espinosa; sino de un autor en continua búsqueda de materiales con los que construir su discurso; de ahí la sorpresa que causa la afirmación de Rodríguez Padrón de que la poesía de Graciliano Afonso "es un formalismo que es formulismo".[88] Si, por un lado, encontramos la necesidad de acercarse a la expresión de los antiguos –Virgilio, Cairasco, Góngora–, por considerarla novedosa, en la misma línea de los románticos europeos, y, sobre todo, la más adecuada; por otro, hallamos una necesidad de experimentar con estructuras métricas –no sólo con la lira, sino creando estructuras estróficas que van alternándose según el tratamiento del tema–, así como procurar formas de expresión más íntimas. La acusación por último de la poca consideración que se tenía del vizconde del Buen Paso y que subraya el doctoral –para quien, escribe el profesor Rodríguez Padrón, "sólo hacia «chistes y gracias poéticas"[89]– no es tal. Habría que poner la referencia que Graciliano Afonso hace del vizconde, que se pregunta en la "Advertencia preliminar" a la *Oda al Teide*: "¿Quién no sabe chistes y gracias poéticas del vizconde de Buenpaso, el Villena canario?"[90], cuya equiparación con el primero de los humanistas españoles afirma el respeto por su figura, al que probablemente no leyera directamente.

Como ya se comentara en el capítulo II de este estudio, hay que tener en cuenta que la escritura de Afonso está "empeñada" por la situación de las Islas, en las que el doctoral tendrá que ejercer el papel de preceptor de la juventud insular.

En su obra poética, sin embargo, Afonso expresa el binomio vida y escritura. En un proceso de reconocimiento, el poeta constata el paso del tiempo en todo aquello que le rodea, lo que atañe a su expresión poética. El poeta toma la conciencia de cómo se va cumpliendo su tiempo y va siendo "arrebatado de las cosas de este mundo".[91] Ésta es una

[88] "Vida y escritura", *Ilustración y prerromanticismo,* cit., p.219.
[89] *Ibíd.*, p. 202.
[90] Véase el Tomo III, p. 500, de este trabajo.
[91] Martin Heidegger: *Tiempo y ser,* introducción de Manuel Garrido, traducción de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque, Madrid, Tecnos, 1999, p. 21.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de las miradas que no han querido dirigirse sobre la obra de Afonso, tal vez porque su obra se ha mantenido, y se mantiene, oculta.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# A MODO DE CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio se ha dado tratamiento a los aspectos que considero más significativos de la obra y la figura del doctoral Afonso. En relación con su vida, he tratado de ofrecer nuevos datos sobre su biografía para completar el perfil elaborado por Alfonso de Armas, aportando documentos que sirven para esclarecer ciertos aspectos no del todo claros, como es el de la inexistencia de textos del doctoral anteriores a 1823 o la evolución de su pensamiento a partir de la emancipación de las colonias americanas, así como su pertenencia a la masonería.

Se han analizado todas las facetas que confluyen en la personalidad del doctoral Afonso (el poeta, el traductor, el ideólogo y el teórico de la literatura) y se ha afrontado una definición de su Poética. Asimismo, se han definido las principales líneas temáticas sobre las que se desarrolla su obra, así como se han propuesto nuevas líneas de pensamiento, no sólo del propio autor, sino del siglo XIX canario en general, que surgen de la lectura detenida de su producción y que suponen, además, una ponderación de la figura del autor en el contexto de las literaturas hispánicas.

He realizado un inventario y una propuesta de clasificación de la obra del doctoral y, además, he presentado una propuesta de edición de la obra poética completa, en el segundo tomo de este trabajo. En esta propuesta se han fijado los textos y se han presentado las variantes de los diversos apógrafos que de él se conocen y que permitirán el conocimiento de la verdadera magnitud del poeta y del teórico, algo que no se ha



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

contemplado hasta la fecha. Hay que tener en cuenta que, en sus estudios sobre Afonso, Armas Ayala apenas se limitó a presentar algún poema completo, lo que prorrogó el desconocimiento del autor, un estado que se ha mantenido hasta nuestros días.

He propuesto una revisión de la obra de Graciliano Afonso desde la crítica aportando nueva luz sobre los enfoques que hasta hoy se han realizado. Hemos de tener en cuenta que las diversas generaciones universitarias del siglo XX han vilipendiado la figura literaria del doctoral –algo que ya había advertido Batllori y Lorenzo– al negarle el valor estético de su obra. Y es que en el doctoral descubrimos la voluntad de ser un *escritor canario*, condición que se hace patente con la lectura de su poesía, sus prólogos y sus comentarios. A través de estos textos, el doctoral se coloca premeditadamente en la periferia y, por tanto, abraza la "heterodoxia", por lo menos ideológica, en relación a un centro de Poder institucionalizado. Si, por un lado, se le conecta con los movimientos heterodoxos católicos, al punto de vincularlo con el jansenismo –como lo había estado el obispo Tavira (1737-1807)–, políticamente se sitúa en las posiciones del liberalismo democrático y, más tarde, se adhiere a los movimientos de emancipación americana, que embeberá el discurso que intenta desarrollar en las Islas. Estéticamente está relacionado asimismo con los movimientos literarios de su siglo, al punto que, como afirma Alfonso Armas Ayala, se le puede considerar el introductor del romanticismo en Hispanoamérica con la publicación de *El beso de Abibina*. A este libro habría que sumar otros textos que permiten observar el surgir de una conciencia única en el ámbito de las letras hispanoamericanas.

Gran parte de la culpa del juicio negativo que pesa sobre la obra del doctoral por parte de la crítica literaria española más conspicua se debe a las posturas católicas y



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

ortodoxas encabezadas por Marcelino Menéndez Pelayo. No debe olvidarse que María Rosa Alonso, al definir el neovionanismo, sentimiento vinculado al lascasismo, trazó un perfil violento del doctoral –al que separa, inexplicablemente, de la actitud originaria de Cairasco, Viana y Viera–; no cabe duda de que este prejuicio ha contribuido a rodear al autor de una atmósfera "negativa" por parte de cierta crítica insular, que ha prescindido en sus análisis de todas las circunstancias que conforman el criterio histórico.

A la reivindicación realizada por Armas Ayala, con el tiempo, se han ido sumando diversos críticos que han tratado de desterrar una serie de prejuicios que se mantenían sobre el doctoral. Fruto del creciente interés que ha ido generando Graciliano Afonso es el seminario *Ilustración y pre-romanticismo canarios*, como ya señalé. Destacan, en este sentido, los estudios de Marcos Martínez, que demuestran la valía del doctoral como traductor. Eugenio Padorno, por su parte, ha subrayado la tarea contracorriente desarrollada por el poeta en un contexto marcado por la polémica que genera la asunción de "la mismidad".

Se ha querido desvincular al poeta de su tiempo cuando precisamente su producción literaria está marcada por una serie de "motivos ambientales", como lo definiera Eugenio Padorno, que le impiden, a priori, desarrollar una obra poética de mayores miras. Sin embargo, como se podrá observar en el segundo tomo de este trabajo, su obra poética ha sido enjuiciada demasiado severamente.

El escritor canario se ve obligado a interrogarse constantemente acerca de su origen cultural. De ahí que podamos hablar de la necesidad de encontrar a los padres. Y en esa búsqueda identificamos la búsqueda por el decir canario, del "canario cántico", concepto que acuñara Eugenio Padorno.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Bibliotecas Universitaria, 2006

En Afonso encontramos al precursor de la modernidad en las literaturas hispánicas, en el sentido de que desarrolla su discurso sobre la base de la tradición de las Islas, como forma de reivindicación del Otro, pues, como subraya Dussel, con la conquista de América se produce el inicio de la modernidad, en tanto que se entra en contacto con el Otro –sin bárbaro, no hay modernidad. Sin embargo, hemos de considerar que el primer contacto con el Otro se produce con la Conquista de las Islas Canarias; y la literatura insular será reflejo, desde el primer momento, de ese encuentro y, por tanto, del conflicto que se produce a la hora de que el Otro –el insular– encuentre su propia expresión.

Graciliano Afonso presentará ese discurso del Otro; descubrirá, a raíz de su experiencia americana, la expresión que debe corresponder a Canarias, lo que ha de interpretarse como una reivindicación ontológica que ya estaba presente en el discurso de los poetas precedentes, a los que sigue fielmente. La solicitud de un derecho que refleje su ser supone la actualización de la reclamación del derecho a formar parte de la historia que había sido verbalizada por Cairasco y Viera y Clavijo. Hay que ver en ello, además, la voluntad del doctoral de crear un diálogo con el centro, que es quien impone su modelo; como manera de superar una visión del mundo incompleta. Se trata, en todo caso, de una actitud que estaba presente en el discurso de los poetas anteriores y que, en cuanto al propio doctoral, se había fraguado cuando comienza a poner en cuestión la historia tal como fue contada.

La modernidad de Afonso radica en el hecho de que conjuga lo actual con lo antiguo propio, algo que definirá, de una u otra manera, la producción poética de las Islas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# INVENTARIO DE LA OBRA COMPLETA DEL DOCTORAL GRACILIANO AFONSO

## A MODO DE ADVERTENCIA

Parecía que la monumental *Biobibliografía* de Agustín Millares Carlo, a la que tanto he recurrido –como quien quiera procurar noticia sobre cualquier autor de las Islas nacido antes del siglo XIX–, era más que suficiente para tener un conocimiento exhaustivo de la obra literaria del doctoral. No es así. La magnitud de la obra realizada por el eminente polígrafo no está libre, sin embargo, de algunas lagunas y errores.

La tarea que me he planteado es la de aportar una suerte de inventario, siguiendo dos criterios: el temático y el cronológico, que, aun así, no será más que provisional. El siglo XIX en las Islas es prolijo en obras literarias y, sobre todo, son múltiples los archivos que fueron haciendo acopio de esas obras que, de manera manuscrita o impresa, circularon hace dos siglos. El trabajo de rastreo de esa producción no es, en absoluto, fácil; sobre todo, porque no existe, en el caso de los archivos particulares, una clasificación sistemática y, además, éstos han padecido la dispersión de muchos de los fondos que contenían. A esto hay que unir que muchas de las obras que parecían ser de autoría de Afonso no lo son, como es el caso del poema "A la luna", que es de Mercedes



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Letona de Corral[1], o "La incertidumbre", y que Agustín Millares consideró de autoría del doctoral. Han ido, por tanto, perpetuándose, en la transmisión textual de Afonso.

Podríamos afirmar que el siglo XIX es el gran olvidado para la historia de la literatura canaria y no porque no haya sido objeto de estudio[2], sino porque la dispersión de textos es tal que aún no se ha podido establecer una visión general de este siglo. La naturaleza eminentemente manuscrita de la transmisión textual de esta centuria obliga a un exhaustivo acercamiento a los archivos para determinar cuál es la autoría de los textos en ellos contenidos. No se trata de una cuestión baladí; así lo vieron Juan Padilla Padilla y Agustín Millares Torres: la recopilación de los textos de determinados autores suponía además la confirmación de su autoría, aunque no siempre. En muchas ocasiones se trataba de textos producidos en el entorno de aquellos autores. Así, en el caso de la obra recopilada por Padilla, hallamos poemas que bien pertenecen a Bartolomé Martínez de Escobar o a su hijo Amaranto. Hay además una cuestión que no debe pasar desapercibida ante la actitud de estos hombres de finales del XIX. Las copias que se realizan de las obras de los autores canarios para El Museo Canario y la Real Sociedad Económica de Amigos del País, aun tratándose de obras impresas, persiguen evitar su desaparición, al igual que sucede en archivos particulares como los de Martínez de Escobar, Diego Mesa, Alejo González de Ara, José Álvarez Rixo o Antonio Pereira Pacheco, por citar algunas

[1] Atribuido erróneamente a Graciliano Afonso por Agustín Millares Carlo; en el *Ensayo crítico de las obras de D$^{a}$ María de las Mercedes Letona de Corral*, realizado por José Plácido Sansón; ensayo que se publicó en Tenerife, en la Imprenta de El Atlante, en 1838; aparece un fragmento de la composición en cuestión. Eugenio Padorno analiza el poema en "En la tradición de Cairasco: María de las Mercedes Letona de Corral, una pre-romántica poco conocida", *Bartolomé Cairasco de Figueroa y los albores de la literatura canaria*, Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp.191-205.

[2] Además de los estudios de Alfonso Armas Ayala, se pueden citar los de María Rosa Alonso, Josefina Zamora sobre *La Aurora* o de José Évora Molina sobre Rafael Bento y Travieso, entre otros; así como la revisión de la obra del doctoral (*Ilustración y prerromanticismo).*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de las colecciones más relevantes del ochocientos. Parecía como si previeran el expolio que a finales de aquel siglo y principios del XX comenzaría a producirse. El paso del tiempo y la disgregación de aquellos archivos harían el resto.

Conviene, por último, hacer una advertencia: no estamos ante la obra completa del doctoral; difícilmente podríamos afirmar que alguna de las obras completas de autores canarios anteriores a la primera mitad del siglo XX que se hallan en la actualidad impresas como tales pueden considerarse así[3]. En este caso, se debe a la certeza de que el tiempo de silencio de Afonso, que abarca catorce o quince años de su biografía, fue un periodo productivo, como ya afirmara José Álvarez Rixo[4]. Nos hallamos ante una obra que cuenta con un tiempo de silencio en su escritura de casi 27 años, los comprendidos entre la composición de "El poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson"(1797) hasta los poemas dedicados "A Concha" (1824), a excepción de la "Décima contra el regente Hermosilla" (1809, aprox.). Por tanto es una obra que se nos antoja incompleta y cuya trayectoria nos es difícil establecer.

A la hora de establecer una clasificación de la obra del doctoral, podemos seguir dos criterios para estructura la obra del doctoral: la temática y la cronológica.

[3] Véase en este sentido los trabajos de Antonio Henríquez (*Saulo Torón, prosista. Quince textos exhumados*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2002) y Eugenio Padorno (*Domingo Rivero: poesía completa.*, ed. cit.).

[4] Alfonso Armas Ayala ("Graciliano Afonso, un diputado canario de las Cortes de 1821 desterrado en América", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 8, 1957, p. 413) había advertido la posibilidad de que la biblioteca del escritor desapareciera tras su exilio americano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

CLASIFICACIÓN TEMÁTICA DE LA OBRA DE GRACILIANO AFONSO

La escritura en Afonso viene definida por la circunstancialidad; sus primeras poesías así lo atestiguan. Como pone de relieve Eugenio Padorno, que conviene con Predrag Madvejevitch, la poesía de circunstancia está hecha "en ocasión de algún acontecimiento que se impone por su importancia o su actualidad"[5]. El poeta, que no puede dejar de abstraerse al entorno y a las circunstancias históricas del momento en que es, adopta una actitud crítica. La circunstancia no es en Afonso una forma inevitable de cumplir con ciertas convenciones de tipo social, ritual que cumplirá el poeta en su exilio –la memoria está relacionada con el propio decir de las palabras en el tiempo, que recogen "la plena existencia de las cosas 'pensadas' en comunicaciones fijadas por escrito", como afirma Gadamer[6], y cuyo verdadero desciframiento esperan. Se trata de una expresión que reconoce el sentido de la tradición que es traducible, al fin y al cabo, en las letras.

En el "Poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson", Afonso –como dos siglos atrás Cairasco en su "Canto heroico a la victoria que ganó Canaria de la poderosa armada de Francisco Drake, a 6 de octubre de 1595"[7]– se ve impelido a fijar la verdad de lo acontecido. Hay en lo épico una especial atención por el detalle; con la detención –la transcripción de un

[5] Predrag MADVETEVITCH: *Pour une poètique de l'èvénement. La poésie de circonstance*, Paris, Union Générale d'Editions, 1979, p. 66, en Eugenio PADORNO: *Domingo Rivero. Poesía completa*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1994, p. 109.

[6] Hans-Georg GADAMER: "La voz y el lenguaje" en *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós Studio, 1998, p. 53.

[7] Cairasco de FIGUEROA: *Antología poética*, edición de Alejandro Cioranescu, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1984, p. 198.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

suceso particular– en éste, se intercala otra realidad paralela a la de la peripecia vital del héroe y que nos remite a otra historia, la que descifraremos nosotros tras la distancia temporal de la enunciación y que puede ser transmitida –y recibida por tanto– a través de otras letras. Así, Afonso fija el detalle dentro de ese transcurrir colectivo que se encuentra fijado por la acción del héroe. El hecho histórico, la defensa de Santa Cruz de Tenerife contra el ataque de Nelson en 1796 –no sólo el que fue, sino también el que pudo ser–, es el que solapa esos otros hechos históricos; pero, asimismo, nos ofrece los monumentos en los que hallar su verdad.

No obstante, hay que ver en este poema, y no sólo en éste, como se verá, el reverso de lo épico: sobre el "hecho ilustre y grande, imitado artificiosamente" bajo el cual "se proponga alguna importante máxima moral o se proponga la idea de un perfecto héroe militar" –tal como en la poética de Luzán se define la fábula épica[8]–, que sería la victoria sobre el almirante, se impone este otro hecho innoble, el de la cobardía de los personajes cuyos hechos son dignos de reprobación.

Habría que señalar por tanto la dirección a la que apunta Viera y Clavijo, según Victoria Galván; esto es, hacia el desvelamiento de la verdad. Para Galván, cuando observa la obra de Viera, "la búsqueda de la razón se produce como efecto de la pretensión de desenmascarar los engaños de la razón"[9].

La poesía de circunstancia de Afonso es, en este primer estadio, una suerte de compromiso, la voluntad de intervenir en el discurso con la clara intención de participar

[8] Ignacio de LUZÁN: *La Poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, ed. de Russell P. Sebold, Labor, Barcelona, 1977, p. 561.

[9] Victoria GALVÁN: *La obra literaria de José de Viera y Clavijo*, cit., p. 429.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

en un diálogo. La verdad en este caso está relacionada con la prevención de lo que pueda suceder, una anticipación a lo que la tradición podría convertir en máscara. Si la tarea de los ilustrados está motivada en gran medida por el desvelamiento de los errores de la tradición, también existe la necesidad de prevenir los posibles errores que se produzcan en el futuro. Tal vez a ello se deba la "ilegitimización" de la poesía: por un lado, la expresión de la circunstancia como ritual social –esto es, con motivo de un acontecimiento–, en el sentido de mantener un cierto estado de las cosas –la monarquía de Fernando VII, por ejemplo, para lo cual se establecen unos mecanismos de "propaganda"–, es ilegítima en tanto que los valores que transmite son contrarios a los valores que debe contener un texto poético –como portador de una moral universal– y, por otro, la expresión de la circunstancia histórica –en el sentido del desvelamiento de la verdad–, que obliga a una serie de restricciones de tipo estético –la poesía en tanto que obra autónoma de la realidad, en ese giro que supone su liberación conceptual–, reconocible por los lectores contemporáneos al texto. De ahí que nos encontremos ante una expresión que está empeñada en ese desvelamiento: es en muchos sentidos una obra participada por los lectores concretos de ese momento histórico, que son quienes intervienen en la construcción textual de su tiempo, como apunta Iris M. Zavala[10]. En esa construcción textual que realiza el lector, y que ha de ser considerada como una suerte de traducción, también se ha de producir otro desvelamiento. No se trata, únicamente, de la verdad de lo dicho, si no de lo que no se dice y que aparece de forma soterrada. "El

[10] Iris M. ZAVALA: *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Rodopi, Amsterdam, 1987, p.14.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos" el poeta no trata de denunciar el mal comportamiento como aparece consignado en el título de la composición; la verdad del poema no está en ese enunciado. Se trata del sentido oculto que se halla esperando la interpretación, como el traductor de Anacreonte ha de encontrar el sentido de la palabra verdadera, la que se adecue al pensamiento del poeta[11]. Este rasgo, en un traductor de la habilidad de Afonso, cobra especial relevancia en la conformación de su obra poética. El poema, por tanto, se presenta como traducción porque las palabras que aparecen han de hallar su verdadero sentido.

A este primer estadio de la poesía afonsina, en tanto que rasgo fundamental en su producción posterior, corresponden la poesía histórica y la laudatoria. Ambas expresiones, que se entremezclan inevitablemente, tienen por objeto legitimar ciertas ideas, establecer un estado de opinión. Son expresiones, en cierta manera, deudoras de su estancia en la sociedad. Esta poesía se basa en una estética de la ciscunstancialidad; se trata de una poesía dedicada a lo efímero, a la celebración de ciertos ciclos. Dentro de esta expresión, llama la atención la recurrencia a la décima, que en las Islas, tendrá un gran desarrollo y que está vinculada a la expresión de la ironía y a la celebración.

Resulta curioso ver que será ese reverso de la fábula épica lo que defina, asimismo, gran parte de su otra producción; la parodia se instala dentro de ese contexto

[11] "Estos perfumes quieren algunos que sea de la amiga y que se traduzca: *Saciado de perfumes, de vino y de mi amiga, quiero que me acometa el furor*. La decencia prohíbe esta versión aunque fuese la más literal: pero no ha de ser tanta la modestia que la oda sea de hielo como hace Castillo, o añadiendo superfluidades, como Conde, que producen el mismo efecto. Cuánto más valen los tercos frenesíes y el capadillo de nuestro Villegas. Moore el inglés, como siempre, suelta la rienda y la traduce a su modo como lo tiene de costumbre, pero siempre amable y elegante". Nota a la oda 13 de las *Anacreónticas* (PII 4, p.205).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de relativización de las verdades absolutas y desvelamiento de lo existente y acaba definiendo toda una escritura como constatación de una manera de estar en el mundo. Pero, a su vez, supone el desarrollo de una conciencia en la manera de observar las cosas. Surge así la interrogación sobre la verdad de los enseres cotidianos; por un proceso que lleva de lo externo a lo interno, el poeta va acercándose a sí mismo a través de los objetos que componen su existencia, los que conforman su cotidianidad. Así, aparece un poema como "A mi lámpara"[12]. Este texto supone el inicio de una nueva expresión. Ese mismo año, Emiliano Martínez de Escobar publicará un poema, "A unas botas viejas", que recuerda al texto de Martin Heidegger sobre el cuadro de Van Gogh[13].

La casi constante referencia a sí mismo como ser corporal en su poesía nos muestra la constatación del poeta de la imposibilidad de realizar una poesía anacreóntica "auténtica" por estar ésta íntimamente vinculada a "los íntimos placeres", ya que en todo momento la poesía está ligada a la verdad. La corporalidad juega un papel importante en el desarrollo de la poesía anacreóntica. De ahí la gravedad, que es la propia edad, idea a la que el poeta recurre de forma constante. Este rasgo nos conduce a su otra vertiente creadora; esto es, a la producción poética centrada en el erotismo, cuestión ésta sobre la que ya se trató en esta introducción. En esa misma línea se sitúa su poesía sobre temas canarios. A través de ellos, volvemos al mismo punto de inicio de esta reflexión: la búsqueda de la verdad obliga al poeta a detenerse en el detalle de ese continuo que es la historia. Al descubrir en el continente americano su verdad –es decir, desde que opera

[12] Tomo II, pp.374-377.
[13] Martin HEIDEGGER: *Poesía y verdad*, Fondo de Cultura Económica, pp.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

un cambio de perspectiva que supone la enunciación desde dentro[14]–, descubre su propia condición insular. Desde esta perspectiva hay que leer la obra del doctoral.

Como se ha subrayado a lo largo de este estudio, Graciliano Afonso supone el catalizador de la tradición de la literatura insular. Tras el desvelamiento de la verdad de la historia que persigue, dentro del ideario y del espíritu de la Ilustración, en la línea de Viera y Clavijo, la lectura y la enunciación de la tradición occidental a través de la traducción y la articulación de una poética insular con la elaboración de textos que abordan temas canarios, el poeta aborda su cotidianidad como manera de subrayar su estancia en el mundo, así como toma conciencia de su propio cuerpo. La circunstancialidad, por tanto, se convierte no sólo en la celebración de una serie de rituales sociales o del hecho histórico: se convierte en la constatación de sí mismo.

Hay que señalar, por último, el papel que ocupa en la producción del doctoral la memoria. En su poesía se presentan dos memorias: la memoria personal y la memoria de la historia. La primera moldea la segunda y viceversa. En el juego de las elecciones poéticas, el poeta se decanta por las vidas paralelas: por un lado, la memoria histórica es configuradora de su memoria personal, porque a través de aquélla ha llegado a ser –la memoria histórica de lo vivido y de lo aprendido– y, por otro, la memoria personal es aquella que selecciona de la historia lo que ha de quedar fijado.

En la obra del doctoral, la historia parece imponerse a la memoria personal. Sin

[14] Recuérdese su postura contraria a la emancipación americana (p. 4) hasta su estancia en tierras americanas, donde acaba por convertirse en escritor americano. En este sentido Unamuno sufre el mismo proceso, de ahí que Eugenio Padorno lo defina como escritor "canario" (*Algunos materiales para la definición de la poesía canaria, ed. cit.*, pp. 143 y ss.).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

embargo, como se ha ido subrayando en estas páginas y se comprobará con la lectura de sus textos poéticos, hay una constante reflexión en torno al cuerpo como habitáculo del ser que se es y la memoria que éste va adquiriendo con el transcurso de los años. Es, por decirlo de forma clara, una poesía marcada por el paso del tiempo. No se trata, como se ha tratado de definir en diversas ocasiones, de una poesía producto de una opción estética, sino de una obra que va conformándose a medida que la edad va pasando. Sobre los constantes sobreentendidos que maneja en sus poemas, cuya construcción textual gira entorno a un contexto determinado –de tipo cultural, social e histórico–, hallamos un pensamiento en que el ser está presente en tanto que constancia de lo vivido. Si en algunas ocasiones, la circunstancialidad se impone sobre la elaboración de un discurso poético personal, y subrayo circunstancialidad como contexto; en otras, el poeta impone la autorreferencialidad como mecanismo de elaboración poética. Por otro lado, y como rasgo distintivo de su producción literaria, encontramos una continua puesta en cuestión del lenguaje: por un lado, por influencia de los autores clásicos –sobre todo los griegos–, cuyos textos han de pasar por un proceso de interpretación antes de ser traducidos y en los que las imágenes abren, asimismo, todo un campo interpretativo que se irá exponiendo en textos posteriores; por otro, la propia realidad impone el juego en el que el lenguaje también sufre una alteración.

Termino con una breve reflexión. La literalidad de la palabra poética no existe; no nos encontramos en la lectura de estos textos con un decir ingenuo o desavisado: la ironía y la sátira se encuentran bajo el habla cotidiana, como bajo el discurso grandilocuente de los grandes acontecimientos (el descubrimiento de América) se



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

encuentran esos grandes desastres (la desaparición de un pueblo). Cada palabra tiene su propio peso: asistimos por tanto al juego de la vida. La palabra remite a una idea que no se halla ahí, en el lugar que ocupa en el texto; como Platón, Afonso cree en que aquella está en otra parte. El lector ha de procurar el sentido exacto de lo que está leyendo, esto es, la palabra configurada a través de la escritura. Éste se convierte en traductor e intérprete de lo escrito.

El poema para Afonso es el reflejo del concepto del mundo: en él se contraponen, como muy bien señala Eugenio Padorno[15], dos planos: lo alto y lo bajo, de acuerdo a una "representación" platónico-moral del mundo. Como se verá en el Tomo II, el poeta hará uso de ese mecanismo para reflejar el mundo.

Teniendo en cuenta estos apuntes, se puede establecer una propuesta de clasificación de la poesía del doctoral[16].

1. Poemas debidos a ritualizaciones sociales:

a) Como respuesta a algún acontecimiento (o reconocimiento) literario: "A D. Antonio Doreste".

b) Como respuesta a algún acontecimiento luctuoso: "A la muerte de Fernando VII, Rey de España", "El funeral de Amirano"...

c) Como respuesta a alguna conmemoración o celebración: "Cumpleaños de Carmina"; "Al Sr. D. Juan Antonio Guisseppi, en el día de su fiesta"; "El héroe de Oriente . Oda. Al Excmo. Sr. D. José Tadeo Monagas"; "La restauración de la

[15] Eugenio Padorno: *Poesía completa de Domingo Rivero*, cit., pp.121-122.

[16] Sigo, en líneas generales, la clasificación realizada por Eugenio Padorno (*Poesía completa de Domingo Rivero...*, pp.110-111).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Constitución de 1812, en 1836"; *Canto canario por la exaltación a príncipe de la Iglesia Cardenal Arzobispo de Sevilla, del Exmo. S. D. D. Judas José Romo y Gamboa; Al Excelentísimo e Ilustrísimo ‖ Señor Don Buenaventura de Codina, ‖ dignísimo obispo de Canarias.*

d) Como respuesta a algún hecho histórico: "Poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson"; "La fiebre amarilla"; "El zorro y las ratas"...

2. Poemas que implican una opción ético-estética

No podemos dejar de subrayar la inclusión, en esta breve clasificación de la poesía del doctoral, de dos de los apartados que incluye Eugenio Padorno a la hora de clasificar la obra de Domingo Rivero:

a) Textos suscitados por la actividad poética: "En el álbum de Carmina", "Al Sr. D. Juan Jaques de Mesa en sus días"

b) Textos suscitados por objetos o cosas: *Oda al Teide,* "El mar", "Mi lámpara".

c) Textos provocados por la evocación del propio pasado: "A Dedelmano"



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## CLASIFICACIÓN CRONOLÓGICA DE LA OBRA DEL DOCTORAL

## A.- Obra publicada:

### I.- OBRA POÉTICA

1.- *El beso de Abibina,* en *Odas de Anacreon.*‖ *Los amores de Leandro y Hero* ‖ *Traducido del Griego;* ‖ *y el Beso de Abibina* ‖ por G.A, ‖ = = D. de C. ‖ (Adorno)‖ Con Permiso del Gobierno‖ (Adorno)‖ Puerto Rico,‖ Imprenta de Dalmau.‖ Año de 1838.

8° 1 hoja sin numerar + 141 pp. + 2 hs. sin numerar

Port. orlada.–V. en bl.–Fe de erratas.–Compendio de la Vida de Anacreonte.–Texto de Anacreonte (pp. 13-62).–Los Amores | de | Leandro y Hero | (Bigote) | Traducido del griego | por G.A. | 1837.–V. en b.–Advertencia del Autor.–Texto (pp. 69-82).

El poemario comienza en la página 83. El texto, pp. 89-141.– Notas sobre Anacreonte y *El beso de Abibina.*– Hoja en blanco.

La primera obra de creación literaria impresa de Graciliano Afonso aparece en un tomo junto a las traducciones de las *Odas de Anacreonte. Los Amores de Leandro y Hero* de Museo. Miguel Sánchez Pesquera, que escribe a Menéndez Pelayo desde Mayagüez (Venezuela), considera que las iniciales que aparecen en la portada del libro, "D. de C.", no significan "Deán de Catedral" (el autor no considera la posibilidad de que sea "Doctoral de Canarias"); sino, escribe, "*Desterrado de Canarias*', deportado por sus opiniones liberales como lo revela su anacreóntica el 'Canario".

El poemario comienza con una cita de Quintana ("Mis labios, luego el delicioso néctar/ Renovarán, que de su fresca boza/ Mi amor libara en sus primeros besos."), que corresponden a los versos 180 a 182 de su poema "A Fileno/ consolándole en una ausencia" y que en el libro aparece como "Con.$^{on}$ a Fileno"; se trata de la versión incluida en la edición de las *Poesías* de 1821 [Madrid, Imprenta Nacional]. El poemario está dedicado "a D. José Turull. Menor", firmado por S. A. G. A. [*Su amigo* Graciliano Afonso] y fechado en Puerto Rico, el 9 de marzo de 1838. El doctoral escribe al Cabildo Catedral, con fecha 9 de junio de 1838, informando de que había partido desde Trinidad de Barlovento en diciembre del año anterior y que, tras pasar por Santo Tomás y, seguidamente, por Puerto Rico; una vez



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

allí, tomaría rumbo a las Islas. El paso por Puerto Rico será aprovechado por Graciliano Afonso para ultimar los detalles de la que será la primera obra poética publicada en aquella isla, de ahí que probablemente José Turull fuera quien se encargara de los preparativos de la publicación, y sea éste el que reciba la dedicatoria por su decisivo papel de "mentor".

Puerto Rico Marzo 9 de 1838.

1.1.- Al Sr. D. José Turull.‖ Men[t]or.

I.- A ti, que el amor diera
D.- Del inmortal Homero.

1.2.- Prólogo

I.- Pastor, que abandonando
D.-Ocuparán los siglos.

1.3.- El beso de Abibina ‖ Oda 1ª

I.- ¿Te acuerdas Abibina?
D.- Con las deidades mesmas!

1.4. La ausencia ‖Oda 2ª

I.- Cuando ausencia tirana
D.- De Abibina y su beso.

1.5. El vino ‖Oda 3ª

I.- Dame el dulce vino,
D.- De mi dulce Abibina.

1.6.- Las flores ‖Oda 4ª

I.- Yo vi la hermosa Flora
D.- Su beso regalado.

1.7.- Las mujeres ‖Oda 5ª

I.- A los bosques de Idalia
D.- Tu beso y tu Abibina".

1.8.- La paloma ‖Oda 6ª

I.- Graciosa palomita,
D.- Lo diera a Dedelmano.

1.9.- Los amigos ‖ Oda 7ª

I.- Grata amistad sencilla,
D.- De tu amoroso beso.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

1.10.- El sueño ‖ Oda 8ª

I .- Prepara, ¡oh blando sueño!
D.- Mi beso favorito.

1.11.- Anacreonte ‖ Oda 9ª

I.- Viejo inmortal de Teos,
D.- Mi perenal delirio.

1.13.- Las abejas ‖ Oda 10ª

I.- ¿Por qué vagáis solícitas
D.- Su nacarina concha.

1.14.- Catulo ‖ Oda 11ª

I.- Cantor de Lesbia hermosa,
D.- Dulce perenne Eliso.

1.15.- Villegas ‖ Oda 12ª

I.- Dulcísimo Villegas,
D.- Las hijas de Aristeo.

1.16.- La boca ‖ Oda 13ª

I.- Perezca el labio infame,
D.- La bella de las bellas?

1.17.- El juego ‖ Oda 14ª

I.- ¿Te acuerdas Abibina?
D.- De tu gallina ciega.

1.18.- La boca ‖ Oda 15ª

I.- Bella tu blanca mano,
D.- Del amoroso beso.

1.19.- El milagro ‖ Oda 16ª

I.- En un bosque sombrío,
D.- De mi adorado dueño.

1.20.- La vieja ‖ Oda 17ª



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

I.- Una doncella antigua,
D.- Fría vejez consuela.

1.21.- La rosa ‖ Oda 18ª

I.-¿Quién me compra una rosa
D.- Rosa inmortal primera.

1.22.- La contienda ‖ Oda 19ª

I.- Cuando abrasado estío
D.- La alteza sobre humana.

1.23.-Oda 20ª ‖ Cristina

I.- Inflamada la mente
D.- Adorarán tus leyes.

1.24.- El lunar ‖ Oda 21ª

I.- ¿Amas el oro? Inquieto,
D.- Al bailarín cansado.

1.25.- El céfiro ‖ Oda 22ª

I.- Céfiro enamorado
D.- Bese tu amor dormido".

1.26.-Oda 23ª ‖ La canción

I.- Dulce laúd sonando
D.- *Yo por su beso muero.*

1.27.- El café ‖ Oda 24ª

I.- En el suntuoso templo,
D.- De mi nivaria diosa.

1.28.- El ridículo ‖ Oda 25ª

I.- Somos cinco Dorila,
D.- Su fino *amador Celio.*

1.29.- El canario ‖ Oda 26



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

I.- En su prisión dorada
D.- El *libre* de partido.

1.30.- Meléndez ‖ Oda 27ª

I.- Lauros de Grecia y Roma,
D.-El beso de Abibina.

Puerto Rico y marzo 1° de 1838.

2.- A la muerte de F°. VII, Rey de... ‖ Oda

I.- Él finó; y la justicia rigurosa,
D.- volcán abrasador de civil guerra.

21,5 x 15 cm.– 6pp. + 1 h. sin numerar.
Título transcrito.–Texto a continuación.– Hoja en bl.
Sin indicaciones tipográficas.
[n. de Manuel Hernández, *Contribución a la historia de la Imprenta en Canarias*, p. 114]

Se inicia con una cita de Dante.

[A la muerte de Fernando VII, Rey de España ‖ Oda", en *Ensayo* ‖ *sobre la crítica* ‖ *de Alejandro Pope* ‖ Traducido al castellano con anotaciones ‖ del original inglés por ‖ G.A. ‖ To h. $^{s}$ h.$^{r}$ Anthony Gomez the ‖ judge of the f$^{st}$ Chamber of Justice ‖ at Trinidad. ‖ B. H. J. F. ‖ Londres ‖ 1840.

8° XIV + 112 pp. Ms.
Anteportada.–V. en bl.–Portada.–V. en bl.–Al lector.–Texto y notas del autor.–Notas del traductor.–Índice.–Erratas.–A la muerte de Fernando VII, Rey de E... Oda. [n. de Agustín Millares, ed.cit; Antonio Palau y Dulcet da noticia de esta edición]

Desconozco si la obra que cita Manuel Hernández Suárez (*Contribución a la historia de la Imprenta en Canarias*, p. 114) es la misma que apareció publicada en Londres en 1840, junto con la traducción del *Ensayo de la crítica* de Alexander Pope. La primera corresponde, según la noticia que da Manuel Hernández, al año 1833, lo cual no es muy fiable, sobre todo porque si bien la redacción del mismo es ésa, el impreso que se halla en El Museo Canario no presenta ninguna indicación tipográfica,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

por lo que establecer la fecha es complicado, aunque se puede afirmar que se trata de un impreso anterior a 1850.

Conocemos de la existencia de una segunda publicación de este poema por la noticia que dan, en su *Biobibliografía*, Agustín Millares Carlo y Antonio Palau y Dulcet, en su *Manual del librero*. No se trataría de la misma que se encuentra en El Museo Canario, porque la primera presenta numeración independiente. En el primer caso, se trata de una edición anónima, no sé si realizada en las Islas, debido a que en esos momentos se encontraba en la regencia María Cristina, viuda de Fernando VII. Lo polémico del texto, en el que se realiza un perfil del monarca fallecido que establece una identificación con Nerón, impedía de hecho su lectura en España, máxime cuando el doctoral había sido indultado de la pena capital hacía poco tiempo. En las colecciones de poesía del doctoral recopiladas y copiadas por Juan Padilla (las copias que en este trabajo denomino P I y P II 1), se encuentra una copia del poema en cuestión, que se inicia con una cita de Petrarca que corresponde a la Canción XVI del *Cancionero*.

3.- *Colón* ‖ *Oda* ‖ *P. D. G. A.* ‖ *Al S. Licenciado D. Bartolomé Martínez* ‖ *y* ‖ *Escobar* ‖ Año de 1840.

La numeración del poema comienza a partir de 181 hasta 199. Contiene notas.

I.- Un mundo fue sumido
D.- La página más triste de la Historia.

El ejemplar que he manejado se encuentra [2002] en la Biblioteca de Marcelino Menéndez Pelayo en Santander. Agustín Millares Carlo no da noticia del folleto en su *Biobliografía*, lo que hace pensar que no lo tuvo en sus manos; sin embargo, en el apartado de Poesías varias, de su *Biobibliografía*, que se refiere a la colección formada por Juan Padilla, ubicada en el momento de su escrutinio en la caja D-II-1 del Museo Canario, en el Tomo II de dicha colección, aparece una nota en que da breve noticia de la edición:

> Se imprimió en Las Palmas, imprenta de Juan Ortega, 1841. El original, fol., 5 hs. Sin numerar, y una copia corregida por el autor, también en fol., 6 hs. sin numerar, se conserva en el Arch. Mesa y López.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Esta noticia del polígrafo permite suponer la posibilidad de dos ediciones, hecho éste que confirmaría Menéndez Pelayo, que afirma que el doctoral había publicado "ya en Canarias, ya en Madrid, un número de traducciones en verso muy difíciles de hallar"[17].

4.- *El funeral de Amirano. Idilio*

4.1.- *A la Sra. D.ª María Romero* ‖ *de Sall* ‖ *Su antiguo amigo* ‖ *G. A.* ‖ *Año de 1840.* ‖ (Bigote) ‖ Imprenta de Las Palmas a c.d. M. Collina.

8º 1 hoja+8 pp.+ 1 hoja en blanco.

I.- Lleno de angustia y dolor
F.- bajo de una misma losa.

4.2.- *A la Sra. D.ª María Romero* ‖ *de Sall* ‖ *Su antiguo amigo* ‖ *A. G.* ‖ (Adorno) ‖ Imprenta Isleña ‖ Santa Cruz de Tenerife, Año *de 1840.*

8º Vuelta en bl., dibujo, comienzo del texto

I.- Lleno de angustia y dolor
F.- bajo de una misma losa.

*Amirano* era el nombre poético de Mariano Romero Magdaleno (1783-1840), presbítero y poeta. Contemporáneo del doctoral, cursó estudios en el Seminario Conciliar de Las Palmas. Mantuvo una relación literaria con Mercedes Letona de Corral (1803-1831) y con el doctoral, aunque con éste será polémica al igual que ocurriría con la familia de éste, como confesará años más tarde el poeta en el año 1847 a Lucas Ramírez en un romance epistolar. Se publicó el idilio en las dos principales ciudades de las Islas; sin embargo, en Santa Cruz de Tenerife aparecen en la portada las iniciales del nombre intercambiadas, tal vez para que no se relacionaran directamente con el doctoral, por sus actuaciones en favor de Gran Canaria y en contra del establecimiento, en la isla vecina, del Obispado y la Universidad. Ambas ediciones cuentan con algunas variantes, levísimas, probablemente debidas a correcciones sobre

[17] *Historia de la poesía hispanoamericana*, Santander, 1948, p. 332.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

la edición de Las Palmas de Gran Canaria. El idilio en cuestión se halla dividido en diversas partes y cuenta con notas.

5.- *La Capilla ‖ y ‖ sepulcro de Cairasco ‖ dedicado a la Sociedad patriótica promovedora ‖ del ‖ establecimiento del Teatro ‖en Las Palmas de Gran Canaria ‖ por un suscriptor.* ‖1840.

4º 2 hs.+10 pp.

Port.- Preliminar (en prosa, sobre la capilla de Santa Catalina, conocida como de Cairasco, con la descripción del cuadro que en la misma existe).

I.- Al fin te torno a mirar.
D.- Del gran Cairasco el cantor.

La nota preliminar al poema contiene la descripción del cuadro que Bartolomé Cairasco de Figueroa trajera de Sevilla, según su testamento, obra de Juan de Roelas. La capilla de Santa Catalina, que Cairasco había solicitado para que albergaran sus restos mortales, está rematada por el retablo en cuestión, en el que aparece la efigie del canónigo, con toda seguridad añadida a posteriori. Se trata de Santa Catalina de Alejandría. El doctoral confunde en su descripción, como ya advirtiera Buenaventura Bonnet[18], San Julián con San Bartolomé. Esta descripción de Afonso será citada en diversas ocasiones. En el texto, acompañado de abundantes notas, el doctoral trata de emular a Cairasco. Afonso será considerado un experto en la vida del poeta canario; no en vano, Juan Evangelista Doreste, cuando publica en 1849 las *Memorias biográficas de los señores Licenciado D. Bartolomé Cairasco de Figueroa ‖ Ilustrísimo D. Luis de la Encina, obispo de Arequipa ‖ leídas en la sociedad del Gabinete literario de Gran Canaria la noche de 11 de marzo de este año, con motivo de la inauguración solemne de los retratos de ambos sujetos, en el salón de lectura de aquella Corporación,* reconoce que los datos principales y más interesantes le fueron suministrados por el doctoral.

[18] "El cuadro de Santa Catalina en la catedral de Las Palmas", *Revista de Historia,* Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Facultad de Filosofía y Letras, Tomo XV, Año XXII, nº 85, La Laguna de Tenerife (Islas Canarias), 1949. pp. 98-102. Véase además Santiago CAZORLA LEÓN: *Historia e la Catedral de Canarias,* Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1992.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[5.-Anacreóntica, en el *Boletín Oficial de Gran Canaria*, nº 1, del 1 de enero de 1841.

I.- ¿Por qué la prensa está ociosa
D.- La aurora de libertad.

Se trata de una composición de Agustín Millares Torres (*Notas y recuerdos dedicados a mi esposa e hijos 1826-1896*, prólogo de Juan Bosch Millares, pp.4-5)]

6.- La restauración | de la | Constitución de 1812, | en 1836 | Al excmo Sr. D. José M. Calatrava | Ministro del despacho universal de Estado | Oda, en el *Suplemento al Boletín Oficial de la Gran Canaria*, nº 3, del 17 de enero de 1841.

I.- ¿Adónde, a dó corréis, bravos iberos?
D.- Y España suena en el profundo valle;

[Hasta aquí, en el Suplemento al *Boletín Oficial de la Gran Canaria*]

En PII 1[19], pp. 317-323, acompañado de notas.

D.- Y colme el cielo su fatal venganza.

Trinidad, noviembre 20 de 1836.

El texto publicado viene encabezado por una nota, "Luis Felipe".

7.- *El Juicio de Dios.* ‖ *O* ‖(cita del v. 138, libro IV de la *Eneid*a de Virgilio) ‖ *la Reina I*co. ‖ Tradición Canaria ‖ Año de 1841.

8º 4 hs. s. num.+56 p.

Forma el Tomo I de una Colección | de | poesías canarias. | Imprenta de Las Palmas | de Gran Canaria | Año de 1841.

I.- Harpa dorada que en el bosque umbroso,
D.- Que a Avedaño y a Fayna maledecía.

[19] Poesías ‖ del ‖ Sr. D. Graciliano Afonso ‖ Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias ‖ Coleccionadas ‖ por ‖ Juan Padilla ‖ Secretario general de la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, tomo I.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Bibliotecas Universitaria, 2006

Como afirma el doctoral en la "Advertencia preliminar" al texto, se trata del primer tomo de una colección de Leyendas Canarias que albergará, entre otras, un ensayo poético sobre Tinguaro de José Plácido Sansón y una novela histórica de Bartolomé Matínez de Escobar y Domínguez en la que se enlazan "los hechos políticos, civiles y eróticos de la particular conquista de Gran Canaria"; se trata, en este último caso, de la obra *Andamana y Gumidafe ‖ Novela histórica ‖ o el espíritu heroico ‖ de la Gran Canaria ‖ En cuatro tomos ‖ por ‖ B.M.* ‖ Gran Canaria de 1841 ‖ Imprenta de Las Palmas; libro que vendría a formar parte de esa colección, y cuyos borradores y notas se encuentran en el Archivo de los Martínez de Escobar. Ninguno de esos volúmenes verán la luz.

*El daguerrotipo* (nº 34, viernes 30 de abril, 1841), publicación de Santa Cruz de Tenerife, da noticia de la colección:

> Se abre suscripción en la Imprenta de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, sita en el extinguido convento de santo Domingo, a la Colección de Poesías Canarias en las que se incluirán obras de D. Rafael Bento y Travieso, del presbítero D. Mariano Romero y otros; principiándose con la primera entrega que será la tradición canaria *El juicio de Dios o la reina Ico*: el precio de cada una 4 rs. vn. por cada tres pliegos, haciéndose la primera en el acto de la suscripción, y exhibiendo su importe y el de la siguiente. Se hallará también en ella la versión del Poema de la elocuencia del sabio arcediano de Fuerteventura D. José Viera y Clavijo, de cuya obra hay tantas copias manuscritas llenas de errores; y cuya lectura tanto puede contribuir al adelanto del buen gusto en las bellas letras.

Es la primera tentativa de crear una biblioteca de autores canarios. *El Juicio* está dedicado al poeta José Plácido Sansón y se halla encabezado por una cita de Virgilio: *Dux faemina facti*, verso 368 del Libro I de la *Eneida*.

Se reeditó como folletín en 1930 en *El Defensor de Canarias (Las Palmas de Gran Canaria)*. El texto viene precedido, en el periódico, por una carta de Teófilo Naranjo y Martínez de Escobar, publicada el día anterior (22 de mayo), en la que se le solicita al director del periódico la publicación del mismo, a ser posible como folletín. Las notas, respecto de la edición de 1841, fueron actualizadas en lo que a las *Noticias de la Historia de Canarias* de Viera y Clavijo se refiere (se toma la edición de 1858). Asimismo, se presenta un glosario de nombres canarios al final del texto y no como notas al pie, como se presentaba en la edición de 1841. No se trata de una reedición, ya que Teófilo Naranjo confiesa en la



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

epístola desconocer si la obra fue publicada con anterioridad. De hecho, en las tapas del folletín, así como en la portadilla, se pone la fecha 1840. El texto abarca los números 3003 (22 de mayo) a 3014 (6 de junio).

8.- Idilio ‖ La violeta, en *La Aurora* ‖ *Semanario de literatura y de artes*, Núm. 24. Domingo 13 de febrero de 1848.

> [Remitido]
>
> I.- ¡O Nuncia de la dulce primavera!
> D.- Triunfará del olvido en la memoria!
>
> Canaria 1848.

*La Aurora*, con su corta trayectoria, como la de casi todas las publicaciones periódicas de las Islas, inserta esta composición bajo el epígrafe "Remitido". Será el primero de los textos que se publiquen en la revista; supone además la primera vez que el doctoral dé a la luz un texto propio en Tenerife sin la necesidad de encubrir su nombre.

9.- El Nido ‖ Idilio ‖ Al Sr. D. José Plácido Sansón , en *La Aurora* ‖ *Semanario de literatura y de artes*, Núm. 29. Domingo 19 de marzo de 1848.

> Se inicia con los vv. 25-26 de la égloga VII de Virgilio.
>
> I.- ¡Inocentes y blandos pequeñuelos
> D.- Y árbol de flores que meció su nido.
>
> Marzo 4 de 1848.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

10.- El mar ‖ Oda, en *La Aurora* ‖ *Semanario de literatura y de artes*, Núm.31. Domingo 2 de abril de 1848.

Encabezada por la siguiente nota:

> El Sr. D. Graciliano Afonso, canónigo doctoral del la catedral de Canaria, autor de los lindos idilios "a la Violeta" y "el Nido", publicados en nuestro semanario, y una de las personas más notables de nuestro archipiélago por sus vastos conocimientos en literatura y por su adhesión a las instituciones liberales; adhesión que le valió el tener que emigrar en a última época del absolutismo a la isla de Trinidad, donde permaneció muchos años; nos ha remitido la siguiente composición, escrita en aquel punto, y dedicada al ilustre decano de los poetas españoles, que insertamos con sumo placer.
>
> Al Sr. D. Manuel José de Quintana | Su admirador sincero.
>
> Trinidad 1837
>
> I.- Vestido el pecho de doblado cobre
> D.- halagando tu blanca cabellera.
>
> Nota

11.- El baile ‖ A la Sra. D. Agustina Torrens de Navarro, en *La Aurora* ‖ *Semanario de literatura y de artes*, Núm. 37. Domingo 14 de mayo de 1848

> I.- ¡Oh qué alegre es el baile! ¡las cuadrillas
> D.- Del baile a disfrutar nuevas delicias.
>
> Abril 4 de 1848.

12.- [Sin título] El reloj [de Guía], en *Memoria de* ‖ *don José Luján y Pérez,* ‖ *escultor,* ‖ *arquitecto y maestro de dibujo* ‖ *de la Academia de esta ciudad,*‖ *e individuo de su Sociedad Económica de Amigos del País,* ‖ *que* ‖ *consagra a sus conciudadanos en obsequio de su mérito singular,* ‖ *Bartolomé Martínez de Escobar* ‖ *(garabato)* ‖ Santa Cruz de Tenerife.–1850.‖ Imprenta, litografía y librería Isleña. ‖ Regente, Miguel Miranda.

> I.- Con mesurado paso blando, lento,
> D.- Muera el patriota, y de su don la historia.

El soneto de Graciliano Afonso, dedicado a la memoria de Luján Pérez, aparece por primera vez en este folleto de Bartolomé Martínez de Escobar, yerno del artista, quien había recibido consejos del padre del doctoral.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

13.- *Canto canario* ‖ *por la exaltación a príncipe de la Iglesia* ‖ *Cardenal Arzobispo de Sevilla,* ‖ *del Exmo. S. D. D. Judas José Romo y Gamboa,* ‖ *Caballero Gran-Cruz* ‖ *de* ‖ *la Real Orden de Isabel la Católica* ‖ *y* ‖ *Senador del Reino,* ‖ *S. A. S. B. R.* ‖ Las Palmas de Canaria. ‖ 1850 ‖ Imprenta de M. Collina, calle de la Carnicería nº 3.

I.- Ven tú, reina del Pindo celebrado
D.- De sombras cubrirá la mayor gloria.

Noviembre 24 de 1850. Bernardo Rolo. Pero una nota manuscrita en el ejemplar de la Biblioteca provincial de La Laguna (Escritos canarios, tomo 5, 48-170), declara que su verdadero autor fue el doctoral Afonso. Dos redacciones originales de esta obra, una en 6 hs. sin numerar, en 4º, y otra en 2 hs. sin numerar, en fol., se conservan en el Arch. Mesa y López. [N. de Agustín Millares Carlo, *Biobibliografía,* p. 37]

Tenemos noticia de la existencia de Bernardo Rolo (1814-?), que en el año 1835 se encontraba en el convento de San Francisco como donado sacristán, hecho éste que podría poner en duda la autoría que hasta hoy se ha atribuido a Graciliano Afonso. La base de esta autoría se encuentra en una nota manuscrita en el ejemplar conservado en la actualidad en la Biblioteca de Canarias de la Universidad de La Laguna, debida a Alejo González de Ara, que había mantenido, según Álvarez Rixo, una relación epistolar con el doctoral; por tanto, mantengo la obra como de Afonso.

14.- *Al Excelentísimo e Ilustrísimo* ‖ *Señor Don Buenaventura de Codina,* ‖ *dignísimo obispo de Canarias,* ‖ *los alumnos de Retórica y Poética* ‖ *del* ‖ *Colegio de San Agustín* ‖ *de* ‖ *Las Palmas,* ‖ *bajo la dirección del profesor de aquella asignatura* ‖ H. D. O. ‖ (Bigote) ‖ Gran Canaria. 1851.-- Imprenta de M. Collina.

8º 8 pp.

Portada.- V. en bl.– Texto

I.- Sacra lira, que baña el tierno llanto
D.- Bendecirán tu nombre, ¡oh, gran Codina!

Las Palmas, Museo Canario. En esta biblioteca se conserva una copia que lleva al final la firma autógrafa del doctoral y en el Arch. Mesa y López el original, 4º, 4 hs. sin numerar, fechado el 29 de noviembre de 1851, y con numerosas variantes, como puede verse por los versos inicial y final, que son

Lira sagrada, que bañada en llanto



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Bendigan tu memoria, oh, gran Codina!

[Nota de Agustín Millares Carlo, *Biobibliografía*, p. 37-38]

La copia a la que hace referencia Millares Carlo no se encuentra en el archivo de Mesa y López; al menos no me consta su existencia ni aparece en el índice de obras del doctoral que realizó Alfonso Armas Ayala. En 1851, debido a la muerte de algunos profesores del colegio San Agustín por la epidemia de cólera morbo que azota Gran Canaria, Afonso ha de cubrir la docencia de la asignatura de Retórica y Poética del primer y segundo cursos. No es de extrañar pues que se considere su autoría. No obstante, el hecho de la firma conjunta puede ser interpretada de dos formas: por un lado, se trata de un ejercicio surgido de las aulas, una puesta en práctica de los conceptos de retórica y poética desarrollados en esos cursos y, por otro, que sea una manera de reconocer, aun cuando las relaciones entre Codina y el canónigo no fueran amistosas, la valía del obispo en aquellos momentos. La epidemia del cólera generó una abundante literatura: Ventura Doreste y Agustín Millares Torres, entre otros, escribirán odas sobre este tema.

15- *Las* ‖ *hojas de la encina* ‖ *o San Diego del Monte.* ‖ *Leyenda Canaria.* ‖ (Adorno) ‖ Palmas de Gran Canaria. ‖ Imprenta de la Verdad. ‖ Plaza de Santa Ana nº 8. ‖ 1853.

15.1.- *Las hojas de la encina o San Diego del Monte. Leyenda Canaria.*

I.- El hijo y la madre están bajo la encina
D.- De aquellas hojas la sangrienta historia.

Noviembre 11 de 1848.

Tiene una nota.

15.2.- *Idilio canario. Zebenzayas.*

I.- Fresca el aura, triste y suave,
D.- Su Tirma ingrata adorando.

1843.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

15.3.- *A Solina.*

A mi Sra. Doña Soledad Gómez de Roget.

I.- Mi Solina,
D.- Que tal vez no acabará.

Trinidad, 1836.

15.4.- *El espejo de Solina. Canción.*

I.- El metal argentino lento suena,
D.- La vuelta barba la nariz besando.

15.5.- *Oda al Teide.*

[Con paginación diferente]

I.- ¡Qué aura vital serena
D.- Eterno el canto, como el Teide fuera.

6 de junio de 1837.

Se trata, sin duda, del libro más interesante de los publicados por el doctoral, sobre todo desde el punto de vista teórico. Continúa por un lado con la línea iniciada con el *Juicio de Dios o la reina Ico*, con la inclusión de una leyenda canaria, *San Diego del Monte*, basada en la Historia de Viera y Clavijo –cuyo espacio será visitado, por primera vez, por la poeta Mercedes Letona de Corral (1803-831) y, más tarde, por Diego Estévanez (1842-1866)– y el idilio canario *Zebenzayas*. Es un momento en que este tipo de composiciones comienzan a ser del gusto de los escritores insulares, por la influencia de la obra de Graciliano Afonso en 1841 y la labor de la revista *La Aurora* (1847-1848).

De su época de exilio en Trinidad, se incluyen dos poemas que tienen un aire anacreóntico. Por último, la *Oda al Teide,* que aparece con paginación independiente al resto del tomo, está precedida por una Advertencia Preliminar que supone el primer tiento teórico sobre la literatura canaria. Se trata de un texto escrito a posteriori, probablemente con vistas a la publicación del libro. En ella hace un recorrido por la poesía de las Islas y establece una suerte de poética. La *Oda al Teide,* además, es un texto que ya aparece citado con anterioridad, en una nota de su oda a *Colón*.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

16.- La dama a la moda ‖ A Marian..., en *El Porvenir de Canarias*, nº 38, año de 1853.

I.- ¡Canarias que esto leéis!
D.- hacerme de un mendigo el enfermo?

Junio 15 de 1848.

17.- El sepulcro de su madre ‖ To his friend Dr. Vincent Clavijo and Pco., en *El Porvenir de Canarias*, nº 43 año de 1853.

I.- Cuando del cuerpo el alma desprendida
D.- de mi angustiado corazón consuelo.

En M[20] y PII 1, pp.161-164, "Al sepulcro de mi madre".

Septiembre 6 de 1848.

18.- El cura de Aldea, en *El Porvenir de Canarias*, nº 75 año 1853.

I.- Tú lo quieres así, yo lo consiento,
D.- muy más vivo el retrato se le ofrece.

Septiembre 16 de 1848.

19.- La hermana de caridad ‖ La beata, en *El Porvenir de Canarias*, nº 50 año de 1853.

De mi padre la casa abandonando
y a él ruegue por mí le recomiendo.

Septiembre 21 de 1848.

20.- El ruiseñor, *en El Porvenir de Canarias*, nº 53 año de 1853.

I.- El aliento vital de Venus bella
D.- Tornes con Flora a deleitar mi sueño.

Septiembre 25 de 1848

[20] Archivo de Diego Mesa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

21.- Contestación a los versos anteriores, en *Versos dedicados por un amante, al objeto de su cariño, en un viaje de este, al concierto dado en SC de Tenerife.*

I.- Señores ¿quién lo creyera
D.- o de cabeza incompleta.

El folleto que manejé, en El Museo Canario, dentro de un archivador metálico con la siguiente referencia "Rafael Bento y Travieso", carece de portada y, por tanto, de indicaciones tipográficas. La autora de los *Versos* es Matilde Cabrera, como aparece escrito a mano en estos versos [Matildita Cabrera]. En PII 2 (p. 123), aparece la composición bajo el siguiente epígrafe: "A la señorita doña Matilde Cabrera". Como acontece con I.2, podemos afirmar que se trata de un texto publicado con anterioridad a 1850. En el fondo Padilla de El Museo Canario, en la caja 4, en el legajo 8, se encuentra una copia manuscrita, en la que se pone la fecha, 1840. El elogio al poema, que en el impreso no aparece con la autoría, está firmado por Carlos Grandy. Curiosamente, en la copia de Padilla, no aparece el poema de Graciliano Afonso.

De Matilde Cabrera (1824-¿1860?), hija del escribano Francisco Cabrera, apenas se tiene noticia. De hecho, por el momento, sólo he hallado este impreso y un poema, en copia probablemente de Padilla, en el mismo archivador con obras de Rafael Bento y Travieso, "A su amiga Dª María Dolores Tongue", con motivo de su boda. Dolores Tongue (Dolores Gerónima de Santa Ana), nacida en 1821, casó en 1843 con Bernardo Martín Fernández[21].

[Atribuibles]

[22].- La meridiana, *en El Porvenir de Canarias*, nº 59, año 1853.

[21] En el fondo Padilla (Tomo III, 1877), en la página 9 del segundo "cuadernillo" se encuentran las "Poesías de Matilde Cabrera, natural de Las Palmas. Los poemas que aparecen son los que ya hemos mencionado: "A mi amiga Dª Dolores Tongue" y "Versos dedicados por un amante al objeto de su cariño, en un viaje de éste al concierto dado en SC de Tenerife. 1840". Al final de este último se encuentra una nota: "Esta Srta. Dª Matilde Cabrera falleció en Madrid por los años de 1858 o 1860 más o menos".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

I.- Hija del sol, celeste meridiana
D.- Es la gloria del mundo y cuanto vale.

Isla de Gran-Canaria, Mayo 1 de 1853.

[El texto está firmado por J.P.S. (¿José Plácido Sansón?]

[23].- El niño y la santa imagen || A C..., en *El Porvenir de Canarias*, nº 57, año 1853.

I.- En una verde y florida pradera
F.- Del hijo de su amor ya no cuidaba.

[El texto está firmado por J.P.S. (¿José Plácido Sansón?]

En PII 1 (258-260), mayo 29 de 1853.

[24].- Carta a mi último duro, en *El Porvenir de Canarias*, nº 64, año 1853.

I.- Resto de mi áureo tesoro
D.- En este siglo de hierro.

[El texto está firmado por J.P.S. (¿José Plácido Sansón?]

Los textos publicados en *El Porvenir de Canarias* que aparecen firmados por J.P.S. (21, 22 y 23) fueron atribuidos a Graciliano Afonso. Padilla conocía la existencia de estas publicaciones, como lo hace constar en sus copias, y no dudó de la autoría del doctoral. "El niño y la Santa Imagen"y "La meridiana" se hallan en D3. Todas estas composiciones firmadas por J.P.S., se hallan en PI y PII. Resulta extraño, por otro lado, que Plácido Sansón no incluyera estos poemas en sus libros.

[25] Al S[eñ]or. D. Rafael Muro || Subgobernador || de || este Distrito || de Canarias|| La Navidad || Año de 1853.

I.- ¿De la santa Sión en la llanura
D.- de su pasada ruina a eterno olvido.

[El texto está firmado por "Un Canario"]

El texto, en hoja suelta, carece de indicaciones tipográficas. Manuel Hernández Suárez (*Contribución a la historia de la imprenta en Canarias*, p.149) da noticia del impreso, pero no establece



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

autoría alguna. En el archivo de Mesa, se encontraban, según inventario de Alfonso Armas Ayala, "2 folletos impresos titulados "Al Sor. D. Rafael Muro [1853, MANUEL HDEZ.". Lo firma un canario.] Comienzan: C: "De la santa Sión en la llanura". T: "De su pasada ruina eterno olvido".

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

II.- TRADUCCIONES

1.- *Odas de Anacreón.*‖ *Los amores de Leandro y Hero* ‖ *Traducido del Griego;* ‖ *y el Beso de Abibina* ‖ por G.A, ‖ = = D. de C. ‖ (Adorno)‖ Con Permiso del Gobierno‖ (Adorno)‖ Puerto Rico,‖ Imprenta de Dalmau.‖ Año de 1838.

Véase I.1.

En PII 4, se halla una copia de las traducciones de Museo y Anacreonte; así como de textos teóricos –notas a las odas– que no aparecieron en esta edición. En el tomo en cuestión la estructura de las traducciones es diferente:

- Los amores de Leandro y Hero de Museo 1837 (pp. 65-86)
- Odas de Anacreón.

Compendio de la vida (pp. 87-98) 1836

Vida de Anacreonte (*) (pp. 98-104)

(*) El autor no terminó esta biografía. [Nota de Juan Padilla]

Breve discurso sobre la poesía anacreóntica (pp. 105-117)

Las Palmas de Gran Canaria, diciembre 30 de 1854

Odas de Anacreón (pp. 118-177)

Notas a las Odas de Anacreonte (pp. 177-290)

La "Vida de Anacreonte" no aparece recogida en la edición de 1838; tampoco el "Breve discurso sobre la poesía anacreóntica", texto muy posterior que realizará en las Islas con vistas, probablemente, a



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

una reedición de las *Odas*. Además, las traducciones de las *Odas* en esta copia presentan variantes: la oda 14, "De Cupido", que tiene 22 vv. en la edición de 1838, tiene en ésta 26. En lo referente a las notas que acompañan la traducción, en la edición de 1838 sólo hay una, la que corresponde a la "Oda 3.-Cuando Bootes lucido"; mientras que en la copia de Juan Padilla aparecen notas a las odas de Anacreonte, a excepción de la oda 64. En ellas se incluyen diversas traducciones, como el "Idilio" de Bion en la nota a la oda 1. Estas notas son de 1843, a tenor de un comentario incluido en la nota a la oda 20: "En abril de 1843 la moda es parecer damajuana o limetones."

2.- *[Ensayo* ‖ *sobre la crítica* ‖ *de Alejandro Pope* ‖ Traducido al castellano con anotaciones ‖ del original inglés por ‖ G.A. ‖ To h. $^{s}$ h.$^{r}$ Anthony Gomez the ‖ judge of the f$^{st}$ Chamber of Justice ‖ at Trinidad. ‖ B. H. J. F. ‖ Londres ‖ 1840.

8º XIV + 112 pp. Ms.

Anteportada.–V. en bl.–Portada.–V. en bl.–Al lector.–Texto y notas del autor.–Notas del traductor.–Índice.–Erratas.–A la muerte de Fernando VII, Rey de E... Oda. [n. de Agustín Millares, ed.cit; Antonio Palau y Dulcet da noticia de esta edición]

*Ensayo* ‖ *sobre la crítica* ‖ *de Alejandro Pope* ‖ Traducido al castellano con anotaciones ‖ del original inglés por ‖ G.A. ‖ To h.$^{r}$ Anthony Gomez the ‖ judge of the f.$^{st}$ Chamber of Justice ‖ at Trinidad. ‖ B. H. J. F. ‖ (Bigote) ‖ Canaria ‖ Imprenta de Las Palmas A.C. Collina ‖ 1840.

8º XIV + 32 pp. (Faltan pp.)

Hojita añadida: Erratas.–Hoja en bl.–Anteportada.–V. En bl.–Portada.–V. en bl.–Al lector.–Texto [incompleto] [n. de Agustín Millares, *Biobibliografía*, p. 36]

Se conservan dos ejemplares de esta edición –que debía constar de 140 pp.–, en el Museo Canario con las mismas características que define Agustín Millares Carlo: ambos llegan hasta la segunda parte, a la nota al verso 175, que incluye una traducción del *Festín de Baco* de Dryden incompleta.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

De las dos ediciones de esta traducción, de la primera sólo tenemos noticia por Agustín Millares Carlo (*Biobibliografía...*, p. ) y por Antonio Palau Dulcet (*Manual del librero...*, p.).

3.- *El rizo robado* ‖ *por* ‖ *Alejandro Pope* ‖ *traducido al castellano por el* ‖ *traductor del Ensayo de la Crítica* ‖ *del mismo autor.* ‖ Las Palmas de Gran Canaria, año de 1851. ‖ Imprenta de M. Collina, calle de la Carnicería, n. 3.

Portada.–V. en bl.–Resumen de la vida de Alejandro Pope (I-XIII).–V. en bl.–Hoja en bl.–[Dedicatoria] Al S. D. Manuel J. de Quintana,| Senador del Reino,| Su antiguo admirador|| G.A.[Décima]–V. en bl.–Argumento de este poema (5-6) [Lugar y fecha] Palmas de Gran Canaria, 24 de octubre de 1850.- El rizo robado (7-43) [Fecha] Octubre 21 de 1850.–Notas (44-50).

4.- *La Eneida* ‖ *de Virgilio,* ‖ *traducida en verso endecasílabo* ‖ *por* ‖ *D. Graciliano Afonso,* ‖ *doctoral de la santa Iglesia Catedral* ‖ *de Canarias.*–Año de 1853. ‖ Tomo I ‖ Palmas de Gran Canaria. ‖ Imprenta de M. Collina, calle de la Carnicería n. 3 ‖ 1854.

5.- *El Paraíso Perdido* ‖ *de Juan Milton* ‖ *traducido en prosa española* ‖ *de la última edición inglesa de 1835* ‖ *de Sir Egerton Bridges, Bart.* ‖ *por D. Graciliano Afonso ,* ‖ *doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias.* ‖ Imprenta de la Verdad ‖ 1854.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La traducción comenzó a editarse como folletín en *El despertador canario*, publicación que fue suspendida. Posteriormente, el periódico *El Canario*, que como *El despertador* era publicado por la Imprenta de la Verdad, insertó un anuncio en sus páginas[22]:

> El Paraíso Perdido de Juan Milton traducido en prosa española de la última edición inglesa de 1835 de Sir Egerton Bridges, Bart. por D. Graciliano Afonso, doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias.
>
> Segundo Prospecto.
>
> Al publicar el primer prospecto de la presente traducción, fue nuestro objeto, como expresamos, repartirla a los Sres. Suscriptores en los dos volúmenes de que ha de constar toda la obra. Pero habiéndose acercado a los Editores algunas personas respetables, para que se repartiese por entregas, nos apresuramos a complacerlos, sin variar por eso las bases y los precios fijados en nuestro primer prospecto.
> Las personas a cuyas manos no hubiese llegado aquel anuncio, encontrarán en este las bases de la nueva publicación.

Por los datos suministrados por el periódico, hubo una reimpresión de la edición publicada por *El despertador canario* o de una posterior llevada a cabo por *El Canario*, en ambas ocasiones, por la imprenta de La Verdad; en cualquier caso, ésta se presentaría a los suscriptores en "doce entregas de treinta y cinco a cuarenta páginas, que se repartirán cada veinte días". La fecha probable del inicio de la entrega se da en la publicación: "desde el 15 de enero próximo"; es decir, en 1855, "en que se publicará la primera entrega con elegante cubierta de color impresa".

*6.- Noticias* ‖ *sobre* ‖ *P. Virgilio Marón*‖ *y traducción en verso de sus diez* ‖ *églogas,* ‖ *por el traductor de la Eneida* ‖ *doctoral D.G.A.* ‖ 1854 ‖ (Adorno) ‖ Palmas de Gran Canaria. ‖ Imprenta de la Verdad, plaza de Santa Ana, número 8 ‖ 1855.

> 8º XVIII + 60 pp. + 1 h. sin numerar.
>
> Port.–V. en bl.–Al lector.–V. en bl.–Noticias sobre Virgilio.–Églogas

Interesa aquí transcribir la nota preliminar "Al lector" para completar la noticia bibliográfica:

[22] *El Canario, Periódico de noticias e intereses materiales*, Las Palmas de Gran Canaria, Núm. 17.–diciembre 5 de 1854.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La traducción de la Eneida reclamaba dos palabras sobre la vida de Virgilio, que entonces no se unieron a ella por falta de tiempo y oportunidad. Ahora satisface el traductor los deseos de los que las echaran de menos, pero siempre convencido de la inutilidad de su trabajo, para personas que no aman la lectura de los clásicos latinos, y que se complacen más bien en castigar la vanidad del traductor quien se consolaba en su mala acogida de que sólo había echado margaritas a...

7.- *Tratado del arte poética ‖ de ‖ Quinto Horacio Flaco ‖ dirigida a los ‖ pisones. ‖ Traducida ‖ en verso español con notas ‖ por ‖ D.G.A. ‖ Destinada al uso de sus paisanos los habitantes ‖ de Canarias.* ‖ Imprenta de La Verdad, Las Palmas de Gran Canaria, 1856.

8º 232 pp. + 1 h. sin numerar.

Port.–V. en bl.–Port.–V. en bl.- Tratado del arte poética (texto introductorio).–V. en bl–Tratado del arte poética.-Índice.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

B.- Obra inédita

En El Museo Canario, se encuentra prácticamente toda la obra conocida de Graciliano Afonso, conservada gracias principalmente a la impagable labor de quien fuera primer y vitalicio bibliotecario de la institución, el doctor D. Juan Padilla[23]. Por las noticias que nos da Agustín Millares en su *Biobibliografía*, sabemos que cinco tomos recogen la mayor parte de la producción literaria del doctoral.

Si bien los cinco volúmenes de que consta la colección de poesías copiadas y agrupadas por Padilla se suponen de Graciliano Afonso, algunos de los textos parecen no ser del autor o son de dudosa atribución. Así lo hace constar debidamente el propio Padilla y otro lector (¿Agustín Millares Torres?).

A estos cinco tomos, cuyo contenido aparece descrito por Agustín Millares Carlo, hay que unir un quinto de traducciones, del que de igual manera da noticia. Estos cinco tomos, cosidos y encuadernados, albergarían, según el ilustre polígrafo, la obra completa del doctoral, cuyos flecos se completarían con los autógrafos y copias guardados en archivos privados, con los textos contenidos en la caja II-F-4 y con las publicaciones que se hicieron antes y después del fallecimiento del doctoral.

[23] Juan Padilla Padilla (1826-1891) realizó sus estudios de medicina en París, donde trabaría amistad con Gregorio Chil y Naranjo. En la capital francesa participó en el movimiento revolucionario de 1848, que culminaría con el destronamiento de Luis Felipe. Veinte años más tarde, tras la revolución de 1868 española, que provocaría otro destronamiento, el de Isabel II, ocuparía la Alcaldía de Las Palmas de Gran Canaria y posteriormente el Subgobierno de la provincia. Fundador de El Museo Canario, junto con el doctor Chil, Amaranto Martínez de Escobar y el doctor Domingo J. Navarro entre otros, dedica bastante tiempo a la copia y colección de manuscritos, desde genealogías, escritos en prosa y verso de Viera y Clavijo, y de otros autores de la época -Bento Travieso, Mariano Romero, Mercedes Letona de Corral, Lucas Ramírez, Domingo Albertos, María Viera- hasta la totalidad de las obras de Afonso, independientemente de que algunas de ellas estuvieran impresas; además de colaborar con el Dr. Chil en un estudio de la raza aborigen.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En principio, aquello, en espera de poder consultar el archivo de Diego Mesa, al que finalmente tuve acceso[24], era todo lo que del doctoral se podía encontrar, además de lo que se hallaba en los archivos particulares de los Martínez de Escobar y de Rafael Cabrera, además del texto contenido en el archivo de José Álvarez Rixo. Sin embargo, tras conversación telefónica con quien fuera bibliotecario de El Museo Canario, D. José León Gutiérrez, compañero de Dña. Aurina Rodríguez, asimismo bibliotecaria, artífice junto con éste de una catalogación de los fondos de la institución, llegué a la conclusión de que el inventario era incompleto, pues la intención de los archiveros en aquel momento era clasificar papeles sueltos y, en el caso de D. José León, agrupar la obra del principal valedor del centro y uno de sus fundadores, el doctor Chil. Según D. José León, la obra del doctoral se completaría, aparte de los tomos encuadernados, con copias en otras cajas y con una copia de Amaranto Martínez de Escobar.

Sobre las primeras, en El Museo Canario se conservan cuatro volúmenes sin coser ni encuadernar, en folio en 4º numerados y con su correspondiente índice, pendientes de catalogación, copia de D. Juan Padilla, en calidad de secretario de la Sociedad Económica de Amigos del País. De estos cuatro tomos, tres de ellos –los volúmenes 3 al 5, correspondientes a los tomos II al IV– se encontraban en una caja que localizó el bibliotecario D. Fernando Betancor[25]. El otro tomo, que faltaba y que en un principio parecía corresponder al volumen de las poesías de Rafael Bento y

[24] Si bien no se me permitió permanecer mucho tiempo y por tanto mi labor en él quedó incompleta. En innumerables ocasiones durante más de siete años he tratado que el señor D. Diego Cambreleng me permitiera consultar con tiempo y detenimiento los textos que el archivo de Mesa contenía, pero con poca fortuna.

[25] Francisco Salas Salgado tuvo acceso a estos textos (*Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX*, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 1999, Tomo II, pp. 87-100).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Travieso, no se encontraba en la misma caja. Además, por problemas de numeración, deduje que faltaban uno o dos tomos, ya que el que se consideraba inicio de este conjunto de textos de *Poetas canarios* –cosido y encuadernado–, el tomo de Rafael Bento y Travieso, llevaba la inscripción "Tomo I" y no aparecía en ningún momento referencia a un volumen, como sí ocurría en los volúmenes que recogían la obra del doctoral. Según D. Fernando Betancor, al que le agradezco su persistencia y su paciencia, éste último se encontraba en los archivadores de "Autores canarios copiados por Juan Padilla", con su ubicación y numeración, esto es, Caja 1, Legajo 1. Estos cuatro tomos, a los que tal vez haya que sumar un primero que podría contener la biografía del doctoral –¿la realizada por el propio Padilla con notas de Domingo J. Navarro que tuvo en sus manos Jordé[26]?–, podrían muy bien formar un proyecto de edición de la obra completa del doctoral a cargo de la Sociedad Económica de Amigos del País –institución de la que tanto el doctoral como el amanuense fueron miembros–; sobre todo porque tras el cotejo con otros apógrafos y con las ediciones se ve que las elecciones son las correctas y, además, porque se incluyen en éstos notas y comentarios precisos, además de amplificaciones que muy bien tendían el carácter de conclusión en el proceso de creación y de corrección (por ejemplo, la oda "El iris" presenta una estrofa de trece versos que no recoge la edición del número 37 de la *Revista El Museo Canario,* o se recogen las notas a todas las odas de Anacreonte que no aparecen en su edición de Puerto Rico en 1838). Tal vez lo copioso de la producción poética del doctoral disuadió a los miembros de la sociedad de llevar a

[26] JORDÉ: *Visiones y hombres de la Isla,* Las Palmas de Gran Canaria, 1955, p. 148.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

cabo tamaña empresa o fue simplemente un proyecto personal de Padilla; sin embargo, no hay constancia alguna de ello y es tan sólo una conjetura.

Ignoro, por otro lado, si el volumen 1 corresponde a la obra de Graciliano Afonso. No obstante, ese volumen dotaría de sentido la obra completa; ésa es la estructura que presentan otros volúmenes de copias realizadas por Padilla. Así acontece con el volumen que realiza de Rafael Bento y Travieso; en él, el copista ofrece la obra a la Sociedad Económica para que la incluyan en su biblioteca, como muy probablemente aconteciera con la obra de Afonso. Por tanto, lo que es obvio es que estos cuatro tomos iban a pasar a engrosar la biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País.

En cuanto a la copia de Amaranto Martínez de Escobar de la que me informó D. José León, me ha sido imposible localizar el tomo en cuestión, por lo que no sé realmente si existe o si se trata de aquellos textos que aparecen en la caja II-F-4. Procedo a dar cumplida noticia de la obra del doctoral de la que, hasta el momento, se tiene conocimiento, por lo que considero en todo momento este inventario como provisional. Ojalá algún día podamos afirmar que nos hallamos ante la obra íntegra del doctoral Afonso.

Hay, sin embargo, dos fuentes que aparecen recogidas por Agustín Millares Carlo, pero que, por el momento, no han aparecido; se trata de la caja D-II-I, que contendría algunas de las obras que aparecen en el tomo localizado por la signatura I-F-IV. Algunos de estos textos se hallan en una colección de poesías reunidas –no están ordenadas– por Dª Aurina Rodríguez y D. Francisco León; ésta contiene, además de los textos de Afonso, escritos de Domingo Albertos, Lucas Ramírez Hernández o Hernández Ramírez, Mercedes López de Letona o Mariano Romero –



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Amirano* para el doctoral–. Asimismo aparecen documentos legales del doctoral, obras de teatro (*El barón* de Inarco Celenio –Leandro Fernández de Moratín–, de 1803 y *Por la peana se adora al santo*, ésta última dedicada a Agustín Millares Torres, fechada en 1849), composiciones poéticas en honor al general Morales y otros escritos posteriores a la época del doctoral. Probablemente algunas de las copias pertenezcan al archivo de los Martínez de Escobar, si bien muchas de ellas son copia de Padilla. Haré referencia a la verdadera autoría de algunos de los textos que aparecían como del doctoral. Los textos se encuentran localizados en el Cajón II-F-4 del Museo Canario. Por último, en lo que concierne a El Museo Canario, hay un tomo coleccionado por Agustín Millares Torres (*Colección de poesías canarias de diversos autores recogidas por Agustín Millares* ‖ Tomo 2º ‖ 1880) que recoge obras de diversos poetas agrupadas en diversos asuntos, así como la biografía de Carlos Yánez de Barrios (1731-1784) con algunas de sus composiciones ("Incendio de Santa Cruz", "Poesía", "Idilio"). Asuntos como "Poesías sobre la invasión de Nelson", con composiciones de Viera y Clavijo entre otras; poesías de Antonio Miguel de los Santos Prieto y Álvarez (1740-1800); de Antonio Saviñón (1768-1814); de Domingo Albertos o de María Viera y Clavijo. En el tomo destaca la presencia de décimas vueltas entre dos autores (como, por ejemplo, entre María Viera y Domingo Albertos).

A estos documentos hay que unir los archivos particulares que contienen textos copiados u originales del doctoral.

El archivo de Diego Mesa, según Agustín Millares Carlo[11] y Alfonso Armas Ayala[12], era el más importante y completo de los fondos privados que contienen textos

[11] Agustín MILLARES CARLO y Manuel HERNÁNDEZ SUÁREZ: *Op. cit.*, pp. 37 y ss.
[12] Alfonso ARMAS AYALA: *Op. cit.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

del doctoral, sobre todo porque en él se halla el mayor número de manuscritos originales. La noticia sobre las obras que aparecen en el archivo nos viene de un inventario que Armas Ayala realizó. D. Diego Cambreleng fue quien me facilitó el inventario. En cuanto al archivo de Rafael Cabrera, sólo se conoce su contenido por lo consignado por Agustín Millares Carlo[13].

En Tenerife, se conservan algunas copias en los archivos de José Álvarez Rixo –algunas debidas probablemente a Antonio Pereira Pacheco–, de Rodríguez Moure y en la biblioteca de Canarias de la Universidad de La Laguna.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[13] El 25 de mayo de 2003 realicé una segunda visita con la intención de encontrar las obras que Agustín Millares cita del doctoral en el archivo, pero no las hallé.

## I.- OBRA POÉTICA*

1.- Poema del mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson. 1797

Tres copias:

- Archivo de José Álvarez Rixo: Miscelánea o bien sea Floresta Provincial[14].

- Biblioteca de la Universidad de La Laguna: Ms. 18 (34) [Documentos varios II] S. XVIII-XIX (1705-1859). He aquí su descripción:

> 330x 230 mm
>
> Ala victoria de Tenerife de 27 de julio de 1797 (h. 94-95).

- *Libro de órdenes generales* del teniente coronel don Francisco José Román, en Francisco de Tolosa Grimaldi: *Relación de la gloriosa defensa y singular victoria que han conseguido las armas de S.M. Católica contra una escuadra británica que el 25 de julio de 1797 atacó la Plaza de Santa Cruz de Tenerife comandada ésta por el Excmo. Sr. D. Antonio Gutiérrez y aquélla por el vicealmirante Horacio Nelson...* [Fondo Maffiote, El Museo Canario], cuya descripción es:

> 8° tomo encuadernado, pp. sin numerar
>
> I.- Llora ya, patria mía
> D.- oprobio de estos tiempos.

Las dos primeras copias presentan variantes respecto de la tercera. La copia contenida en la Universidad de La Laguna está acompañada por otro poema, "Vaya un sepan cuantos contra los poetas de sequero y otros aduladores que escriben sobre la función del 25 de julio en la plaza de Sta. Cruz. Chirigota."

---

* La referencia común será de la colección de Padilla que consigno como PII, que suponen cuatro volúmenes sin coser ni encuadernar; se entiende con ello que esas copias provienen de PI; en el caso de que no aparezca en esta colección, se hará constar. Como se comentó al inicio de este inventario, se tratará de colocar los poemas por orden cronológico.

[14] La noticia, en Agustín MILLARES CARLO, ob. cit., texto que transcribe. Por mi parte, no hallé, en mi visita al archivo, que se encuentra en Puerto de la Cruz, el 6 de mayo de 2003, el texto en cuestión.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

2.- Décimas contra el regente Hermosilla nombrado para ir a la central por haberle regalado unos quesos [1808]

Dos copias:

-El Museo Canario: *Colección de poesías canarias de diversos autores recogidas por Agustín Millares/* Tomo 2º/ 1880, p. 206.

-Archivo José Álvarez Rixo [el poema, acompañado de una una nota que da noticia sobre el poema]

I.- Ganar la justicia intenta
D.- que se coge con el queso.

3.- Décima ("Por ti creo, Diego amigo")

I.- Por ti creo, Diego amigo,
D.- De don Agustín Cabrera.

[¿1811-1823?]

[4.- A D[o]n. Rafael Bento

I.- Es el fraile un animal
D.- mudar la intención no puede.

Agustín Millares da noticia del poema (*Biobibliografía*, p. 61), cuyo original se encontraría en el Archivo de Mesa y López. No he logrado tener acceso a éste. Alfonso Armas Ayala, en el inventario de las obras del doctoral contenidas en dicho archivo que realizó, no hace referencia a este poema.

En el Fondo Padilla de El Museo Canario, se encuentra la obra poética de Rafael Bento y Travieso –al menos, como asegura el copista, la que pudo hallar–, en la que se encuentran dos décimas –"El fraile" y "El desfrailado"– que, unidas, corresponderían al inicio y al final del poema que Millares atribuye al doctoral; sin embargo, no se puede considerar esta circunstancia como definitoria de la autoría de éste, sobre todo, porque se dan casos en que aparecen composiciones, sobre todo décimas con versos iniciales y finales idénticos, como acontece en el *Libro de órdenes generales para la segunda comp. d su capn. Dn. Franco. Josef Roman____ y algos. versos y odas que se añaden en este*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*libro, hechos a causa del asalto que hicieron los britanos a la isla de Tenerife el año de 1797,* que se halla en el Fondo Maffiote de El Museo Canario, en el que hay poemas que presentan esas mismas características.]

5.- A Concha en sus días (PII 1, pp. 1- 4).

I.- Decirte que el sol dora
D.- ¡Oh Concha! ¡Oh mi tormento!

Cumaná, 1824

6.- A Concha, enviándole un pañuelo ‖ Décima (PII 1, p.4).

I.- Cendal del amor marcado,
D.- una lágrima siquiera.

7.-La despedida ‖ A Concha (PII 1, pp. 5-8).

I.- Ninfa del Manzanares
D.- del infeliz Elmano.

Cumaná, 1825

8.- El perro flaco y la perra gorda ‖ Fábula ‖ A la bonita (PII 1, 325-327).

I.- Ya que es tu virtud bella
D.- balsámica triaca.

Cumaná 1825

9.- A la muerte de Fernando VII ‖ Oda (PII 2, pp. 95-101).

I.- Él finó, y la justicia rigurosa,
D.- volcán abrasador de civil guerra.

1833

10.- A Dolores ‖ soneto (PII 1, p. 110).

I.- ¿Por qué, Dolores, fue tu nombradía,
D.- colmando el voto de Hilarión tu amante.

1835



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

11.- A Dolores (PII 1, 332-333).

I.- Es tu nombre una adivina:
D.- el que te llamen *Dolores*.

12.- La esperanza ‖ Oda (PII 1, pp. 15-19).

I.- Adiós, dulce esperanza encantadora;
D.- señala el hueco de mi tumba oscura.

1836

13.- La mujer ‖ Oda (PII 1, pp.292-297).

I.- ¡Oh querubín ardiente
D.- llene de su esplendor mi débil canto.

notas

1836

14.- La Restauración de la Constitución de 1812 en 1836 en Sevilla ‖ Oda (PII 1, 288-291).

I.- Hijas del Betis claro, fresco, undoso,
D.- ¡El Dios de Libertad es Dios de Riego!

15.- Al Sr. D. Juan Antonio Guisseppi, ‖ en el día de su fiesta (PII 1, 328-331).

Neget quis carmina gallo? Virg. Eg. X

I.- Ya la aurora
D.- Las mil lenguas de la fama.

24 de junio de 1836.

16.- Cumpleaños de Carmina ‖ Anacreóntica. (PII 1, pp.369-371)

I.- Paso, Carmina hermosa,
D.- En un soldado viejo.

Trinidad, julio 18 de 1836.

17.- A D. José Guiseppi ‖ y ‖ Dª María del Carmen Espinosa ‖ En sus bodas ‖ Epitalamio.‖ En las nupcias de Carmina y de Jovino.‖ Canción (PII 1, pp. 30-38).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

I.- Donde tiende el Paria undoso
D.- A cuánta gloria te destina el cielo!

Noviembre, 1836.

15.- La redonda (*) ‖ A la Srta. Dª Josefina Guiseppi. ‖ Canción (PII 1, pp. 39-42).

I.- Brillante con las gracias infantiles
D.- Aspira sólo a celebrar su gloria.

Trinidad, Noviembre de 1836.

16.- El iris ‖ Oda. (PII 1, pp. 43-46).

I.- Era bello el crepúsculo sombrío,
D.- Como es eterno el Dios que te criara.

Trinidad, 1837.

17.- El héroe de Oriente ‖ Oda ‖ Al Excmo. Sr. D. José Tadeo Monagas, general de la República de Venezuela. (PII 1, pp. 52-58).

I.- Rápida corta la azulada esfera
D.- Lleve tu nombre alo rutilante cielo,

Trinidad, 1837.

18.- En el álbum de Carmina (PII 1, 372-373).

I.- El álbum, Carmina bella,
D.- Regándote el llanto tierno.

1837.

19.- El convite ‖ Canción ‖ Al Sr. D. José Guiseppi (PII 1, pp. 67-71)

I.- Ya te oigo, lindo bardo,
D.- Que abrió del viejo alado el corvo hierro.

Trinidad, 1837.

20.- A Blasina (PII 3, pp. 14-15)

I.- Blasina, tú te acuerdas,
D.- Los tiernos corazones.

Abril 2 1837.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

21.–A Dionisa Lemus (PII 3, pp. 16-17)

I.- La verdad, hija del cielo,
D.- Los otros firmes verdades.

Trinidad.

22.- La muerte ‖ Oda (PII 1, pp. 59-67)

I.- Pálida prole de Luzbel caído,
D.- Si el sepulcro es la cuna de la gloria?

Trinidad, 1837.

23.- La Fiesta de Josefita ‖ Canción (PII 3, pp. 22-24)

Estribillo
I.- Deja a Colombia y sus amores,
D.- Canta en su fiesta dulce Juan.

[I.- Si en su pobreza el buen pastor
D.- Canta en su fiesta dulce Juan.]

Trinidad.

24.- A la Sra. Dª Rosa Mandry ‖ en sus días ‖ Canción (PII 1, pp. 105-107)

I.- Un Dios inspiró al sabio
D.-Rosa que es siempre antigua y siempre nueva.

Puerto Rico, 1838.

25.- A la Srta. Dª María de la Cruz ‖ en el día de su boda (PII 2, 164-165)

I.- ¡Cruz bendita, qué dichoso
D.- de ser de su cruz estrella.

Puerto Rico. 1838.

26.- A Josefina riendo ‖ Idilio (PII 1, 266-267)

A una boca riendo ‖ imitación de Chiabrera (PI 1, pp. 323-325).

V. página 420 (A Josefina riendo)

A Josefina riendo (PI 1, p.420-422).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

I.- Rosas bellas purpurinas
D.- Con que tú ríes, Josefina.

1838.

27.- Alcino y Elmiro ‖ Idilio (PII 1, 268-269)

I.- Canta, Elmiro, si te agrada,
D.- el beso tan prometido.

Puerto Rico. 1838

28.- Tirce ‖ Idilio (PII 1, 270-274)

I.- En la grata, fresca sombra
D.- sin probar su amor de nuevo.

1838

29.- A Dedelmano (PII 1, pp. 389-398)

I.- Yo vi un sitio solitario y triste,
D.- Para llorar a mi memoria.

1838 [escrito a láiz en PI 1 (pp. 494-505]

30.- La mariposa ‖ Idilio (PII 1, pp. 108-110)

I.- Mariposa brillante,
D.- Para nacer de nuevo entre fulgores.

1839.

[31.- A la memoria ‖ de ‖ D. Mariano Romero ‖ Oda (PII 1, pp. 383-385)

I.- Mas ¡ay! voló ya al cielo
D.- Y al suelo cae mi laúd deshecho.

[1840]

Se trata de un poema de Pablo Romero, al que en la copia de Padilla le falta la siguiente dedicatoria: "Dedicada a su querido amigo D. Graciliano Afonso"; se publicó en *El Porvenir de Canarias*, nº36, 1853.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

32.-A D. Bartolomé Martínez de Escobar (PII 3, pp. 8-9)

[Encabezado por una cita: "Praeter labuntur anni" Horat.]

I.- ¡Tiempo! de raza cruel
D.- De su virtud seáis fieles dechados.

Agosto 24 de 1840.

33.- La rifa ‖ Al Sr. D. Lucas Ramírez (PII 3, 10-13)

Del Orinoco han llegado,
El miércoles de ceniza.

1841.

De G., original en el Archivo de Mesa.

34.- A D. Bartolomé Martínez de Escobar, en sus días. (PII 3, pp. 3-6)

I.- Berilo, tú que eres sabio,
D.- De tu virtud pregoneros.

Agosto 24 de 1841.

35.- "Y de este culto rasgo es claramente el tuyo" (M)

I.- Y de este culto rasgo es claramente el tuyo:
D.- Y con dulces amigos conversando.

Octubre 11. 1841.

36.- Al señor coronel D. Juan Jaques de Mesa en sus días ‖ Décimas (PII 1, pp. 380-382)

Siete décimas

I.- Del zenit alto en el cielo
D.- Viva su imagen hermosa.

Junio 24 de 1843

37.- Al Sr. D. Juan Jaques de Mesa ‖ en sus días ‖ Soneto (PII 1, pp. 145)

I.- Ya no fatigará mi ronca lira
D.- Y ellas te abrazan todas sollozando.

Junio 24 de 1844.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

38.-A Berilo en sus días ‖ Soneto (PII 2, p.124)

I.- Venid placeres, que en las tiernas flores
D.- Mi caro amigo en grata complacencia.

Agosto 24 de 1844.

39.- A Berilo en sus días ‖ Soneto (ME)

23 de septiembre de 1844

40.- A Bruna Lavielli ‖ Soneto (PII 2, p. 304)

I.- Hubo un tiempo, mi Bruna, cuando ufanos
D.- Más que letras contiene este soneto

Octubre 6 de 1844.

41.- A D. Antonio Doreste (PII 1, pp.374-375)

I.- ¡Qué es esto, humilde coplero,
D.- ¡Pobre de ti...!!!

1845

En PI (pp. 474-475) Carta epistolar

42.- Décima ["Aunque no soy partidario"] (PII 3, 112)

I.- Aunque no soy partidario
D.- Que es muy galgo en la figura.

1845.

43.- A Bruna Lavielli | en sus días (PII 2, pp.342-344)

I.- ¡Qué recuerdo tan triste y funesto,
D.- El silencio de San Bruno.

Octubre 6 de 1845.

44.- A Bruna Lavielli | en sus días | Décimas (PII 2, p. 345)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Dos décimas

I.- ¡Qué recuerdo doloroso
D.- De lo que mató a San Bruno.

Oct. 6 de 1846.

45.- A D. Lucas Ramírez/ Epístola en décimas (PII 2, pp. 310-315)

I.- ¡Vive Dios! Señor Medroso,
D.- Que quiero vivir tranquilo.

1847.

46.- El amor mendigo (PII 2, pp. 329- 333)

I.- Mudó oficio amor fiero,
D.- Jamás abandonó.

1847.

47.- La fiebre amarilla/ Romance epistolar/ A D. Lucas Ramírez (PII 2, pp. 166-176) .

I.- Mi siempre caro Lucilo,
D.- Su amigo el caporal viejo.

Diciembre 27 de 1847

48.- Soneto | A la memoria de la Rectora del Colegio Madama Ferrandy (PII 1, p. 363)

I.- ¿Quién eres que me asustas al mirarte
D.- Por poco no me quedo allá con ella.

Diciembre 30 de 1847.

49.- Carta a Lucilo (PII 2, 321-328)

I.- ¡Oh Amirano infeliz! ¡Oh dulce amigo!
D.- De ochocientos y cuarenta y ocho.

[1848]

50.- A D. Judas José Romo/ Soneto (PII 2, p. 320).

I.- Prelado bondadoso ¿a dó caminas?
D.- Aquel que vive en Roma está en el cielo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Enero 23 de 1848.

51.- A D. Lucas Ramírez | Epístola en décimas (PII 2, pp.315-319).

I.- ¿Qué haces Lucilo? ¿no vienes
D.- Que te aprecia y que te quiere.

Febrero, 1848.

Nota al verso "Si no lee este soneto": Véase el soneto que sigue, pág. 320. [Nota de Padilla]

52.- Décimas(PII 4, p.437)

I.- ¡Sansón! tu Dalila ha sido
F.- Te ha metido las tijeras.
[II]
I.- Eres por ley un vocero,
F.- Razón y ley lo confirme.

Probablemente, de 1848, a raíz de una polémica surgida en *El eco de la Juventud.*

53.- La hoja seca | Idilio | Al Sr. D. Bernardo Torres (PII 1, 128-129)

I.- ¿Por qué tan pronto caes,
D.- y eterno adiós te indican?

Marzo 15 de 1848.

54.- María (PII 1, pp. 134-136)

I.- ¡Qué hermosa eres María ! encantadora
D.- Y al festín más brillante el convidado.

Junio 1° de 1848.

55.- El nene a sapa ‖ Lito en sus días (M)¿?

Canaria Junio 24.1848.

56.- Décima (PII 1, p. 129)

I.- El que nace noble y noble,
D.- Conde de la Vega Grande.

1848.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

57.- Las campanas ‖ A los hermanos Mesa (PII 1, pp. 146-150)

I.- Las campanas, con ruido estrepitoso.
D.- Del alma justa, humilde y fervorosa.

Agosto 22 de 1848.

58.- Al Sr. D. Bartolomé Martínez de Escobar,/ en sus días ("¡Levántate mi gloria, dulce lira"; PII 3, pp.18-21)

I.- ¡Levántate mi gloria, dulce lira,
D.- Tornarás inmortal a tu Gracilio."

Agosto 24 de 1848.

59.- La posada (PII 1, 151-157)

I.- A un tiempo en una fonda se apearon
D.- Donde todo es mentira y todo es nada.

Agosto 29 de 1848.

60.- La tarde ‖ A Berilo (PII 1, 158-160)

I.- Con ropajes que a sombras se asemeja
D.- Y ya todo es terror, todo tinieblas

Setiembre 4 de 1848.

61.- Mi lámpara ‖ Al Sr. D. Juan Evangelista Doreste (PII 1, pp. 165-168)

[Encabezado por una cita] *Mutato nomine de te fabula narratur.*

I.- ¡Oh tú! Mi solitaria compañera,
D.- que sólo vive el Ser, rey de los seres.

Septiembre 10 de 1848.

62.- El parásito despedido (PII 1, 204-212)

I.- De Boabdil en la ciudad vivía
D.- Pensando adónde iría a comer luego.

Setiembre 11 de 1848.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

63.- El arroyo ‖ Idilio (PII 1, pp. 169-172)

I.- Dulce arroyuelo, mis días
D.- Al de mi vida impaciente.

Septiembre 14 de 1848.

64.- La viuda del marinero (PII 1, 178-182)

I.- En calma están las ondas; pero suben
D.- Sabe ha de recibir lo que conviene.

Septiembre 18 de 1848.

65.- El disputador ‖ Al Sr. D. Lucas Ramírez (PII 1, pp. 187-190)

I.- Trajo nuestro buen rey Carlos Tercero
D.- Que él se calle del juez en la presencia.

Septiembre 22 de 1848.

66.- "A Berilo en sus días" ‖ Soneto (ME)

24 de septiembre de 1848

67.- A D. Lucas Ramírez ‖ Epístola ("Decía, mi Lucilo, un practicón"; PII 2, pp. 305-309)

I.- Decía, mi Lucilo, un practicón
D.- El patio del deán inmortal Roo.

Setiembre 30 de 1848.

68.- María enferma (PII 1, 198-203)

I.- De la inmortalidad el pan celeste,
D.- Jamás olvida el sueño y yo el milagro."

Octubre 6 de 1848.

69.- En el día de finados ‖ A la señorita doña María del Jesús de Mesa (PII 1, 213-216)

I.- El soplo del sonoro, impetuoso
D.- La sosegada paz y la esperanza.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Octubre 16 de 1848.

70.- El diluvio (PII 1, 217-222)

I.- Al recuerdo de escena tan terrible,
D.- Ni a respetar arcanos de la gloria!

Octubre 24 de 1848.

71.- Las hojas caen ‖ Al Sr. D. Emiliano Martínez de Escobar (PII 1, 223-225)

I.- De las galas de abril y del estío
D.- El silencio eternal del mauseolo.

Octubre 24 de 1848.

72.- Al Ilmo. Sr. obispo de Tenerife ‖ D. Luis Folgueras y Sión, ‖ electo arzobispo de Granada (PII 2, 117)

I.- Suelta el llanto ¡oh gran Nivaria!
D.- El prelado liberal.

1848.

73.- "Y si el Dios que gobierna lo futuro" (M)

I.- Y si el Dios que gobierna lo futuro
D.- Eterna te dé vista en la memoria.

1848

[El texto aparece tachado.]

74.- A santa Teresa ‖ Al Sr. D. Manuel de León y Falcón (PII 1, 239-243)

I.- Nuevo Parrhasio del canario suelo,
D.- Que por no morir me muero."

Abril 26 de 1849.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

75.- La madre y la hija (PII 1, 312-315)

I.- ¿Ves esa verde senda
D.-A ofrecerle perfumes delicioso.

13 de mayo de 1849.

76.- A la Sra. Dª Cayetana Lugo de la Rocha ‖ Soneto. (PII 1, 316)

I.- Cumpliéronse mis votos ¡gran matrona!
D.- Un redondo bestial negro jumento.

Agosto 7 de 1849.

77.-A Berilio ‖ en sus días (PII 3, pp. 113-116)

I.- Cuando el corcel ligero
D.- Vaya, que no es vivir tan gran tormento.

Agosto 23 de 1850.

78.- "A Berilo en sus días" ‖ soneto (ME)

23 de setiembre de 1850

79.- El cerrojo del cielo. ‖ Cuento de D. Agustín J. Bethencourt. ‖ A Berilo (PII 1, 244-254)

I.- Ya te ríes, Berilo, recordando
D.- Mas todo a sus placeres lo avasalla.

Marzo 4 de 1851.

80.- Teodomira en la fiesta de su padre ‖ D. Bme. Martínez de Escobar (PII 3, pp. 105-112)

I.- Hace un mes que Teodomira
D.- De amistad dulce recuerdo.

Agosto 24 de 1851.

81.- Al Sr. D. Manuel Pineda en la temprana muerte de su querido hijo (PII 2, 121-122)

I.- Tú caíste también, niño inocente,
D.- sin el cruel recelo de perderle!



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[1851]

82.- Al sr. D. Feliciano Pérez Zamora

I.- Si es tarde, Feliciano, habrás paciencia
D.- Y uno y mil ochocientos y cincuenta.

[30 de noviembre de 1851]

83.- A una vieja ‖ Soneto (PII 1, 339)

I.- Alta la luna en la región del cielo,
D.- Cenizas frías de abrasada Troya.

Enero 30 de 1852

84.- Soneto a la muerte del magistral de esta santa iglesia Dn. Pedro de la Fuente ‖ Epitafio [ME]

I.- Vende Simona infiel nuestro obispado
D.- Don Asmodeo Pedro de la Fuente.

3 de marzo de 1852

Alfonso Armas Ayala recoge el poema en *Graciliano Afonso, un prerromántico español* (p. 318). Según Agustín Millares Carlo (*Biobibliografía...*, p. ), el texto se encontraba en el archivo de los Martínez de Escobar.

85.- A Berilo en sus días ‖ Soneto (PII 2,p. 94)

I.- Levanta majestuoso la alta frente
D.- De Canaria la grande alta esperanza.

Agosto 24 de 1852.

86.- Al Sr. D. Antonio María Botella ‖ Décima (PII 1, p. 339)

I.- ¡Botella! ¡nombre exquisito!
D.- la pava está que ni en Francia".

[¿1852-?]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[POEMAS DE DIFÍCIL DATACIÓN]

87.- La ternura ‖ Oda (PII 1, p. 282)

I.- ¡Oh qué rico tesoro,
D.- el consuelo infeliz de la esperanza.

88.-El crepúsculo ‖ Canción (PII 1, pp. 279-281)

I.- Y cuánto me enamora
D.- gritando al bosque la sangrienta hazaña.

Por la forma métrica (estancias) y cómo se trata el tema, tanto el poema nº 87 como el 88 estarían compuestos en Trinidad entre 1836 y 1837.

89.- A Pavote (PII 5, pp. 451-453)

I.- ¿No te dije, Teodoro, que algún día
D.- Así acabó Pavote el insurgente.

90.- Décima ("Niña de los ojos pardos") (PII 1, p. 164)

I.- Niña de los ojos pardos
D.- De mascar dulce turrón.

91.- El zorro y las ratas. (PII 2, 118-120)

I.- Ayer se suscitaba una contienda
D.- y acuérdense del zorro y las ratas.

Cuando por primera vez se estableció el sorteo en esta ciudad, creo que fue por los años de 1827 a 1830, como la ley de aquel entonces exceptuaba del servicio de las armas a la nobleza, sucedió que se presentaron los padres de los jóvenes, armados de sendos pergaminos, algunos de ellos guardados en terciopelo encarnado, pretendiendo exceptuar sus hijos del servicio. D. Mariano Vázquez, que entonces formaba parte del Ayuntamiento, destruyó toda aquella alagarabí diciéndoles que no bastaba presentar pergaminos sino que además era preciso probar que eran legítimos, lo que la mayor parte de los interesados no pudieron hacer. (J.P.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Si bien la nota deja bien a las claras la fecha aproximada de la composición, recuérdese que el poeta se encontraba en América. Puede incluso barajarse la hipótesis de que el texto en cuestión no fuera del doctoral, sino de su amigo Bartolomé Martínez de Escobar.

92.- "Aquel dedo omnipotente" (PII 2, pp. 298-299)

I.- Aquel dedo omnipotente
D.- Como un fruto de otoño sazonado.

93.- A los Borbones/ soneto (PII 2, p.300)

I.- Decrépito un Borbón alza en el Sena
D.- Puñales son, que pasarán sus pechos.

94.- Décimas ("¡De la viuda de Siqueo!"; "¿Qué más debiera aguardar?") (PII 2, 301)

[1]
I.- ¡De la viuda de Sicheo
D.- Hipócrita, fementido.

[2]
I.- ¿Qué más debiera aguardar
D.- Abandona en el camino.

95.- A D. Lucas Ramírez ( "Obedezco a tu amistad") (PII 2, pp.302-303)

I.- Obedezco a tu amistad
D.- Recuerdos de aqueste día.

Continúa con el siguiente:

Soneto

I.- Huid, blandos cupidos tentadores,
D.- Al que ni tiempo ni la tumba oprime.

96.- Décima ("Esposos: dichoso he sido") (PII 2, p. 328)

I.- Esposos: dichoso he sido
D.- Que os echó las bendiciones.

97.- Al Sr. D. Cristóbal del Castillo ‖ Soneto ("En profundo silencio en su ocaso") (PII 2, p.334)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

I.- En profundo silencio en su ocaso
D.- Y al cortés Calderón en la armonía.

98.- D. Juan Oramas, contador ‖ Décimas ("Tú, desde niño en prisiones") (PII 2, p.335)

I.- Tú desde niño en prisiones,
D.- Diera sin quedarme duelo.

99.- [sin título] "Jovencitos que se casan" (PII 2, p. 335)

I.- Jovencitos que se casan
D.- Del estío en la mitad.

100.- [sin título] Décimas ("Discreción, saber profundo"; "Mi juez tú mismo serás") (PII 2, p. 336)

[1]
I.- Discreción, saber profundo,
D.- La tierna amistad divina?

[2]
I.- Mi juez tú mismo serás,
D.- Franca verdad no hace agravio.

101.- [sin título] "No sé qué fiero destino" (PII 2, pp. 340-341)

I.- No sé qué fiero destino
D.- Derramó el Señor en ellos.

102.- Epitalamio ("Perdona, virgen hermosa") [Décimas] (PII 2, pp. 340-341)

[1]
I.- Perdona, virgen hermosa,
D.- Para amantes corazones.

[2]
I.- Ven Himeneo divino
D.- Sus nobles progenitores.

[3]
I.- Madre dichosa que mira,
D.- A Narda y su descendencia.

103.- A Felipa ("Afanosa andas buscando") [Décima] (PII 2, p. 341)

I.- Afanosa andas buscando
D.- Con los perfumes de Oriente.

104.- A D. Pedro Ginori ‖ Soneto ("Navegaste, mi Pedro, con mar lleno", PII 2, p.346)

I.- Navegaste, mi Pedro, con mar lleno



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

D.- No muera el capellán de Ana de Mesa.

105.- Charadas ("Que tienes fe como un santo"; "Para caso semejante", PII2, p.348)

[1]
I.- Que tienes fe como un santo
D.- Contaraste por perdido.

[2]
I.- Para caso semejante
D.-Celos anuncia y querella.

106.- A Catalina ‖ en sus días ("Vuela mi dulce cantar", PII 3, pp.1-3)

I.- Vuela mi dulce cantar
D.- Ser de tu dicha testigo.

107.- A C... ‖ Décimas ("Nunca quisiste, mi amor", PII 3, pp.1-3)

I.- Nunca quisiste, mi amor,
D.- Que es de tu desprecio sello.

108.- Décima ("¿Adónde están las saetas?", PII 1, p. 104)

I.- ¿Adónde están las saetas
D.- De un viejo berenjena.

109.- Perezca, sí, el primero (PII 1, p. 116)

I.- Perezca, sí, el primero
D.- Implacable cuchillo.

110.- Décimas (PII 1, p. 377)

[1]
I.- ¿Adónde van a parar
D.- Novios, testigo y cura.

[2]
I.- Padre mío san Antonio
D.- Por centurias dilatadas.

111.- Firmeza y amor leales (PII 1, pp.378-379 )

I.- Y llenad su tierno pecho
F.- Mi eterna angustia y mi muerte.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

112.- A la Sra. Dª Evarista Lugo de Valcárcel en sus días ‖ Soneto(PII 1, p.334)

I.- Sigue hermosa Evarista ese sendero
D.- Y en brindis suave mi memoria acate.

113.- A la Sra. Dª Evarista Lugo de Valcárcel ‖ en sus días ‖ Décimas (PII 1, p.335)

I.- ¡Vive Dios! dulce Evarista
D.-Fue excelente cocinero.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

FRAGMENTOS

1.-. "Murió Déniz y al instante" (PII 1, pp.419-420)

I.- Murió Déniz y al instante
D.- Y tal paga, tal llorosa.

2.- El Estudiante de la legua ‖ Fragmento. (PII 4, pp. 428-429)

I.- Dulce vihuela, mi sola única herencia
D.- Y tus ojos luceros...

En M: Dbre 3 1848

3.- A Lucilo ‖ Fragmento. ‖ Décimas/. ("Ya me duele el paladar", PII 5, pp. 337-339)

I.- Ya me duele el paladar

D.- Todos vienen, tú te quedas,

1848

4.- La boda ‖ fragmento. (PII 4, 417-419)

I.- ¡Las campanas a vuelo!
F.- que en su calma sazona el tiempo grave.

[1846]

Varias copias del poema se hallan en El Museo Canario. En una de ellas, posiblemente de puño y letra del doctoral, aparece el siguiente título: "Señora | El Licdo. Dn. Graciliano Afonso Canónigo Doctoral de vuestra Santa Iglesia Catedral de Canaria a los Rs. Pies de S.M. con el debido respeto dice". Es un poema dedicado, probablemente, a la boda de la reina Isabel II con Francisco de Assís de Borbón. Hay dos versiones tal vez anteriores, en prosa, homónima una ("La boda") y "La maña[na] del esponsorio".

5.-El Mundano ‖ Fragmento. (PII 5, pp. 423-426)

I.- Alabe, a quien le agrade, el tiempo viejo,
D.- Y mira el tren del hombre más virtuoso

6.-.A los artistas del Circo Olímpico ‖ Fragmento. (PII 5, pp.426)

I.- Y benéficos sois, almas sensibles,
D.- Que en los brutos hiciera



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

7.-.A La Laguna ‖ Fragmento. (PII 5, pp. 427-428)

I.- ¡Oh ciudad de las ranas!
D.- Pero qué rey complace su deseo!

8.-El Estudiante de la legua ‖ Fragmento. (PII 5, pp. 428-429)

I.- Dulce vihuela, mi sola única herencia
D.- Y tus ojos, luceros...

9.- Masolo y Félida ‖ Égloga ‖ Fragmento. (PII 5, p. 433)

I.- No pretendas Masolo
D.- Es fuego del amor en torno gira.

10.-. De un escritor de Madrid. ‖ 1º Un día ‖ en 1790 ‖ Fragmento (PII 5, pp. 434-435)

I.- De que he dormido bien estoy seguro;
D.- A la pobre infelice doña Clara.

11.-Los Pobres ‖ Al Sor. D. Antonio López Botas/ Fragmento. (PII 5, p. 436)

I.- Tú que entiendes del pobre y del mendigo,
D.- En la frente se ve del convidado?

12.- El funeral ‖ Las hermanas y el extranjero/ fragmento. (PII 5, pp.426-427)

I.- Sombras de la media noche
D.- Al fin su lengua encontró.

13.- Arte de.../ Fragmento. (PII 5, pp. 427-428)

I.- En las artes de Cupido
D.- Al caballo el duro freno,

14.- A los señores titís filarmónicos ‖ de la ‖ Isla de Tenerife ‖ Fragmento. (PII 5, p. 450)

I.- Virtud de la paureta y tolerancia
D.- Que rebuznan cantando,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

ATRIBUIDOS ERRÓNEAMENTE AL DOCTORAL

En los volúmenes en los que aparece recogida la obra del doctoral, se encuentran insertos algunas composiciones que tienen como destinatario a éste. Por otro lado, entre los pliegos sueltos que se encuentran ordenados como si se tratara de obra del doctoral, encontramos algunos textos que difícilmente podrían haber salido de la pluma de Afonso y que, sin embargo, han permanecido como tales en la *Biobibliografía* de Agustín Millares.

1.- A Kirina ‖ Romance epistolar.

I.- El mejor anguilador
D.- Jollín y el caporal viejo.

1822

Contiene notas. Se trata de una carta dirigida a María Pérez, madre de Jollín (José Afonso Álvarez) escrita por Bartolomé Martínez de Escobar.

2.- A la extinción de la Universidad de La Laguna

I.- Al fin triunfaron... impostores viles
D.- y tu vivir por siempre maldijeras.

Sin ningún género de dudas, se trata de una obra erróneamente atribuida al doctoral. En el texto aparecen referencias que no coinciden con su biografía, como el hecho de que estudiara en la Universidad.

[3.- "¡Oh gratitud divina!" (PII 2, p. 304)

I.- ¡Oh gratitud divina!
D.- Repartiera esta luz indeficiente.

Con toda seguridad se trata de un poema de agradecimiento de Lucas Ramírez (1783-1850) al doctoral.]

[4.- "Perdona mi osadía ¡oh buen maestro!"/ Soneto.

I.- Perdona mi osadía ¡oh buen maestro!



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

D.- Me diera en ti modelo de alto ejemplo.

El poema es de Amaranto Martínez de Escobar.]

5.- Décimas ‖ Raimón.

I.- Amantísimo señor,
D.- Para salvarme después.

Respuesta

I.- Mi Dios, que en la cruz clavado
D.- Un genio regañador.

[anterior a 1811]

6.- (Décima) "Dios de bondad, si tuviera" (PII 1, 13)

I.- Dios de bondad, si tuviera
D.- De un pasatiempo chistoso.

Probablemente se trata de un poema dirigido a Graciliano Afonso por Bartolomé Martínez de Escobar.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## II.- PROSA

### 1.- Examen político de la Europa en 1825 [cuadernillo en MC]

*Creo que escrito por don Graciliano Afonso. [a lápiz, nota probablemente debida a Aurina Rodríguez. Dentro del cuadernillo, la siguiente "Advertencia de los editores":*

> Esta obra componía parte del primer número de un nuevo Examen político y literario que debía darse a la luz en el mes de enero; pero habiéndose retardado esta empresa, hemos creído oportuno no demorar más tiempo la publicación de un artículo tan importante como es este que ahora ofrecemos al público, y cuyo autor sentimos nos esté prohibido nombrar.]

Si bien no consta en ninguna relación de obras del doctoral, la referencia a la imposibilidad de nombrar al autor del "Examen" en cuestión apunta hacia el doctoral. Asimismo, no he hallado referencia alguna a la publicación del texto en los inventarios bibliográficos que he consultado.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## III.- TEATRO

### 1.- El marqués de Tasartico ‖ Melodrama en dos actos (PII 3, pp.369-425)

La acción pasa en La Laguna ¦ Representado en el Palacio Episcopal de Las Palmas en 1821.

A propósito de la obra, Gregorio Chil escribe:

> Mientras unos se exaltaban con el entusiasmo liberal, otros aficionados a las bellas letras se entretenían en renovar las antiguas distracciones del teatro. Díjose que el D D. Graciliano Afonso se ocupaba en la composición de un melodrama que bien pronto iba a ponerse en escena; bastó esto para que todos esperasen con ansia la representación, en la que debían tomar parte algunaspersonas de las más visibles de Las Palmas. Las añejas preocupaciones de nobleza y de desdoro por representar iban desapareciendo en gran parte y el viento de liberalismo barría ya las cenizas del orgullo de familia y de pergaminos que ha durado en las Canarias más que en otras partes por la situación excepcional de las Islas y su extremada pobreza hasta 1852 o 53. A esta despreocupación contribuía no poco el carácter del doctoral Afonso, sujeto de conocimientos y de carácter sarcástico, relacionado con lo más escogido de las población y profesando las más avanzadas ideas que los retrógrados calificaban de disolventes; con una presencia elegante en una posición brillante; con una instrucción nada vulgar y de maneras finas y cortesanas, Afonso era el adversario más temible que podían tener los nobles que se creían el viejo cuño en Canaria. Ya el título de melodrama había asustado a algunos y hécholes temer un golpe mortal sin que por eso dejasen de desear el día de su representación.

### 2.- Por la peana se adora el santo ‖ (Comedia) ‖ por ‖ Graciliano Afonso (?) "Dedicada ‖ a su mejor amigo D. Agustín Millares. 1849.

> Después de haber leído este pasquete no tengo inconveniente en autorizar ~~esta~~ su reputación.
> El lector. Agustín Millares.

No se tiene noticia en ninguno de los inventarios bibliográficos de la obra en cuestión. Merecería un estudio aparte. Su autoría resulta, cuando menos, dudosa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## IV.-TRADUCCIONES

1.- El baño ‖ Canción del Sr. Gianni ‖ Traducción ‖ Al Sr. D. José Plácido Sansón ‖ Idilio (PII 1, pp. 9-14).

*Sono pittore anhelo*

1835.

2.- El cinco de mayo o muerte de Bonaparte ‖ Traducción del Cinco de mayo o muerte de Bonaparte del Sr. A. Manzoni ‖ Oda (PII 1, pp. 283-287).

Trinidad, 1837.

3.- La Asunción de Ntra. Sra. ‖ Canción de Chiabrera (PII 1, pp. 279-281).

1837.

3.- Las golondrinas ‖ de ‖ Beranger (PII 2, 294-295)

1847.

4.- Las bragas de San Grifón ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti (PII 1, 400-433).

Noviembre de 1847.

5.- El arzobispo de Praga ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti (PII 1, 434-467).

1 de enero de 1848.

6.- Monseñor Fabricio ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 1, 468-501).

9 de enero de 1848.

7.- Don Diego ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 502-523).

19 de enero de 1848.

8.- El arcángel Gabriel ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 377-404).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

22 de enero de 1848.

9.- La bula de Alejandro IV ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 405-426).

29 de enero de 1848.

10.- El hábito no hace al monje ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 424-449)

21 de febrero de 1848.

11.- El diablo castigado ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 349-404)

Cuento a propósito (PI 3, *Poesías del Doctoral D" G. Afonso*)

13 de marzo de 1848.

12.- El capuchino ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 450-482)

29 de julio de 1848.

13.- La conversión ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 483-498)

2 de agosto de 1848.

14.- Los calzones recamados ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 2, 495-520)

11 de agosto de 1848.

15.- El caso de conciencia ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 1, 502-523)

23 de agosto de 1848.

16.- La esposa cosida ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 3, 119-146)

3 de septiembre de 1848.

17.- La energúmena ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 3, 147-177)

11 de septiembre de 1848.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

18.- La diablesa ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 3, 178-216)

8 de diciembre de 1848.

19.- Los dos sunamitis ‖ Novela del abate Juan Bautista Cast ‖ Traducción (PII 3, 217- 243)

24 de octubre de 1849.

20.- La devota ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 3, 244-277)

4 de enero de 1850.

21.- Enero y Mayo ‖ o ‖ Los mercaderes ‖ Cuento de Chaucer ‖ Traducción (PII 3, 320-368)

Enero 19 de 1850

22.- La burla ‖ Novela del abate Juan Bautista Casti ‖ Traducción (PII 3, 278- 290)

29 de enero de 1850.

23.- El antecristo ‖ Novela del abate Juan Bautista ‖ Traducción (PII 3, 291-319)

3 de noviembre de 1850.

En la biblioteca del antiguo seminario de Las Palmas se encuentra un ejemplar de la obra de Casti *Gli animali parlanti*[15];es probable que *Le Novelle Galanti* también circulara en las aulas del centro. El doctoral traduce, como ya se ha comentado, un total de diecinueve novelas de las cuarenta y ocho que había escrito Casti. La obra del autor italiano ya había sido objeto de traducción y de

[15] Giambatista CASTI: *Gli animali parlanti*, Baudry, Parigi, 1820, II.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

imitación en España[17], sobre todo de *Gli animali parlanti*[18], mientras que de *Le novelle galante* no hay constancia de alguna traducción anterior a la realizada por Afonso[19].

Todas las traducciones contienen la siguiente referencia en el epígrafe: "Novela del abate Casti", exceptuando *El diablo castigado,* que aparece como "cuento original"; sin embargo, hay que tener en cuenta que el copista, Juan Padilla, la incluyó en el volumen de *Traducciones en verso de Juan Bautista Casti y Godofredo Chaucer*, porque corresponde al trasvase que realizó el doctoral de la novela *Il Diavolo punito*[20]. En similar circunstancia se encuentra la primera *novella* del abate italiano traducida por el doctoral.

24.-El cinco de mayo ‖ Muerte de Bonaparte ‖ de ‖ Beranger (PII 1, pp. 296-298)

Noviembre 19 de 1850.

25.- Odas de Píndaro (PII 4, pp. 291-319)

[17] Joaquín ARCE: *Literaturas italiana y española frente a frente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, pp. 304 y ss.

[18] Agustín Millares Carlo (*Biobibliografía,* p. 44), habla de las siguientes ediciones de las *Novelle* galanti, *in ottava rima*: París, Molini, 1793; París, año IX; ibid., 1804; ibid., 1829. Al observar la nómina de las obras de Casti contenidas en dicha biblioteca encontramos tres traducciones españolas de la obra *Gli animali parlanti* (de ellas, la primera es la realizada por Francisco Rodríguez de Ledesma, Madrid, 1813; las otras se hallan firmadas por Luis Maneyro -se trata de una segunda edición, sin datar- y por las siglas J.M.L. y M.F., Barcelona, 1840), una de *Il re Teodoro in Venezia* -Madrid, Benito Cano, 1788-, además de una traducción francesa de la primera; por último, una traducción de *Le Novelle* Galanti anónima del XIX; este hecho, así como la distancia cronológica entre las traducciones, nos hace pensar en que, al menos durante la primera mitad del siglo XIX, el autor italiano gozó de cierto prestigio literario en España.

[19] Téngase en cuenta que la traducción anónima de las *novelle* que se encuentra en la Biblioteca Nacional fue remitida por Pascual Asensio a Eugenio de Hartzenburg en 1872.

[20] Giambatista CASTI: *Il Diavolo punito* en *Novelle galanti*, Presso H. Tarlier, 1827, pp. 128-132. Apuntaré aquí únicamente que en los primeros versos del "Diablo castigado" de Afonso se hace referencia al golpe de estado de Riego para restablecer el poder constitucional y al regreso al trono de Fernando VII gracias a la intervención de los "cien mil hijos de san Luis", episodio histórico que guarda cierto paralelismo histórico con el proceso que trajo consigo la revolución francesa, que es la que refiere Casti; en ambos textos se hace patente la esperanza por el cambio producido y la desilusión que provoca su fracaso, que vuelve a suponer, en ambos casos, el regreso del monarca y la institución del imperio bonapartiano, el restablecimiento de los privilegios de la Iglesia y de las clases más favorecidas sobre el pueblo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Arcelisao. sobre su victoria en la carrera del carro ganada en la Olimpiada 31 ‖ Oda 5 Pythia (*) (p. 316)

(*) No la terminó el traductor

Píndaro Tebano ‖ a ‖ Jenócrates de Agrigento ‖ Oda 6ª Pythia.-(p. 319)

Dcbre 8 de 1850.

[En M 1ª pithia; 2ª pithia.- Dbre., 1, 1847; 3ª pithia.- Dbre. 1847; 5ª pithia.- Enero 19 1848]

26.-Los besos de Juan 2º ‖ traducción del latín, . (PII 2, 15-45)

Vida de Juan 2º (15-19)

Los besos de Juan 2º (20-45)

1853

27.- El arte de amar por el gentil Bernard ‖ Traducción, Marzo 13 de 1855

28.- La Antígona de Sófocles/ Traducción.- Abril 10 de 1885 (¿58?)

29.- La despedida de Nice ‖ Traducción del Metastasio.

30.- Bellísima alegoría ‖ sobre ‖ la felicidad ‖ Canción de Gabriel Chiabrera (PII 1, 275-278)

[1836]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

FRAGMENTOS

1.- La Iliada ‖ de Homero ‖ Traducción (PII 4, pp. 398-416; incompleta)

2.- Fingal ‖ Fragmento ‖ Canto 1º (PII 4, p. 420; Ossian)

3.- Los Animales Parlantes ‖ Canto 1º ‖ Fragmento (PII 4, pp. 438-440; traducción de G.B. Casti)

4.- El Agamenón/ Tragedia de Esquilo ‖ Fragmento (PII 4, pp. 441-446; al final del fragmento una nota: Anti-estrofa)

5.- Childe Harold ‖ Canto 1º ‖ Fragmento (PII 4, pp. 448; Lord Byron)

6.- La Henriada ‖ Fragmento (PII 4, p. 449 )

7.- La doncella de Orleans ‖ Fragmento (PII 1, pp. 430-432)

Canto 1º ‖ Honestos amores de Carlos VII e Inés de Sorel: sitio de Orleans. Aparición de San Dionisio.

Se trata de la traducción de parte del canto 1º de la *Pucelle d'Orleans* de Voltaire ("Amours honnêtes de Charles VII et d'Agnès Sorel. Siège d'Orléans par les Anglais. Apparition de saint Denys, etc.").

8.- Childe Harold/ Canto 1º/ Fragmento (Traducción de la obra de Lord Byron).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Bibliotecas Universitaria, 2006

INVENTARIO DE FORMAS ESTRÓFICAS:

## Coplas de pie quebrado en disposición paralela (aabccb):

A D. José Guiseppi y Dª María del Carmen Espinosa en sus bodas (1836).

Coplas caudatas:con el esquema aabccb, en tetrasílabos y octosílabos:

Al Sr. D. Juan Antonio Guisseppi en el día de su fiesta (1836).

A Solina (1836).

Tirce (1838)

Cuartetos:

El héroe de Oriente (1837)

A Dedelmano (1838)

A D. Bartolomé Martínez de Escobar (1841)

A Bruna Lavielli en sus días (1845).

## Décimas

Como ya se comentó la décima sufrió a partir del siglo XVIII un desplazamiento temático de la mano de Iriarte, principalmente. Graciliano Afonso emplea la décima en la sátira y en temas elevados. Está ligada, indisociablemente, a la estética de la circunstancialidad:

Décimas contra el regente Hermosilla nombrado para ir a la central por haberle regalado unos quesos [1808].

"Por ti creo, Diego amigo" [¿1811-1823?].

[A D[o]n. Rafael Bento].

A Concha, enviándole un pañuelo [1824].

A Dolores.

A la Srta. Dª María en el día de su boda (1838).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Contestación a los versos anteriores, en *Versos dedicados por un amante, al objeto de su cariño, en un viaje de este, al concierto dado en SC de Tenerife* [1840].

La rifa (1841)

Al señor coronel D. Juan Jaques de Mesa en sus días (1843).

"Aunque no sou partidario" (1845).

A Bruna Lavielli en sus días (1846).

A D. Lucas Ramírezx. Epístola en décimas (1847).

A D. Lucas Ramírez. Epístola en décimas (1848).

"¡Sansón!, tu Dalila ha sido" [1848].

"El que nace noble y noble" [1848].

Al Ilmo. Sr. obispo de Tenerife D. Luis Folgueras y Sión, electo arzobispo de Granada(1848).

Al Sr. D. Antonio María Botella.

"Niña de los ojos pardos".

"¡De la viuda de Siqueo!".

A D. Lucas Ramírez ("Obedezco a tu amistad").

"Esposos, dichoso he sido".

A D. Juan Oramas, contador.

"Jovencitos que se casan".

"Discreción, saber profundo".

"No sé qué fiero destino".

Epitalamio ("Perdona, virgen hermosa").

A Felipa ("Afanosa andas buscando").

Charadas.

A C... ("Nunca quisiste, mi amor").

Endechas:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Romacillo heptasílabo. Este tipo de estrofa es usada por el poeta abundantemente en su primera época. Se relaciona con la anacreóntica. A este esquema métrico responden las siguientes composiciones:

Poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson [1797]

A Concha en sus días [1824]

A la bonita/ el perro flaco y la perra gorda (1825)

Cumpleaños de Carmina (1836)

El convite (1837)

A Blasina (1837)

Tirce (1838)

Prólogo [El beso de Abibina]

El beso de Abibina. Oda 1ª [El beso de Abibina]

La ausencia. Oda 2ª [El beso de Abibina]

Las flores. Oda 4ª [El beso de Abibina].

Las mujeres. Oda 5ª [El beso de Abibina].

Los amigos. Oda 7ª [El beso de Abibina].

El sueño. Oda 8ª [El beso de Abibina].

Anacreonte. Oda 9ª [El beso de Abibina].

Las abejas. Oda 10ª [El beso de Abibina].

Villegas. Oda 12ª [El beso de Abibina].

La boca. Oda 13ª [El beso de Abibina].

El juego. Oda 14ª [El beso de Abibina].

La boca. Oda 15ª [El beso de Abibina].

La vieja. Oda 17ª [El beso de Abibina].

La rosa. Oda 18ª [El beso de Abibina].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La contienda. Oda 19ª [El beso de Abibina].

El lunar. Oda 21ª [El beso de Abibina].

El céfiro. Oda 22ª [El beso de Abibina].

El café. Oda 24ª [El beso de Abibina].

El ridículo. Oda 25ª [El beso de Abibina].

*El funeral de Amirano* (1840)

*El juicio de Dios o la reina Ico* (1841)

"Perezca, sí, el primero".

## Endechas reales:

*El funeral de Amirano* (1840)

## Estancias:

A la muerte de F[ernand]o VII, Rey de E[spaña], de 13 vv.

La esperanza (1836), de 13 vv.

La mujer (1836), de 15 vv.

La redonda (1836), de 10 vv.

El iris (1837), de 13 vv.

El crepúsculo, de 10 vv.

La restauración de la Constitución de 1812 en 1836, de 11 vv.

La restauración de la Constitución de 1812 en 1836 en Sevilla, de 15 vv.

La muerte (1837), de 15 vv.

*Colón* (1840), de 13 vv.

El espejo de Solina, de 13 vv.

*Oda al Teide* (1837), de 13 vv.

La hoja seca (1848)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Estrambotes:

La tarde. A Berilo (1848).

## Estrofas aliradas:

La Ternura.

## Liras:

A Dedelmano (1838)

## Novenas:

A la Sra. Dª Rosa Mandry en sus días (1838)

Octavas:

La fiesta de Josefita [1837].

A Dedelmano (1838).

Octavas reales:

*El juicio de Dios o la reina Ico* (1841).

Las campanas (1848).

"Aquel dedo omnipotente".

Octavillas agudas:

La despedida (1825).

El crepúsculo [1836].

Al señor Coronel D. Juan Jaques de Mesa en sus días (1843).

A Bruna Lavielli en sus días (1845).

El amor mendigo (1847).

## Ovillejos:

El arroyo (1848).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pareados:

A D. Antonio Doreste (1845).

Quintillas: con el esquema abaab:

Alcino y Elmiro (1838)

A Dedelmano (1838)

Oda 23ª. La canción [El beso de Abibina].: presenta la peculiaridad de que las quintillas acaban en pareado (cc) a modo de estribillo.

El canario. Oda 26 [El beso de Abibina].

*El funeral de Amirano* (1840).

*La Capilla y sepulcro de Cairasco* (1840).

A D. Bartolomé Martínez de Escobar (1841).

Idilio canario. Zebenzayas (1843).

A Bruna Lavielli en sus días (1845).

A Santa Teresa (1849).

"Aquel dedo omnipotente".

## Redondillas:

Al Sr. D. José Turull.‖ Men[t]or. [El beso de Abibina], en heptasílabos.

El vino [El beso de Abibina], en hexasílabos trocaicos (acento en versos impares).

La paloma. Oda 6ª [El beso de Abibina].

Catulo. Oda 11ª [El beso de Abibina].

El milagro. Oda 16ª [El beso de Abibina].

Oda 20ª. Cristina [El beso de Abibina], en heptasílabos.

Meléndez. Oda 27ª [El beso de Abibina].

*El juicio de Dios o la reina Ico* (1841).

Contestación a los versos anteriores, en *Versos dedicados por un amante, al objeto de su cariño, en un viaje de este, al concierto dado en SC de Tenerife* [1840].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La rifa (1841).

A D. Lucas Ramírezx. Epístola en décimas (1847).

Las campanas (1848).

El arroyo (1848).

"Aquel dedo omnipotente".

A Catalina.

Romances:

En el álbum de Carmina (1837).

A Dionisa Lemus [1837].

A D. Antonio Doreste (1845).

La fiebre amarilla. Romance epistolar (1847).

A D. Bartolomé Martínez de Escobar, en sus días (1841).

Teodomira en la fiesta del buen padre (1851).

## Sextillas agudas:

A Josefina riendo (1838).

## Silvas:

Esta forma estrófica la empleará, sobre todo, en poemas narrativos.

*El juicio de Dios o la reina Ico* (1841).

Idilio. La violeta (1848).

El Nido. Idilio (1848).

El mar. Oda (1837).

Tirce (1838).

La mariposa (1839).

Carta a Lucilo [1848].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El baile (1848).

*Canto canario por la exaltación a príncipe de la Iglesia Cardenal Arzobispo de Sevilla* (1850).

*Al Excelentísimo e Ilustrísimo Señor Don Buenaventura de Codina* (1851).

Las hojas de la Encina o San Diego del Monte (1853).

La dama a la moda (1848).

El sepulcro de su madre (1848).

El cura de Aldea (1848).

La hermana de caridad (1848).

El ruiseñor (1848).

María (1848).

Al Sr. D. Bartolomé Martínez de Escobar, en sus días (1848).

La posada (1848).

La tarde. A Berilo (1848).

Mi lámpara (1848).

El parásito despedido (1848).

La viuda del marinero (1848).

El disputador (1848).

María enferma (1848).

En el día de finados (1848).

El diluvio (1848).

Las hojas caen (1848).

A D. Lucas Ramírez. Epístola (1848).

A Santa Teresa (1849).

La madre y la hija (1849).

A Berilio (1850).

El cerrojo del cielo (1851).

Al Sr. D. Feliciano Pérez Zamora [1851].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El zorro y las ratas.

## Sonetos:

A Dolores (1835).

El reloj [de Guía].

Al Sr. D. Juan Jaques de Mesa (1844).

A Berilo en sus días (1844).

A Bruna Lavielli (1844).

A la memoria de la Rectora del Colegio Madama Ferrandy (1847).

A D. Judas José Romo (1848).

A la Sra. Dª Cayetana Lugo de la Rocha (1849)

A Berilo en sus días (1848).

A la sra. Dª Cayetana Lugo de la Rocha (1849).

A Berilo en sus días (1850).

A una vieja (1852).

A Berilo en sus días (1852).

Soneto a la muerte del magistral de esta Santa Iglesia Dn. Pedro de la Fuent (1852).

A los Borbones.

A D. Lucas Ramírez ("Huid, blandos cupidos tentadores").

Al Sr. D. Cristóbal del Castillo.

A D. Pedro Ginori.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# BIBLIOGRAFÍA

## OBRAS DE CREACIÓN DE GRACILIANO AFONSO

### Obra publicada

*Odas de Anacreonte. Los Amores de Leandro y Hero Traducidos del griego y El beso de Abibina*, Puerto Rico, Imprenta Dalmau, 1838

*A la muerte de F1. VII, Rey de... Oda* [sin referencias tipográficas]

*A la Sra. D.ª María Romero de Sall Su antiguo amigo G. A. Año de 1840.* Imprenta de Las Palmas a c.d. M. Collina.

*A la Sra. D.ª María Romero de Sall Su antiguo amigo A. G.* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña Año *de 1840.*

*Colón. Oda. P. D. G. A. Al S. Licenciado D. Bartolomé Martínez y Escobar.* Año de 1840.

*La capilla y el sepulcro de Cairasco. Dedicado a la Sociedad Patriótica del Establecimiento del Teatro en Las Palmas de Gran Canaria por un suscritor,* Las Palmas, M. Collina, 1840.

*El Juicio de Dios. O la Reina Ico*, Imprenta de Las Palmas de Gran Canaria, 1841.

*Canto canario por la exaltación á principe de la Iglesia, Cardenal Arzobispo de Sevilla...*, Imprenta de. M. Collina, 1850.

Giambattista CASTI: *Las Bragas de San Grifón. Novela del abate... traducida por el doctoral de Canarias Graciliano Afonso,* edición de Antonio Becerra Bolaños, Cabildo de Gran Canaria, 2003. Nueva Biblioteca Canaria.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Alejandro POPE: *Ensayo sobre la crítica. Traducido al castellano con anotaciones del original inglés por G. A.*, Las Palmas, Imprenta de las Palmas de M. Collina, 1840.

*El rizo robado, por ... traducido al castellano por el traductor del Ensayo de la Crítica del mismo autor,* Las Palmas de Gran Canari, Imprenta de M. Collina, 1851.

*Al excelentísimo e ilustrísimo señor don Buenaventura Codina, dignísimo obispo de Canarias, los alumnos de retórica y poética/ del/ colegio de San Agustín/ de Las Palmas, bajo la dirección del profesor de aquella asignatura*, H. D. O. Gran Canaria, Imprenta M. Collina, 1851.

*Las hojas de la encina o San Diego del Monte. Leyenda canaria*, Las Palmas, Imprenta La Verdad, 1853

*Noticias sobre P. Virgilio Marón y traducción en verso de sus diez églogas por el traductor de la Eneida doctoral D. G. A.*, Imp. de la Verdad, Palmas de Gran-Canaria 1855.

Publio VIRGILIO MARÓN: *La Eneida de... Traducida en verso endecasílabo por don Graciliano Afonso*, Las Palmas de Gran Canaria, M. Collina; 1854. (2 tomos)

Quinto HORACIO FLACO: *Tratado del arte poética dirigida a los pisones*, traducida en verso español con notas por D.G.A. Destinada al uso de sus paisanos los habitantes de Canaria, Imprenta La Verdad, Las Palmas de Gran Canaria, 1856.

Obra inédita

*Colección de poesías canarias de diversos autores recogidas por Agustín Millares,* Tomo 21, 1880. [El Museo Canario]

*Libro de órdenes generales para la segunda comp. d su capn. Dn. Franco. Josef Roman____ y algos. versos y odas que se añaden en este libro, hechos a causa del asalto que hicieron los britanos a la isla de Tenerife el año de 1797. Su dueño el sor tente. coronel Dn. Francisco Josef Roman* [Fondo Maffiote, El Museo Canario]

*Poesías del Sr. D. Graciliano Afonso Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias, Coleccionadas por Juan Padilla, Secretario general de la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.* [El Museo Canario]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Poesías* [por el mismo].[El Museo Canario]

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

### Fuentes documentales

ARCHIVO DE ÁLVAREZ RIXO:

José Agustín ÁLVAREZ RIXO: *Apuntes biográficos de D. Graciliano Afonso (1775-1861) doctoral de la Santa Catedral de Gran Canaria.* [copia mecanografiada por D. Julián Fernández Calzadilla]

_____ *Floresta provincial* (Colección)

ARCHIVO DIOCESANO PROVINCIAL DE LAS PALMAS:

*Actas de la Comisión de Culto y Clero*, 1845-1850.

*Dimisorias, expedientes sobre Graciliano Afonso.*

Fondo Antonio Hernández Rivero.

*Libro de Defunciones de la parroquia de San Agustín* (1843-1851)

*Libro primero de órdenes celebradas por el Ilmo. S: D: Fr. Joaqchin de Herrera*

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS:

Expedientes Personales, escribanos (Tribunal Superior de Justicia de Canarias)

ARCHIVO MARTÍNEZ DE ESCOBAR:

*Notas del licenciado en Jurisprudencia don Bartolomé Martínez de Escobar y Domínguez refiriéndose al doctoral Graciliano Afonso.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

EL MUSEO CANARIO:

Archivos:

[Fondo Padilla] Álbum de poetas canarios (colección de varios tomos y legajos).

[II-F-4] Caja con apuntes, cartas, textos de Graciliano Afonso y de otros autores.

*Catálogo de prebendados de la Sta. Iglesia Catedral de Canarias redactado por Don Santiago Franco Eduardo de Villarreal. 1797. Copia del año de 1932/ Las indicaciones de iniciales a color están hechas por el dibujante Rafael Monzón Grau-Bassa, natural de Las Palmas.*

Gregorio CHIL Y NARANJO: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* [transcripción de los manuscritos n15-7] Transcripción realizada por Amara Mª Florido Castro e Isabel Saavedra Robayna. 2000-2001.

*Memorias del cólera*, colección de publicaciones y folletos del año 1851 localizado en el Museo Canario con la signatura C-3. Contiene: El Boletín Oficial de Canarias; Las Novedades y edictos, cartas pastorales (del obispo Codina), poemas (Graciliano Afonso, Pablo Romero y Ventura Aguilar) y textos sobre el cólera de Antonio Ruiz y Bustamante, López Botas; Cornelio Díaz Aguilar...

REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE LOS AMIGOS DEL PAÍS DE TENERIFE:

Archivo Rodríguez Moure.

Fuentes bibliográficas

*El Daguerrotipo,* Santa Cruz de Tenerife, nl 34, viernes 30 de abril, 1841.

*La Aurora. Semanario de literatura y de artes,* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña, núm.31, domingo 2 de abril, 184.

*Los «Quadernos» del comerciante de la calle de la Peregrina don Antonio Betancourt 1796-1807*, introducción y estudio de Antonio de Bethencourt Massieu, transcripción de Aurina Rodríguez Galindo, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996.

"Necrología", *Boletín Oficial Eclesiástico de las Diócesis de Canarias y Tenerife*, Agosto 20 de 1861, Año 31, núm. 23.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

AA VV: *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861),* Eugenio Padorno / Germán Santana Henríquez (eds.), Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

José Agustín ÁLVAREZ RIXO: "Canarios ilustres: D. Graciliano Afonso" , *El Ramillete*, nl 27, Las Palmas, 21 de Febrero de 1867, pp. 3-4.

Alfonso ARMAS AYALA: "El neoclasicismo en Canarias", Separata de la *Revista El Museo Canario*, nl 15, Las Palmas, Julio-Agosto-Septiembre, 1945.

"Un preceptista canario", Separata de la *Revista El Museo Canario*, nº 19, Las Palmas, Julio-Agosto-Septiembre, 1946.

"Graciliano Afonso, un diputado canario de las Cortes de 1821 desterrado en América", Madrid-Las Palmas, *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 3, pp. 387-451.

AGraciliano Afonso, un prerromántico español@, *Revista de Historia Canaria*, núm. XXIII-XXVIIII, La Laguna, 1957-61.

"Del Neoclasicismo al Prerromanticismo: Los poetas prerrománticos", en AAVV, *Noticias de la Historia de Canarias*, Sebastián de la Nuez Caballero(dir.), Cupsa Editorial-Editorial Planeta, Madrid, 1981, III, pp.104-108.

*Palabras y líneas*, Intr. de Yolanda Arencibia, La Caja de Canarias, Las Palmas, 1991.

*Graciliano Afonso: Prerromántico e Ilustrado*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1993.

Joaquín ARTILES: *Ensayos y estudios literarios (del siglo XII al XX),* Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1975.

Joaquín ARTILES e Ignacio QUINTANA: *Historia de la Literatura Canaria*, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978.

José BATLLORI Y LORENZO: "Pasado el centenario", *Diario de Las Palmas*, 24 y 26 de enero de 1916, Año XXIII, núm. 6119 y 6121

Antonio BECERRA BOLAÑOS: "La constancia de la escritura", Suplemento de Cultura de *La Provincia/DLP*, nl 607, 608 y 610, 9, 16 y 30 de septiembre de 2000.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Apuntes para una teoría de la tradición en la vanguardia canaria", *La cultura vanguardista en Canarias. Reflexiones sobre la obra de Agustín Espinosa,* Antonio Becerra Bolaños y Domingo Fernández Agis, Granada, Proyecto Sur, 2001.

"¿Un canon canario?", Suplemento de Cultura de *La Provincia/DLP*, 3 de febrero de 2001.

"La sonrisa de Ciprina", *La palabra y el deseo*, Germán Santana Henríquez (ed.), Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Producción Documental de la ULPGC, 2002.

Simón BENÍTEZ PADILLA: *Glosa de la exposición restrospectiva del Museo Canario (Incorporado al Consejo Superior de Investigaciones Científicas) por su presidente...*, Las Palmas, Tipografía Lezcano, 1950.

Francisco Javier CASTILLO: "La divulgación de la obra de Chaucer en español. Algunas observaciones sobre una versión indirecta de *THE MERCHANT=S TALE*", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nl 12, La Laguna, 1993, pp. 17-62.

"Un apartado de la labor traductora de Graciliano Afonso: *Enero y Mayo*", *Anuario de Estudios Atlánticos*, nl 39, Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 65-106.

Alberto GIL NOVALES (dir. y red.): *Diccionario Biográfico del Trienio Liberal (DBTL)*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1991.

Oswaldo GUERRA SÁNCHEZ: "El poema: caja de resonancia cultural (A propósito de «Tarde en la Selva»)"; en *Un modo de pertenecer al mundo. Estudios sobre Tomás Morales,* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2002, pp. 53-88.

"Dos ejemplos de una misma trayectoria cultural: Graciliano Afonso y Tomás Morales", en *Ilustración y pre-romanticismo canarios. Una revisión de la obra del Doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)*, Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), Arucas, Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, p. 51-67.

Marcos GUIMERÁ PERAZA: *El pleito insular (1808-1936)*, Santa Cruz de Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1976.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

JORDÉ: *Visiones y hombres de la isla*, Las Palmas, Imprenta Rexach, 1955.

Santiago de LUXÁN MELÉNDEZ: "El mundo de la lectura en la ciudad de Las Palmas a mediados del siglo XIX: el papel de la prensa como intermediario entre el libro y lector", en *Parabiblos: Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación*, nl 2, segundo semestre, Las Palmas de Gran Canaria, Asociación de Amigos de las Bibliotecas de Canarias, 1988, pp. 69-123.

"La introducción de la imprenta en Canarias 1750-1833: años de ensayos e incertidumbres. Viera y Clavijo y la Imprenta de los Amigos del País", en *Parabiblos: Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación*, nl 7-8, Las Palmas de Gran Canaria, Ascabid, 1994, pp.31-52.

María del Pino MARRERO HENNING: *El colegio de San Agustín en la enseñanza secundaria de Gran Canaria (1844-1917)*, prólogo de Antonio de Béthencourt Massieu, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

Marcos MARTÍNEZ: *Las Islas Canarias en la antigüedad clásica*, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002.

"Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso", en *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de a obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)*, Eugenio Padorno / Germán Santana Henríquez (eds.), 2003, pp. 69-144.

Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de la poesía hispano-americana*, Tomo I, Madrid, 1911.

*Historia de los heterodoxos españoles. Regalismo y Enciclopedia*, Pról. de Arturo Farinelli, Editorial Porrúa, México, 1983.

*Historia de las ideas estéticas en España (Reseña histórica del desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo XVIII),* México, Editorial Porrúa, 1985.

*Epistolario*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983-1991, tomos V, VII, X, XI y XVII.

Agustín MILLARES: *Historia General de las Islas Canarias* por ... *socio correspondiente de la R. Academia de la Historia*, Tomo séptimo, Las Palmas, Imprenta de la Verdad de I. Miranda, Calle de los Remedios núm. 10, 1894.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Agustín MILLARES CARLO y Manuel HERNÁNDEZ SUÁREZ: *Biobibliografía de autores canarios,* I, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978.

Elías MÚJICA: *Poetas canarios. Colección de escogidas poesías de los autores que han florecido en estas islas en el presente siglo*, Santa Cruz de Tenerife, 1878.

Sebastián de la NUEZ CABALLERO: "Menéndez Pelayo y Canarias", Madrid-Las Palmas, *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 3, 1957, pp. 452-485.

Eugenio PADORNO: "Sobre la formación de *Canario Cántico.* De Cairasco de Figueroa (1538-1610) a Graciliano Afonso (1775-1861)", *Philologica Canariensia*, Revista de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, nl 2-3, 1996-1997, p. 510.

*Algunos materiales para la definición de la poesía canaria,* Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000. Nueva Biblioteca Canaria

*La parte por el todo. Proposiciones y ensayos sobre poesía canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Boca de riego, 2001.

" Una reflexión sobre el imaginario insular", *Studia humanitatis in honores*, Germán Santana Henríquez y Victoriano Santana Sanjurjo (editores), Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002

"Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica", en *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)*, Eugenio Padorno / Germán Santana Henríquez (eds.), Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp.145-164.

Sebastián PADRÓN ACOSTA: "La risa picaresca de Graciliano Afonso", *La Tarde,*Santa Cruz de Tenerife, 20 de octubre de 1944.

*Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, edición, prólogo y notas de Sebastián de la Nuez, Aula de Cultura de Tenerife, 1966.

Antonio PALAU Y DULCET: *Manual del librero hispano-americano*, Tomo XIII, Barcelona, Librería Palau, 1961.

Antonio PEREIRA PACHECO: *Continuación de los escritores canarios, o apéndice a la biblioteca citada por Viera en el tomo 41, folio 514, y siguientes. Por el presbítero*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

___, *prebendado de la Santa Iglesia Catedral de Tenerife, examinador sinodal de este Obispado, y del Arzobispado de Sevilla, condecorado con la Flor de Lis de Francia, socio de número de la Rl. Sociedad económica de amigos de Tenerife, y socio corresponsal de la Diputación Arqueológica de Canars.* [copia manuscrita, Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife].

Josefina RIVERA DE ÁLVAREZ: *Diccionario de literatura puertorriqueña*, Instituto de Cultura puertorriqueña, 1974[2].

Miguel RODRÍGUEZ Y DÍAZ DE QUINTANA: *Historia de la familia Naranjo*, Las Palmas de Gran Canaria, 1980 [ejemplar de El Museo Canario]

Enrique RUIZ DE LA SERNA y Sebastián CRUZ QUINTANA: *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós. Contribución a una biografía*, Prólogo de Alfonso Armas Ayala, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.

Francisco SALAS SALGADO: "Sobre la traducción de la *Eneida* de Graciliano Afonso", *Revista de Filología*, núms. 8/9, Universidad de La Laguna, 1989-90.

"Tragedia clásica y preceptiva romántica: a propósito de las *Noticias históricas del drama griego* de Graciliano Afonso", *Fortunatae*, núm. 1, Universidad de La Laguna, 1991.

"Acercamiento formal a un poema latino del XIX en Canarias: el *In promptu* de Graciliano Afonso", *Fortunatae*, núm. 2, Universidad de La Laguna, 1991, pp. 297-312.

*Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX,* Servicio de Publicaciones Universidad de La Laguna, 1999, II. Colección Estudios y ensayos

"La enseñanza humanística en el siglo XVIII en Canarias a través de la biblioteca de Antonio Tavira, *Anuario de Estudios Atlántico*, Patronato de la ACasa de Colón", Madrid-Las Palmas, 2000, n1 46, pp. 235-267.

"La huella de Catulo en *El beso de Abibina* de Graciliano Afonso: a propósito de la oda 11", *Fortunatae,* 12, 2000-2001.

"Notas sobre la pervivencia clásica: el poema «A D, Bartolomé Martínez de Escobar», de Graciliano Afonso", *Instituto de Estudios Canarios*, La Laguna, Tenerife, [2001] 2002, XLVI.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Manuel Ángel de PAZ SÁNCHEZ: *Intelectuales poetas e ideólogos en la francmasonería canaria del siglo XIX*, Santa Cruz de Tenerife, Ecotopía, 1983.

Miguel SÁNCHEZ PESQUERA: *Antología de líricos ingleses y angloamericanos,* Madrid, Librería de Perlado, 1915, Tomo CCXXXIV.

Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA: *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, Interinsular Canaria, 1983.

*Estudios sobre Cairasco*, San Cristóbal de La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1992.

"Literatura e historia: el caso de Canarias", en *Literaturas regionales en España*, José M0 Enguita y José Carlos Manier (eds.), Instituto "Fernando el Católico", Zaragoza, 1994, pp. 117-128.

Manuel SOCORRO PÉREZ: *Poesía del mar (Aspectos)*, Las Palmas de Gran Canaria, Tip. Alzola, 1947.

Antonio VIZCAYA CÁRPENTER: *Tipografía canaria,* Santa Cruz de Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 1964. Bibliografías locales 2.

Josefina ZAMORA: *Un estudio sobre La Aurora*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Nuestro Arte, 1980.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

*A la salida del ilustrísimo señor don Antonio Tavira, obispo de estas Islas Canarias desde la rada de Santa Cruz de Tenerife para Cádiz con destino a Osma, adonde había sido trasladado, con licencia. En la ciudad de La Laguna: por Miguel Ángel Bazzanti, Impresor de la Real Sociedad. Año de 1796.*

*Al retirarse de la silla de Canarias para la de Osma el ilustrísimo señor don Antonio Tavira, en el día 3 de mayo de 1796. Con licencia. En la ciudad de La Laguna: por Miguel Ángel Bazzanti, Impresor de la Real Sociedad. Año de 1796.*

*Cancionero de poesías varias, Manuscrito 2803 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid*, prólogo de Maxime Chevalier, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989.

"De la antigua redacción a la nueva" , en *El Museo Canario*, año IV, nl 58, 7 de enero de 1899, p. 31.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Illustrissimo ac dilectissimo D.D. Antonio de Tavira et Almazan, canariensi episcopo, Tertiâ decimâ Junii Sancti Antonii festivâ die, hoc carmen humillimè offert Bernardus Cologan Fallon, Ut Studia literaria Jàm Regio concessa Decreto, His in Insulis Promoveat, foveatque Anno Domini M.DCC.XCV. Nacto Permissu: Lacuna Nivariensi: apud Michaëlem Angelum Bazzanti, Regalis Societatis Typographum.*

"La conquista de Gran Canaria", *El Ómnibus, periódico de noticias e intereses materiales*. Las Palmas de Gran Canaria, año duodécimo, sábado 28 de abril de 1866. número 1102.

*Memoria de la ciudad de Las Palmas de la Gran Canaria para que se le reintegre en la posesión de su capitalidad de provincia, o se divida ésta. Estendida por D. H. R de B. Su comisionado especial cerca del Gobierno,* Madrid: Imprenta de don Eusebio Aguado, bajada de Santa Cruz, 1841.

AAVV: *Bartolomé Cairasco de Figueroa y los albores de la literatura canaria*, Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

*El discurso sobre la traducción en la historia*, Francisco Lafarga (ed.), EUB, Barcelona, 1996.

*Eros literario*, Universidad Complutense de Madrid, 1989.

*Histoire des Littératures*, II, Raymond Queneau (dir.), Enciclopédie de la Pléiade, Gallimard, s.l., 1968.

*Historia de la Universidad de La Laguna*, María F. Núñez Muñoz, Tomo I, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 1998.

*Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espirtualismo*, Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coordinadores), Presses Universitaires du Mirail, 1998. Collection Hespérides.

*Studia humanitatis in honores*, Germán Santana Henríquez y Victoriano Santana Sanjurjo (editores), Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

Ventura AGUILAR: *Cantos de un canario. Colección de poesías por...* Madrid, Imprenta a cargo de Joaquín René, Travesía de la Parada, núm. 8, cuarto bajo, 1854.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Néstor ÁLAMO: *El Gabinete Literario . Crónica de un siglo. 1844-1944*, Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Real de Las Palmas, 2004.

Saranne ALEXANDRIAN: *Historia de la literatura erótica*, Planeta, Barcelona, 1990.

M0 Rosa ALONSO: AM[anuel] CRIADO DE VAL.B*Atlántico. Ensayo de una breve estilística marina*. Prólogo de Karl Vossler. Madrid, s. a. [1945].@, *Revista de Historia,* La Laguna de Tenerife (Islas Canarias), Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Facultad de Filosofía y Letras, Tomo XI, Año XVIII, n1 71, 1945.

*El poema de Viana,* CSIC, Madrid, 1952.

*Poesía de la segunda mitad del siglo XIX,* Biblioteca Básica Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Madrid, 1991.

"Características de la poesía canaria", *Anuario de Estudios Atlánticos*, n1 39, Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 17-40.

José Agustín ÁLVAREZ RIXO: *Cuadro histórico de estas islas Canarias de 1808 a 1812*, Prólogo de Simón Benítez, epílogo del marqués de Acialcázar, El Gabinete Literario, Las Palmas, 1955.

José Miguel ALZOLA: *Domingo Déniz Grek (1808-1877)*, Ediciones El Museo Canario, 1961.

Juan ANDRÉS: *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura. Obra escrita en italiano por el abate D. Juan Andrés, y traducida al castellano por D. Carlos Andrés*, Madrid, Don Antonio de Sancha, 1734-1805 (X tomos).

ANÓNIMO: *Carajicomedia*, ed., intr. y notas de Álvaro Alonso, Málaga, Ediciones Aljibe, 1995.

Juan J. ARENCIBIA DE TORRES: *Calles y plazas de Santa Cruz de Tenerife. Su historia y sus nombres,* Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife y Unión Eléctrica de Canarias, 1996.

Rosa M0 ARADRA SÁNCHEZ: *De la retórica a la teoría de la literatura (siglos XVIII y XIX)*, Universidad de Murcia, 1997.

Ángeles ARCE: "Una de las *Novelle Galanti* de Casti en una traducción inédita en castellano", *Cuadernos de Filología Italiana*, n1 4, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1997, pp. 143-161.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Joaquín ARCE: *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981.

*Literaturas española y española frente a frente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

Manuel ASENSI PÉREZ: *Historia de la teoría de la literatura [desde los inicios hasta el siglo XIX]*, Valencia, Tirant lo blanc, 1998.

Mihjail BAJTIN: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Editorial, 1989 (20 reimp.).

Roberto BARCHIESI: "L'Abate Casti in Portogallo", *Estudos italianos em Portugal*, XIX, Lisboa, Ed. Império, 1960, pp. 62-86.

Georges BATAILLE: "La felicidad, el erotismo y la literatura", en *La literatura como lujo*, Madrid, Versal, 1993.

Renato di BENEDETTO: *El siglo XIX. Primera parte*, Historia de la Música, 8, Madrid, Turner Música, 1982.

Henry BERGSON: *La risa,* Madrid, Sarpe, 1984. Colec. Grandes Pensadores.

María José BETANCOR GÓMEZ: *Epidemias y pleito insular. La fiebre amarilla en Las Palmas de Gran Canaria en el período isabelino*, Madrid, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

Alexander BETANCOURT MENDIETA: "La nacionalización del pasado", en *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 81-97. Colección Nexos y Diferencias.

Antonio de BÉTHENCOURT MASSIEU: *La enseñanza primaria en Canarias durante el Antiguo Régimen*, UNED/Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999[2].

Walter BINNI: "La letteratura del secondo Settecento", *Storia della Letteratura Italiana,* VI, *Il Settecento letterario*, Emilio Cecchi y Natalino Sapegno (dir.), Milano, Garzanti, 1968 (reimp. 1976), pp. 532-534.

Alberto BLECUA: *Manual de crítica textual*, Madrid, Editorial Castalia, 2001.

Carlos BOSCH MILLARES: *Historia de la medicina en Gran Canaria*, prólogo de Gabriel Sánchez de la Cuesta, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Excmo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cabildo Insular de Gran Canaria, 2 vols., 1967.

C. M. BOWRA: *Historia de la literatura griega,* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003. Breviarios.

Eugenio L. BURRIEL DE ORUETA y Juan Francisco MARTÍN RUIZ: *Estudio demográfico de la ciudad de Las Palmas (1860-1975)*, Separata del *III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980.

Bartolomé CAIRASCO DE FIGUEROA: *Antología poética*, Ed. de Alejandro Cioranescu, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1984

"Comedia del reçeuimiento que se le hiço al reverendísimo señor don Fernando de Rueda, obispo de Canaria, en su Yglesia. Compuesta por el poeta_____, Canónigo de Canaria. 1582. 8 de mayo", en *Cancionero de poesías varias, Manuscrito 2803 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid*, prólogo de Maxime Chevalier, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Madrid, Patrimonio Nacional,1989, pp.63-92.

*Poesías atribuibles,* edición de Alejandro Cioranescu, San Cristóbal de La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1993.

José Luis CANO: *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, Ediciones Júcar, 1975.

Giovanni B. CASTI: *Novelle galanti*, Brusselles, Presso H. Tarlier, 1827.

*Novelas Galantes. Traducidas del italiano en octavas reales* (BN ms. 4083-4084).

Santiago CAZORLA LEÓN: *Historia e la Catedral de Canarias,* Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1992.

Santiago CAZORLA LEÓN y Julio SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: *Obispos de Canarias y Rubicón,* Madrid, Eypasa, 1997.

Miguel de CERVANTES: *Comedias y entremeses,* I, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.

Alejandro CIORANESCU: *Historia de Santa Cruz de Tenerife,* Santa Cruz de Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1976, 4 vols.

Étienne Bonnot de CONDILLAC: *Ensayo sobre el origen de los conocimientos*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*humanos*, estudio preliminar y edición de Antoni Gomila Benejam, traducción de Emeterio Mazorriaga, Madrid, Tecnos, 1999. Clásicos del pensamiento nl 139,

José M0 COSSÍO: *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, II vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

James O. CROSBY: *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Biblioteca de Erudición y Crítica, Editorial Castalia, 1967.

Dacio Victoriano DARIAS Y PADRÓN: *Don Juan Tabares de Roo*, La Laguna de Tenerife, Celebridades del suelo tinerfeño, 1929.

Dacio V. DARIAS Y PADRÓN, José RODRÍGUEZ MOURE y Luis BENÍTEZ INGLOTT: *Historia de la religión en Canarias*, Presentación y bendición por el excmo. y rvdmo. Sr. Dr. don Domingo Pérez Cáceres, obispo de la Diócesis Nivariense, Santa Cruz de Tenerife (Canarias), Editorial Cervantes, 1957.

Alberto DARIAS PRÍNCIPE y Teresa PURRIÑOS CORBELLA: *Arte, religión y sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna*, Ayuntamiento de La Laguna, Tenerife, Canarias, 1997.

Juan Evangelista DORESTE: *Memorias biográficas de los señores Licenciado D. Bartolomé Cairasco de Figueroa/ Ilustrísimo D. Luis de la Encina, obispo de Arequipa leídas en la sociedad del Gabinete literario de Gran Canaria la noche de 11 de marzo de este año, con motivo de la inauguración solemne de los retratos de ambos sujetos, en el salón de lectura de aquella Corporación; por Juan Evangelista Doreste, uno de sus socios,* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta, litografía y librería isleña. Eg., M. Miranda 1849.

Enrique DUSSEL: *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión,* Madrid, Editorial Trotta, 2002[4].

*Hacia una filosofía política crítica*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2001. Palimpsestos

Mircea ELIADE: *Diario portugués*, Barcelona, Kairós, 2001.

Agustín ESPINOSA: *Crimen. Lancelot 281-71. Media hora jugando a los dados*, Madrid, Taller ediciones JB, 1974.

"Poesía atlántica/ EGA: CDLP. 1930", *Textos (1927-1936)*, Ed. de Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1980, pp.94-95.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Joaquín ESTEBAN: *Refranero anticlerical*, Madrid, La nave de los locos, Vosa, 1994.

Fernando ESTÉVEZ GONZÁLEZ. "Determinar la raza, imaginar la nación", en *Homenaje al Dr. D. Gregorio Chil y Naranjo*, *El Museo Canario,* LVI, 2001.

José ÉVORA: *El poeta Rafael Bento y Travieso (1782-1831)*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987. Colección Guagua.

Martín EZQUERRO: "Juegos prohibidos", en *Eros literario*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 201-204.

Antonino FALLICO: *Introduzione a Giambattista Casti*, Viterbo, Amministrazione Provinciale, 1984.

Nicolás FERNÁNDEZ DE MORATÍN: *Arte de Putear*, ed. de Isabel Colón y G. Garrote Bernal, Málaga, Erótica Hispánica, Ediciones Aljibe, 1995.

Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN: *Viage a Italia,* ed. crít. de Belén Tejerina, Madrid, Clásicos castellanos, Espasa-Calpe, 1988.

Manuel FERREIRA: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa, 1986, I. Biblioteca Breve.

Francesco FLORA: *Storia della Letteratura Italiana*, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1964.

Eduard FUCHS: *Historia ilustrada de la moral sexual, 2. Época galante,* Madrid, Alianza Editorial, 1985.

Romualdo de la FUENTE: "Al Teide", en *El Porvenir de Canarias, revista de intereses materiales, de administración, instrucción pública, jurisprudencia y literatura,* nl 56, 1853, pp. 451-452,

Hans-Georg GADAMER: *Arte y verdad de la palabra,* prólogo de Gerard Vilar, Barcelona, Paidós Studio, 1998.

*Verdad y método*, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2 vols., $1999^{8}$-$2000^{4}$.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Claude GAIGNEBET: *El Carnaval, ensayos de mitología popular*, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1984.

Victoria GALVÁN GONZÁLEZ: "La poesía imitada de José Viera y Clavijo", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 42, Madrid-Las Palmas, 1996, pp. 519-557.

*La obra literaria de José de Viera y Clavijo*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1999.

Antonio GARCÍA BERRIO-Javier HUERTA CALVO: *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992.

Pedro GARCÍA CABRERA: "El hombre en función del paisaje", *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 16-17-19 y 21 de mayo de 1930, en Nilo PALENZUELA: *El primer Pedro García Cabrera*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991, 300-310.

Carlos GARCÍA GUAL: *Epicuro*, Madrid, Alianza Editorial, 1983[2].

José GARCÍA MERCADAL: *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Madrid, Editorial Plutarco, 1934.

Vicente GARCÍA YEBRA: *Teoría y práctica de la traducción*, II, Madrid, Gredos, 1984[2].

Gerard GENETTE: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

Juan M. GÓMEZ TABANERA: *Refranero español*, Madrid, Temas Españoles, Publicaciones Españolas O'Donnel, 1957.

Pedro GONZÁLEZ SOSA: *Canónigo Gordillo: un genio de la discordia*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001.

Jean-Marie GOULEMOT: *Esos libros que se leen sólo con una mano*, Gipuzkoa, Colección Sexto Sentido, R&B, 1996.

Luis S. GRANJEL: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Universidad de Salamanca, 1980.

Charles GUIGNEBERT: *El cristianismo medieval y moderno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980 (20 reimpresión).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Paul HAZARD: *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1958.

Martin Heidegger: *Arte y poesía*, traducción y prólogo de Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 1958 (1992, 10 reimp.).

*Tiempo y ser,* introducción de Manuel Garrido, traducción de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque, Madrid, Tecnos, 1999.

Alejandra HERNÁNDEZ CORRALES: *El Seminario Conciliar del Archipiélago Canario. Estudio histórico-pedagógico,* Barcelona, 1997.

Manuel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *La ilustración en Canarias y su proyección en América*, Las Palmas de Gran Canaria, Colección Guagua, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.

Manuel HERNÁNDEZ SUÁREZ: *Contribución a la historia de la imprenta en Canarias,* Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. 1977. Plan Cultural.

Gilbert HIGHET: *La tradición Clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, II vols., 1954 (30 reimp. 1996).

Quinto HORACIO FLACO: *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas por don Javier de Burgos*, Madrid, Imprenta de Collado, 1820-23 (4 vols.).

Jean HIRSCH-BERGER: *La filosofía*, Barcelona-Valencia, Editorial Herder, 1968.

Gilbert HOTTOIS: *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*, Cátedra, Teorema, 1997.

Victoria INFANTES: "Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo español" en *Eros literario*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 19-30.

José A. INFANTES FLORIDO: *Un seminario de su siglo: entre la Inquisición y las luces*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1977.

*Figuras de la Iglesia Canaria: Tavira*, Las Palmas de Gran Canaria Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural y Museo Canario, 1979. Colección "Guagua".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Crisis religiosa e Ilustración. Un horizonte desde la biblioteca de Tavira: ventanal sobre la Iglesia del siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1981.

*Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y bibliotecas, 1984.

Tomás de IRIARTE: *La música*, Madrid, Real Imprenta, 1789[3].

Helmut C. JACOBS: *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*, Madrid, Iberoamericana, 2001.

Dieter JANIK: "Ilustración y Romanticismo en la primera mitad del siglo XIX: ¿opciones contradictorias o complementarias?", en *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX),* Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), Madrid, Iberoamericana, 2003, pp.273-284.

Jon JUARISTI: "Lengua y dialecto en la literatura regional: el caso bilbaíno", en *Literaturas regionales em España,* José María Enguita y José-Carlos Mainer (eds.), Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1994.

Juan José LAFORET: *Orígenes del periodismo canario,* Las Palmas, Colección Guagua, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987.

Jean François de LA HARPE: *Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne, par...*, París, Garnery, Libraire, 1822-1823 (18 vol.)

Emilio LA PARRA LÓPEZ: "Anticlericalismo y secularización en España (1808-1850)", en *Pensamiento y literatura en España. Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Yves Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coordinadores), Presses Universitaires du Mirail.Collection Hespérides,

LASAGE: *Historia de Gil Blas de Santullano*, Oviedo, Biblioteca del Helicón, Pentalfa Ediciones, 1991.

Francisco María de LEÓN: *Historia de las Islas Canarias 1776-1868*, introducción de Marcos Guimerá Peraza, notas de Alejandro Cioranescu, índice por Marcos G. Martínez, Biblioteca Isleña IV, Aula de Cultura de Tenerife, 1966.

Claude LÉVI-STRAUSS: "Raza e historia", en *Lecturas de antropología social y cultural*, H. M. Velasco (comp.), Madrid, UNED, 1996, pp. 95-128.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Jos. LIEUTAUD: *Synopsis universal praxeos medicae. In binas pates divisa; Patauii, MDCCLXXXVI, Typis Seminarii, Superioribus annuentibus,*I,

Manuel LOBO CABRERA y otros: *Textos para la historia de Canarias,* Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994.

Tito LUCRECIO CARO: *De la naturaleza, Libro primero*, ed., int. y comentario por Eduardo Valentí, Barcelona, Clásicos "Emerita", griegos y latinos, CSIC, 1948.

Santiago de LUXÁN MELÉNDEZ y Mª de los Reyes HERNÁNDEZ SOCORRO: *La difusión del libro en Las Palmas durante el reinado de Isabel II*, Las Palmas de Gran Canaria, Colección Guagua, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

Ignacio de LUZÁN: *La poética*, ed., prólogo y notas de Russell P. Sebold, Barcelona, Editorial Labor, 1977.

Claudio MAGRIS: "En las Islas Canarias nos encontramos en Europa", *Un escritor europeo ante el fin de siglo*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1990. Serie Conferencias

Carmen MARTÍN GAITE: *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Anagrama, 1987[4].

Juan Francisco MARTÍN RUIZ: *Dinámica y estructura de la población de las Canarias Orientales (siglos XIX y XX)*, II, Madrid, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985.

Emiliano MARTÍNEZ DE ESCOBAR: "A una roca"; en *El Porvenir de Canarias, revista de intereses materiales, de administración, instrucción pública, jurisprudencia y literatura,* nl 76, 13 de agosto de 1853, pp. 101-102

"A unas botas viejas", en *El Porvenir de Canarias, revista de intereses materiales, de administración, instrucción pública, jurisprudencia y literatura,* nl 84, 10 de setiembre de 1853, pp. 164-165.

Francisco MARTÍNEZ DE LA ROSA: *Obras de D. ...*, II, Madrid, Ediciones Atlas, 1962.Biblioteca de Autores Españoles, Tomo CIL.

MELÉNDEZ VALDÉS: *Poesías*, edición, prólogo y notas de Pedro Salinas, Madrid, Ediciones de "La Lectura", 1925.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, Santander, CSIC, Tomo V, 1942.

*Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Santander, V, CSIC, 1952.

Agustín MILLARES TORRES: "Apuntes biográficos de don Emiliano Martínez de Escobar", *El Museo Canario*, Las Palmas, año III, abril 22 de 1882, núm. 52, pp. 107-112.

José Luis MOLINA MARTÍNEZ: *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX,* Murcia, Universidad de Murcia, 1998.

Tomás MORALES: *Las rosas de Hércules,* lectura de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Mondadori, 2000.

Francisco MORALES PADRÓN: *Canarias: crónicas de su conquista*, Las Palmas, El Museo Canario, 1978.

Tomás NAVARRO TOMÁS: *Métrica española*, Barcelona, Editorial Labor, 1991.

Olegario NEGRÍN FAJARDO: *Estudios de historia de la educación en Canarias,* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.

S. NIGRO: Voz "Casti" en *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Instituto della Enciclopedia Italiana, 1960.

Sebastián DE LA NUEZ CABALLERO: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Canarias, Universidad de La Laguna, 1956. Biblioteca Universitaria.

Walter PABST: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid, Gredos, 1972.

Elaine PAGELS: *Adán, Eva y la serpiente*, Barcelona, Crítica, 1990. Serie ALas Ideas".

Eugenio PADORNO: *Domingo Rivero. Poesía completa; ensayo de una edición crítica, con un estudio de la vida y la obra del autor*, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

*Del lugar del existir*, Islas Canarias, Academia Canaria de la Lengua, 2003.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sebastián PADRÓN ACOSTA: "La poesía romántica en Canarias", en *La prensa,* Santa Cruz de Tenerife, 19 y 20 de julio de 1938.

"La risa picaresca de Graciliano Afonso", *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 20 de octubre de 1944.

"Los ruiseñores del XIX" *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de noviembre de 1944.

"Ensayo histórico sobre la leyenda canaria", *La Tarde,* 20 de noviembre de 1950.

"Retablo canario del siglo XIX: José Plácido Sansón", *La Tarde,* 12 de diciembre de 1950.

*Poetas canarios. Anchieta.- La época romántica. Las poetisas isleñas.- El mito del almendro*, Santa Cruz de Tenerife , Librería Hespérides, Biblioteca Canaria, sd.

Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ: "*Los amores de Perico y Juana*: notas a un poema erótico del siglo XVIII" en AAVV, *Eros literario*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 111-125.

Nilo PALENZUELA: *El primer Pedro García Cabrera*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.

Octavio PAZ: *Conjunciones y disyunciones*, Barcelona, Seix Barral, 1991.

John R. POLT: *Batilo: Estudios sobre la evolución estilística de Meléndez Valdés*, Oviedo, Textos y estudios del siglo XVIII, 15, Cátedra Feijoo, University of California Press, Universidad de Oviedo.

Juan A. PÉREZ MATEOS: *Los confinados*, Barcelona, Plaza & Janés, 1977.

José Antonio PÉREZ-RIOJA: *El helenista Ranz Romanillos y la España de su tiempo (1759-1830)*, Madrid, Centro de Estudios Sorianos, Patronato AJosé María Cuadrado", 1962.

José PÉREZ TEIJÓN: *Literatura popular y burlesca del siglo XVIII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990.

Antonio PÉREZ VOITURIEZ: *Los aborígenes canarios y los derechos humanos*,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias/Centro de la Cultura Popular Canaria, 1989.

Alexander POPE: *Ensayo sobre la Crítica de Alejandro Pope, traducido del inglés con anotaciones, Trinidad, 1836*, Imprenta de Las Palmas a C.D.M. Collina, 1840.

*El rizo robado, traducido del castellano por el traductor del Ensayo de la Crítica, del mismo autor*, Las Palmas de Gran Canaria, 1851.

*The Works of Alexander Pope,* Introduction by Andrew Crozier, The Wordsworth Poetry Library, 1995.

José María POZUELO YVANCOS y Rosa María ARADRA SÁNCHEZ: *Teoría del canon y litetatura española,* Madrid, Cátedra, 2000.

Sebastiano PRAMPOLINI, *Historia Universal de la Literatura*, VII, Buenos Aires, UTEHA Argentina, 1956[2].

Antonio QUILIS: *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1993[7].

Manuel José QUINTANA: *Poesías*, edición, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés, Madrid, Espasa-Calpe, 1969. Clásicos Castellanos nl 78.

Alfonso REYES: *Retratos reales e imaginarios*, Barcelona, Bruguera Libro Amigo, 1984.

Leopoldo de la ROSA OLIVERA: *La Orotava hasta 1650*, Enciclopedia Canaria, ACT, 1977.

Fernando de ROJAS: *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin, Cátedra, 1994.

Félix Mª SAMANIEGO: *El jardín de Venus*, Est. de Emilio Palacios, Madrid, A - Z, 1991.

Julio SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: *Obispos y clérigos en las sociedades económicas de amigos del país de Gran Canaria y Tenerife*, Las Palmas de Gran Canaria, 2003. Colección Alonso Ruiz de Virués.

José Plácido SANSÓN: *Ensayo crítico de la obra de Doña María de las Mercedes Letona de Corral,* Santa Cruz de Tenerife, Imp. de El Atlante, 1838.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

José C. SANTOYO: *El delito de traducir*, Universidad de León, 1996[3].

Natalino SAPEGNO: *Historia de la literatura italiana,* Barcelona, Labor, 1964.

Jean SARRAILH: *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1957.

Joël SAUGNIEUX: *Les jansénistes et le renoveau de la prédication dans l=Espagne de la seconde moitié du XVIII[e] siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1976.

Russell P. SEBOLD: *Trayectoria del romanticismo* español, Barcelona, Editorial Crítica, 1983.

*Lírica y poética en España, 1536-1870,* Madrid, Cátedra, 2003.

María Cruz SEOANE: *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Fundación Juan March/Editorial Castalia, Valencia, 1977.

Juan SEGUNDO: *Basia et alia quœdam/ Besos y otros poemas*, introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción de Olga Gete Carpio, Bosch, Barcelona, 1979. Erasmo textos bilingües

Fray Melchor de la SERNA: *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional*,edición de José Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard, Analecta malacitana, Anejo XXXIV, Universidad de Málaga, 2001.

Friedrich SCHILLER: *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, estudio introductorio de Jaime Feijóo, traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Anthropos, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1990.

Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ: *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1995[2].

Kurt SPANG: *Fundamentos de retórica*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1979.

George STEINER: *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Vicente SUÁREZ GRIMÓN: *La propiedad pública, vinculada y eclesiástica en Gran Canaria, en la crisis del Antiguo Régimen*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987 (I y II).

Tomás TABARES DE NAVA: *La casa de Tabares en La Laguna*, La Laguna de Tenerife, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1949.

Torcuato TASSO: *Jerusalén Liberada. Traducción de Bartolomé Cairasco de Figueroa*, ed., prólogo y notas de Alejandro Cioranescu, Aula de Cultura de Tenerife, 1967.

José M0 TAVERA: *Refranero popular español*, Barcelona, Gassó hnos. Editores, 1958.

Santiago TEJERA Y DE QUESADA: *Los grandes escultores . Estudio histórico-crítico-biográfico de don José Luján Pérez Natural de Ciudad de Guía (Gran Canaria) por ... porfesor de Dibujo en la Escuela Superior Normal de Maestros de Las Palmas con un prólogo del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó catedrático de la Universidad Central e individuo de número de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, Madrid Imprenta Hispano-alemana, 1914.

Lola de la TORRE: "Documentos de la música de la Catedral de Las Palmas (1621-1640)", *El Museo Canario,* LII, 1997.

Eduardo TORRE: *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994.

Juan Manuel TRUJILLO: *Prosa reunida,* Aula de Cultura de Tenerife.

Miguel de UNAMUNO: *Libros y autores españoles contemporáneos,* Madrid, Espasa-Calpe, 1972. Colección Austral.

Ángel VALBUENA PRAT: *Literatura Castellana*, Barcelona, Editorial Juventud, 1974.

*Historia de la poesía canaria*, Canarias Visiones desde fuera, 2003.

Miguel Ángel VEGA: *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994.

Joseph de VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, enriquecida con las variantes y correcciones del autor, introducción y notas



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

del Dr. Alejandro Cioranescu, índice onomástico y de materias por Marcos G. Martínez, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, Tomo I, 1982[8].

*Los meses*, edición de José Miguel Pérez Corrales, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000.

Esteban Manuel de VILLEGAS: *Eróticas o amatorias,* edición, introducción y notas de Narciso Alonso Cortés, Madrid, Espasa-Calpe, 1969. Clásicos Castellanos.

Manuel VEIGA: *Diskrison Strutural di Lingua Kabuverdianu*, Institutu Kabuverdianu di Livru, s.d.

Hayden WHITE: *El texto histórico como artefacto literario*, introducción de Verónica Tozzi, Barcelona, Paidós, ICE y UAB, 2003.

D. J. WÖLFEL: "La Curia Romana y la Corona de España en la defensa de los aborígenes canarios" (1930), *Estudios Canarios*, Burgfreid-Verlag, Hallein, 1980.

Iris M. ZAVALA: *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco,* Rodopi, Amsterdam, 1987.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## DICCIONARIOS

John A. CUDDON: *A dictionary of literary terms*, Penguin Books, s.l., 1982.

Pierre CHOMPRÉ: *Diccionario abreviado de la fábula*, Madrid, Miraguano Ediciones, 1995.

Paul CHRISTOPHE: *Breve diccionario de la Historia de la Iglesia*, Bilbao, Editorial Desclée De Brouwer, 1995.

*Diccionario crítico-burlesco del que se titula Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España*, Librería de Manuel Bueno, Madrid, 1820.

*Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1979 -ed. facsímil.

*Enciclopedia Oxford de Filosofía*, Ted Honderich (editor), traducción de Carmen García Trevijano, Madrid, Tecnos, 2001.

Diego ESTÉBANEZ CALDERÓN: *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Carlos FALCÓN MARTÍNEZ y otros: *Diccionario de la Mitología Clásica*, Alianza Editorial, Madrid, 1980 (100 reimpr. 1995).

GARCÍA MAURIÑO: *Diccionario de conceptos filosóficos*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000.

GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI: *Diccionario de Autores*, I, Montaner y Simón, 1973.

Pierre GRIMAL: *Diccionario de mitología griega y romana,* Barcelona, Paidós, 1981.

Jean HUMBERT: *Mitología griega y romana*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona-México, 1994[2].

Angelo MARCHESE y Joaquín FORRADELLAS: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria,* Instrumenta, Ariel, Barcelona, 1997[5].

Augusto MALARET: *Diccionario de americanismos*, Imprenta AVenezuela", San Juan, Puerto Rico, 1931.

Luis MARTÍNEZ KLEISER (comp.): *Refranero general ideológico español*, 1953,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Editorial Hernando, Madrid, 1989 (ed. facsímil, 30 reimp.).

RAE: *Diccionario de la Lengua Española,* Espasa Calpe, Madrid, 1992[21].

Jorge RODRÍGUEZ PADRÓN: *Primer ensayo para un Diccionario de la Literatura en Canarias*, Colección Clavijo y Fajardo, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.

Federico C. SAINZ DE ROBLES: *Ensayo de un Diccionario de la literatura*, Aguilar, Madrid, 1965.

Eduardo de TERREROS Y PANDO: *Diccionario Castellano*, 1736, Arco Libros, Madrid, 1991 (ed. facsímil-).

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, CLÁSICA Y ÁRABE

# *Graciliano Afonso: poeta, traductor y teórico de la literatura*

*

Tesis doctoral
presentada por
D. ANTONIO BECERRA BOLAÑOS
Dirigida por el Dr. D. Eugenio Padorno

Las Palmas de Gran Canaria, 2005

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# *POESÍAS DEL DOCTORAL GRACILIANO AFONSO*

Edición, notas y comentarios

TOMO II

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

541 T.P.
339101
826071

# ESTA PROPUESTA DE EDICIÓN

Para esta propuesta de edición he contado con varios apógrafos, los que me han servido para establecer la obra del doctoral provenientes de la biblioteca de El Museo Canario: "Poesías del Sr. D. Graciliano Afonso Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias Coleccionadas por Juan Padilla Secretario general de la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria", colección que consta de cinco volúmenes sin coser ni encuadernar que aparecen identificados por las siglas PII 1 a PII 5; y los tomos, encuadernados de sus *Poesías* conservados en El Museo Canario y clasificados con las signaturas I-F-4 a I-F-8 y que denomino PI1 a PI 5, ambas copias realizadas por Juan Padilla. A estos apógrafos hay que unir, por un lado, el *Libro de órdenes generales para la segunda comp. d su capn. Dn. Franco. Josef Roman____ y algos. versos y odas que se añaden en este libro, hechos a causa del asalto que hicieron los britanos a la isla de Tenerife el año de 1797. Su dueño el sor tente. coronel Dn. Francisco Josef Roman* [Fondo Maffiote, El Museo Canario] y la recopilación de Álvarez Rixo *Floresta provincial*, que denomino MS18, para el cotejo del "Poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson"; la *Colección de poesías canarias de diversos autores recogidas por Agustín Millares,* Tomo 2º, 1880, que denomino MT; así como M y ME, cuando me refiera a los archivos de Diego Mesa y de los Martínez de Escobar,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

respectivamente. Cuando me refiera a la publicación de la Revista de El Museo Canario, haré constar la misma con las siglas EMC.

He modernizado la ortografía actualizando la puntuación y la acentuación, por lo que en las notas no haré referencia a estos cambios. En el apartado de los comentarios y notas que acompaña a cada composición poética he intentado explicar los términos o los giros que permitan una mayor comprensión del texto literario. Mantengo, como en las copias, tal como era habitual en la época, las versales en inicio de verso. He seguido los siguientes criterios para la unificación del texto:

- en primer lugar, todos aquellos nombres comunes que aparecen en el texto en mayúsculas, han pasado a minúsculas, p.e.: Salerosas *C*anarias- Salerosas *c*anarias;

- las partes de los coloquios se han sustituido los guiones, en casi todos los casos, por comillas dobles;

- las variantes aparecerán siempre de la siguiente manera:

  - número de verso (v.) o versos (vv.) que posee la variante

  - especifiación del manuscrito (*vg.*, PI 1) en que aparece la variante

  - el texto que figura en el verso

  - la corrección que ha sufrido: *t.t.* (cuando la tachadura es a tinta)

  - la forma en que aparece la variante a continuación: *sobreescrito* o *de arriba abajo*; así como la ubicación de la variante (m.d. si aparece en el margen derecho o m.i., en el margen izquierdo).

v. 19: PI 1: seguían [*t.t.; sobreescrito*] siguieron



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

- cuando no aparece la variante es porque no aparece en PI;

v. 195: MCI: pareciera [tachado; sobreescrito]

- aparecerán entre corchetes aquellas letras que han sido suprimidas por el copista y que van en el espacio ocupado por puntos suspensivos: ca[*raj*]o.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

BIBLIOGRAFÍA PARA ESTA EDICIÓN

En el caso de la obra publicada por el doctoral, remítase a la bibliografía general que aparece en el Tomo I.

*Carta pastoral acerca de doctrinas y libros dañinos, con un catálogo de estos prohibidos Dirigela á los VV. Deán Cabildo y Clero, y a todos los Fieles de su amada Diocesis. El Ilmo. Sor. D. Luis Folgueras Sion, Obispo de Tenerife del Consejo de S.M., Vice-protector de la Real Universidad de S. Fernando de esta Ciudad, Teniente Vicario Castrense & c. Con licencia. En la ciudad de La Laguna por D. Juan Machado, impresor de la misma Real Universidad. Año de 1829.*

*Catálogo de prebendados de la Sta. Iglesia Catedral de Canarias redactado por Don Santiago Franco Eduardo de Villarreal. 1797. Copia del año de 1932/ Las indicaciones de iniciales a color están hechas por el dibujante Rafael Monzón Grau-Bassa, natural de Las Palmas.*

*Colección de las obras de elocuencia y de poesía premiadas por la Real Academia Española,* Madrid, en la Imprenta de la vuda de Ibarra, MDCCXIX.

*Diccionario de los santos de cada día ordenado y presentado por Dom Philippe Rouillard OSB de la abadía de Wisques seguido de un estudio sobre los milagros por Pierre Teilhard de Chardin SJ,* Barcelona, Oikos-tau, 1989.

*Exposiciones que el Ilustrísimo Cabildo Catedral de Tenerife ha dirigido a las respectivas autoridades que en ellas se expresan, para conseguir declare la subsistencia de esta nueva diócesis.* Santa Cruz de Tenerife, 1848. Imprenta Isleña.

*Expediente para la colación del Dr. Dn. Nicolas Viera en la canongia vacante pr. muerte de Dn. Joseph de Victoria, en esta Sta. Yg$^{a}$. dada por el Yltmo. Señor Dn. Fr. Joachin de Herrera Ocispo de estas Yslas; a 28 de En$^{o}$ cd 1780.*

*La Biblia, o el antiguo y nuevo testamento traducidos al español, de la Vulgata latina, por el Rmo. P. Phelipe Scio de S. Miguel, de las escuelas pias, obispo electo de Segovia. Londres: Impreso por Guillermo Clowes, Stamford-Street. 1828.*

"La conquista de Gran Canaria", *El Ómnibus, periódico de noticias e intereses materiales.* Las Palmas de Gran Canaria, año duodécimo, sábado 28 de abril de 1866. número 1102.

*Los "Quadernos" del comerciante de la calle de la Peregrina don Antonio Betancourt 1796-1807,* introducción y estudio de Antonio de Bethencourt Massieu, transcripción de



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Aurina Rodríguez Galindo, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996.

*Nouvelle biographie Générale depuis les temps les plus reculés jusqu'a nos jours, avec les renseignements bibliographiques et l'indication des sources a consulter; publiée par MM. Firmin Didot Frères, sous la directionde M. le Dr. Hoefer, Paris, Firmin Didot Frères, Éditeurs, Imprimeurs-Libraires de L'Institut de France, MDCCCLV.*

*Oración sagrada que para pronunciarla en las solemnes fiestas celebradas en los días 27, 28 y 29 de abril, en la M. N. y H. villa de Santa Cruz de Tenerife, capital de las Islas Canarias, con motivo de la mayoría de nuestra reina la señora doña Isabel II. Compuso Isidoro Rivero, Peraza y Ayala.* Cádiz: 1844.[Imprenta de la viuda e hijo de Bosch.]

*Poetas líricos del siglo XVIII. Colección formada e ilustrada por el excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, de la Academia Española,* Tomo Segundo, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, M. Rivadeneira, 1871.

*Relación de los títulos, méritos, grados y exercicios literarios del licenciado Domingo Albertos Fernández y Miranda, Presbítero, maestro de Pages del Obispo de Canaria, Examinador Sinodal y Abogado de los Reales Consejos* (1796)

*Representación dirigida a las cortes generales ordinarias de la monarquía española por el doctor don Isidoro Rivero/Elector del Partido de la ciudad de La Laguna en la Isla de Tenerife, en la junta celebrada en la Villa de Santa Cruz de Santiago para el nombramiento de diputados a Cortes y Provincia de las Islas Canarias para la legislatura de este año de 1822 y 23.* Laguna. En la Imprenta de la Universidad Nacional de San Fernando. Año de 1822.

*The Oxford companion to English literatura*, compiled and edite by sir Paul Harvey, fourth edition revised by Dorothy Eagle, Oxford, At the Clarendon Press, 1984.

Néstor ÁLAMO: *"El Gabinete literario" .Crónica de un siglo. 1844-1944*, Folletón de *Diario de Las Palmas.*

Manuel A. ALONSO: *El jíbaro*, Barcelona, Editorial Vosgos, 1974.

María Rosa ALONSO: "A propósito de la exposición. El Teide, representación e identidad", *El Teide, representación e identidad*, Catálogo Exposición 2003.

José Miguel ALZOLA: *Andrés Navarro Torrens. Cofundador del Museo Canario (1844-1926)*, El Museo Canario, 1999. Colección Viera y Clavijo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Alfonso ARMAS AYALA: "Graciliano Afonso, un prerromántico español", *Revista de Historia Canaria*, núm. XXIII-XXVIIII, La Laguna, 1957-61.

Rudolf Baehr: *Manual de versificación española*, traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Gredos, 1981. Biblioteca Románica Hispánica.

José BATLLORI Y LORENZO: "Pasado el centenario Luján: El canto del poeta.", *Diario de Las Palmas*, miércoles 26 de enero de 1916, Año XXIII, núm. 6121.

Buenaventura BONNET: "El cuadro de Santa Catalina en la catedral de Las Palmas", *Revista de Historia,*Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Facultad de Filosofía y Letras, Tomo XV, Año XXII, nº 85, La Laguna de Tenerife (Islas Canarias), 1949, pp. 98-102.

Francisco Javier CASTILLO: "Un prerromántico canario traductor de Dryden", en *Homenaje a José Pérez Vidal,* edición al cuidado de Carmen Díaz Alayón, La Laguna, Tenerife, 1993.

Santiago CAZORLA LEÓN y Julio SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: *Obispos de Canarias y Rubicón*, Madrid, Eypasa, 1997.

Miguel de CERVANTES: *Don Quijote de la Mancha*, Inroducción, edición y notas de Martín de Riquer, Barcelona, RBA Editores, 1994.

Alejandro CIORANESCU: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1978.

Francisco FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT y otros, *Nobiliario de Canarias*, La Laguna de Tenerife, J. Régulo, 1952 y 1954 (I y II).

Marcos GUIMERÁ PERAZA: *Antonio Saviñón constitucionalista (1768-1814)*, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas,1978. Plan Cultural.

Agustín GUIMERÁ GRAVINA: *La victoria de la Isla sobre la escuadra de Nelson*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1998.

Mª de los Reyes HERNÁNDEZ SOCORRO: *Manuel Ponce de León y Falcón, pintor grancanario del siglo XIX*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

Manuel HERNÁNDEZ SUÁREZ: *Contribución a la historia de la imprenta en Canarias,* Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. 1977. Plan Cultural.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Víctor-José HERRERO LLORENTE: *Diccionario de expresiones y frases latinas,* Madrid, Gredos, 1985.

Gilbert HIGHET: *La tradición Clásica*, México, F.C.E., II vols., 1954 (3ª reimp. 1996).

Tomás de IRIARTE: *Fábulas literarias*, edición de Ángel L. Prieto de Paula, Madrid, Cátedra, 1992. Letras Hispánicas.

JORDÉ: *Visiones y hombres de la isla*, Imprenta Rexach, Las Palmas, 1955.

Fray Luis DE LEÓN: *Poesías*, Edición, introducción y notas del padre Ángel Custodio Vega, O.S.A., Barcelona, Clásicos Universales Planeta, Planeta, 1980.

Francisco MARTÍNEZ DE LA ROSA: "Anotaciones a la *Poética*" en *Obras de D. Francisco Martínez de la Rosa*, II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo CIL, Ediciones Atlas, 1962.

Marcos MARTÍNEZ: "Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso", *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra del Doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)*, Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp. 69-144.

MELÉNDEZ VALDÉS: *Poesías*, edición, prólogo y notas de Pedro Salinas, Madrid, Ediciones de "La Lectura", 1925.

Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Bibliografía hispano-latina clásica, I* , Madrid, Est. Tip. de la viuda e hijos de M. Tello, 1902.

Conde de NOROÑA: *Antología poética*, edición de Santiago Forruño, Madrid, Cátedra, 1997.

Eugenio PADORNO: "Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica", *Ilustración y pre-romanticismo canarios*: una revisión de la obra del Doctoral Graciliano Afonso (1775-1861), Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Ayuntamiento de Arucas, Fundación Mapfre Guanarteme de Arucas y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp. 145-164.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sebastián PADRÓN ACOSTA: *Poetas canarios. Anchieta.- La época ròmántica. Las poetisas isleñas.- El mito del almendro*, Santa Cruz de Tenerife , Librería Hespérides, Biblioteca Canaria, sd.

Juan PÉREZ DE MOYA: *Filosofía secreta, donde -baxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina prouechosa a todos estudios. Con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necesaria para entender Poetas, y Historiadores. Ordenado por el bachiller Iuan Perez de Moya vezino de la Villa de S. Esteuan del Puerto. Dirigido al señor Ivan Bautista Gentil, hijo de Constantino Gentil. Año 1611. Con licencia. En Alcala de Henares, por Andres Sanchez de Ezpeleta. A costa de Iuan Ramirez mercader de libros.*

José Antonio PÉREZ-RIOJA: *El helenista Ranz Romanillos y la España de su tiempo (1759-1830)*, Madrid, Centro de Estudios Sorianos, Patronato "José María Cuadrado", 1962.

PLATÓN: *Fedón. Fedro*, introducciones, traducciones y notas de Luis Gil Fernández, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Francisco José de QUINTANA: *Poesías*, edición, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés, Madrid, Espasa-Calpe, 1969. Clásicos castellanos.

Leopoldo de la ROSA OLIVERA: *La Orotava hasta 1650*, ACT, 1977. Enciclopedia Canaria.

Antonio RUMEU DE ARMAS: *La invasión de Las Palmas por el almirante holandés Van der Does en 1599*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo, 1999.

Francisco SALAS SALGADO: *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX*, Servicio de Publicaciones Universidad de La Laguna, 1999 (II tomos).

_____ "La huella de Catulo en *El beso de Abibina* de Graciliano Afonso: a propósito de la oda 11", *Fortunatae,* 12, 2000-2001

_____ "Notas sobre la pervivencia clásica: el poema 'A D, Bartolomé Martínez de Escobar', de Graciliano Afonso", *Instituto de Estudios Canarios*, La Laguna, Tenerife, [2001] 2002, XLVI.

Isidoro SANTANA GIL: "Catálogo de las obras musicales de Bernardino Valle Chinestra conservadas en El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria", *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, X, 1, Separata especial de 100 ejemplares para El Museo Canario, Zaragoza, 1994, pp.213-214.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Germán SANTANA HENRÍQUEZ: *Mitología clásica y literatura española,* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

Russell P. SEBOLD: *Lírica y poética en España, 1536-1870,* Madrid, Cátedra, 2003.

Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ: *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros,* Las Palmas de Gran Canaria, Sociedad Filarmónica de Las Palmas, 1995.

Manuel SOCORRO: *Poesía del mar (Aspectos)*, Las Palmas de Gran Canaria, Tip. Alzola, 1947.

Lola de la TORRE: "Documentos de la música de la Catedral de Las Palmas (1621-1640)", *El Museo Canario,* LII, 1997.

Garcilaso de la VEGA: *Obras completas*, Edición, introducción y notas de Antonio Gallego Morell, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, Planeta, 1983.

Joseph de VIERA Y CLAVIJO: *Noticia de la Historia General de Canarias,* Madrid, Imprenta de Blas Román, Tomo IV, 1783.

*Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, enriquecida con las variantes y correcciones del autor, introducción y notas del Dr. Alejandro Cioranescu, índice onomástico y de materias por Marcos G. Martínez, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, Tomo I, 1982[8].

Esteban Manuel de VILLEGAS: *Eróticas o amatorias,* edición, introducción y notas de Narciso Alonso Cortés, Madrid, Espasa-Calpe, 1969. Clásicos Castellanos.

P. VIRGILII MARONIS: *Opera. Interpretatione et notis illustravit Carolus Ruaeus S.J. ad usumm serenissimi delphini. Editio secunda auctor et emendatior. Cui acce*ssit índex accuratissimus, ómnibus numeris & concordantiis absolutus. Juxta editionem tertiam parisiencen anno 1726. [tomus primus & secundus] Venetiis, MDCCLXXVI.

Publio VIRGILIO Marón: *Obras completas*, edición bilingüe; traducción de *Bucólicas, Geórgicas* y *Eneida*: Aurelio Espinosa Pólit; traducción de *Apéndice virgiliano:* Arturo Soler Ruiz; edición bilingüe, introducción, apéndice y traducción: Pollux Hernúñez, Madrid, Cátedra, 2003.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Abreviaturas usadas en las notas y comentarios

AR: Archivo Álvarez Rixo

*DF*: Pierre Chompré: *Diccionario de la fábula*

EMC: Revista *El Museo Canario*

MT: Millares Torres

PII 1-PII 5: Poesías del Sr. D. Graciliano Afonso Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias Coleccionadas por Juan Padilla Secretario general de la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria

PI 1-PI 5: Poesías (I F 4-I F 8)

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# POEMA AL MAL COMPORTAMIENTO DE ALGUNOS DE SUS PAISANOS EN LA DEFENSA QUE HIZO SANTA CRUZ CONTRA EL ALMIRANTE NELSON

Oda

Llora ya, patria mía,
Lágrimas ciento a ciento;
Suspende los transportes
De un júbilo indiscreto.

Cesen ya los aplausos
De aquel día funesto
En que la Albión soberbia
Vio estremecer su imperio.

No prodigues elogios
A los fuertes guerreros,
Que intrépidos leones
Tus playas defendieron.

No ensalces de Gutiérrez
Aquel heroico aliento
Que todo lo animaba
Con su prudencia y peso.

Olvida al fuerte Guinther
A un Bataller guerrero
De Franco y de García
Su varonil esfuerzo.

No recuerdes de Cólogan
Lo compasivo y tierno,
Ni a Blanco, ni a Correa
Con el cañón violento.

vv. 18-20: [MS18] más vivo que su fuego,
A Bataller, a Franco,
A un García ligero.

v.24: [MS18] Con su cañón violento



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Olvida ya a Rodríguez
A Creagh, Torva, Feo,
A Lara, Castro, Duguy...
Deja a un Román eterno.

Sepulta, patria mía,
Tan felices recuerdos,
Vuelve hacia aquí los ojos;
Llorarás sin consuelo.

¡Ah Orotava, Orotava,
Oprobio de estos tiempos!
¿Do están de tu nobleza
Los ínclitos trofeos,
Que eran el lauro y pompa
De nuestro fértil suelo?

¿Adónde los varones
Que tanto lustre dieron
Al nombre de Nivaria
Con sus heroicos hechos?

¡Ah!, y cómo han desmentido
Aquel solar primero
Que formaba el carácter
De un corazón isleño.

Pero, cobarde noble,
Ya llevarás tu premio:
Un pobre miliciano
Ocupará tu empleo.

Éste que confundido
Bajo un orgullo fiero
Apenas conocía
Del hombre los derechos.

vv.25-29: [MS18] Olvida de Rosique,
De Prat, Jorva, Feo,
De Lara, Castro, Dugi,
De Román, los esfuerzos.

vv.41-42: [MS18] ¡Ay! y cómo han desmentido
Aquel valor primero

vv. 52: [MS18] bajo el orgullo fiero



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Éste que en la miseria
Os tributaba obsequios,
Haciendo insoportables
Los nobles altaneros,

Ya obscurece tu gloria,
Ya destruye tu imperio,
Ya arruïna lo activo
De este coloso ostento.

¡Oh nobles de Taoro!
¡Ingratos! ¡Deteneos!
Que os llaman las cenizas
De nobles verdaderos.

¿Dónde vais presurosos
Llenos de espanto y miedo?
¿Vais a llenar la patria
De un luto sempiterno?

¡Ay, que no los detienen
Del dulce honor los ecos!
Corren precipitados...
¿Quién podrá detenerlos?

De las virtudes patrias
Ya no sois herederos;
Luego, ya no sois nobles;
Sois menos que plebeyos.

¡Ah Orotava, Orotava,
Oprobio de estos tiempos!

Lloren los doce hogares,
Aquel solar primero
Semillero de orgullo
Fuente de menosprecio.

vv.59-62: [MS18] Éste ajará tu gloria,
Destruirá tu imperio,
Y arruinará en tu Patria
Este coloso horrendo

v. 70: [MS18] De luto sempiterno?

v.75: [MS18] De las patrias virtudes



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Ya feneció su gloria;
Pereció su ornamento
Pues de ti no son dignos
Estos cobardes nietos.

Escucha, mal soldado,
Noble por querer serlo;
Escucha de tu padre
Los ecos lastimeros.

Escucha sus cenizas
Cómo te están diciendo:
"Imita mis virtudes,
Si no, será plebeyo".

Oye cómo indignados
Dicen de furor llenos:
¡Ah Orotava, Orotava,
Oprobio de estos tiempos!

¿Y acaso en adelante
Pretenderás, soberbio,
Distinciones odiosas
Hasta en el mismo templo?

¿Te atreverías cobarde,
Se atreverán tus deudos
Que la patria adorada
Defender no supieron?

¿Atrevéranse, digo,
(Todo de horror me lleno)
A hallar en la Cruz Santa
De orgullo un monumento?

vv. 86-87: [MS18] Ya feneció tu gloria,
Pereció tu ornamento

v. 92: [MS18] Escucha de tus padres

vv. 94-97: [MS18] Esta estrofa no aparece en la copia de Álvarez Rixo.

v. 103: [MS18] Pretenderás, perverso,

v. 106.- [MS18] ¿Te atreverás cobarde

v. 108.- Que a la patria adorada



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Quién jamás lo pensara?
¿Quién lo creyera, cielos,
Que él lleno de ignominias
Hinchase a los soberbios?

Pero noble, valiente,
Sepultará tus yerros
Que la noble ascendencia
Sepultará sus yerros.

¡Oh, ideas tan erradas,
Peste del universo;
Vuestra ruina se acerca,
Ya vais, ya vais cayendo.

Llórala, patria mía
Con lágrimas sin cuento,
Y en nobles de esta especie
No afirmes tus proyectos.

Maldice a los cobardes
Que abandonen tus fueros,
Y llama a la Orotava
Oprobio de estos tiempos.

1797

vv. 116-117: [MS18] Que el leño de ignominias
Hinchara a los soberbios?

vv. 118-121: [MS18] Pero valiente noble
Respira, toma aliento,
Que la ascendencia ilustre
Tiene algún consüelo,

v. 122.- [MS18] ¿Oh, ideas extraviadas



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Alfonso Armas Ayala: *Graciliano Afonso, un prerromántico español.*
José Álvarez Rixo: *Apuntes biográficos del doctoral Graciliano Afonso.*
Agustín Guimerá Ravina: *La victoria de la Isla sobre la escuadra de Nelson*
Luis Maffiote: "Poetas desconocidos" (24 de julio de 1900) y "El 25 de julio. Nuevos documentos" (24 de julio de 1902), *Diario de Tenerife* [Manuel Hernández Suárez: *Contribución a la historia de la imprenta en Canarias*]
Agustín MILLARES CARLO, *Biobibliografía de autores canarios*
Leopoldo de la Rosa Olivera: *La Orotava hasta 1650*, Enciclopedia Canaria, ACT, 1977, pp.35-36
José de Viera y Clavijo: *Noticias de la historia de Canarias.*

Composición en endechas (romancillos heptasílabos con rima asonante organizado en cuartetas); se trata de un esquema métrico que para el doctoral será muy usado para la narración, sobre todo en sus inicios. La endecha sufre un desplazamiento a partir del Siglo de Oro español, pues pasa de ser una estrofa centrada en el duelo a ser el romancillo heptasílabo el que pase a tomar esa denominación.

El tema del poema se convirtió en recurrente entre los poetas de Tenerife, que realizaron odas conmemorativas por la derrota de Nelson; aunque, frente al resto de la producción con la misma temática, no persigue un fin laudatorio.

Luis Maffiote escribe sobre las obras que giran en torno al suceso. En su artículo "El 25 de julio", hace mención del Libro de Órdenes del capitán Francisco José Román: "Ocupan los 67 primeros folios las expresadas órdenes generales, dictadas en distintos puntos de la Península y Canarias, desde el 16 de agosto de 1794 hasta el 27 de junio de 1796. Toda esta parte carece de interés". A continuación, da noticia de los textos que aparecen en el libro y que tienen como tema la victoria sobre Nelson. En el número XXVII del catálogo se encuentra la "Oda anónima, sin título, escrita contra la Orotava con motivo de lo del 25 de julio, y cuyo estribillo es: A Orotava, Orotava/ oprobio de estos tiempos".

José Agustín Álvarez Rixo nos informa sobre las circunstancias de su composición y de la recepción del mismo:

> En el año 1797, época en que su edad era cosa de 22, habiendo acaecido la invasión de Santa Cruz de Tenerife por el contraalmirante Horacio Nelson, noticioso el joven don Graciliano que algunos oficiales de las milicias provinciales de la villa de La Orotava, su patrio pueblo, sobrecogidos del susto no se condujeron con el valor correspondiente, escribió aquella célebre oda crítica que comienza:
>
> ¡A Orotava, Orotava
> oprobio de estos tiempos!
>
> cuya obrita, que le adquirió entonces mucho prestigio entre las personas despreocupadas, nos proponemos poner por adición, por cuanto abraza algunos puntos merecedores de pública censura, los cuales por fortuna en parte se hallan ya remediados; por lo que manifiestan las precoces ideas liberales que alcanzaba ya este joven poeta; ideas a la verdad muy únicas

Alfonso Armas Ayala, que no tuvo acceso al parecer al texto [p. 11], subraya que "la caricatura que de la jornada o, al menos, de algunos de sus protagonistas diese Afonso resultaría inapreciable para conocer mejor sus dotes satíricas –siempre, entre las suyas, las más temidas-- iniciadas a tan temprana edad."

Como ya apuntara en la Introducción, el poema tiene como objetivo el desvelamiento de la verdad: frente a la historia oficial, la que está destinada a permanecer, el poeta trata de fijar esa otra historia donde la verdad se halla. De ahí que hablemos del reverso de lo épico.

Pero, más allá de la crítica, se esconde el ataque a la llamada Cofradía de las doce casas, a la que pertenecerían las familias "nobles" de La Orotava, y cuya actitud, criticada en su momento por Viera, persistía en la época de Afonso. No será la primera vez que el doctoral haga uso de esta "estrategia". Constantemente se cuestionará el lenguaje con el que se articula y se transmite la historia.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*

Agustín Millares Carlo toma el texto del *Libro de órdenes generales para la segunda comp. d su capn. Dn. Franco. Josef Roman____ y algos. versos y odas que se añaden en este libro, hechos a causa del asalto que hicieron los britanos a la isla de Tenerife el año de 1797.* || *Su dueño el sor tente. coronel Dn. Francisco Josef Roman.* [Fondo Maffiote, El Museo Canario], así como transcribe las variantes que aparecen en Álvarez Rixo (*Floresta provincial*, fols. 47-49). Mantengo el texto fijado por Millares.

En la Biblioteca de Canarias, MS 18 (34) [Documentos varios], se encuentra "A la victoria de Tenerife de 27 de julio de 1797" (h.94-95), copia que aparece en la vuelta de la h. 95. Tras este texto le sigue otro texto, con la misma letra, que se inicia así:

"Vaya un sepan cuantos contra los poetas de sequero y otros aduladores que escriben sobre la función del 25 de julio en la plaza de Sta. Cruz. *Chirigota.*"

I.- Que la victoria y triunfo
F.- y que el guarda almacenes los proveía.

vv. 13-16: se refiere a Antonio Gutiérrez, natural de Aranda del Duero, comandante de las tropas de la plaza de Santa Cruz de Tenerife; contaba con 68 años. Francisco de Tolosa Grimaldi escribió una *Relación de la gloriosa defensa y singular victoria que han conseguido las armas de S.M. Católica contra una escuadra británica que el 25 de julio de 1797 atacó la Plaza de Santa Cruz de Tenerife comandada ésta por el Excmo. Sr. D. Antonio Gutiérrez y aquélla por el vicealmirante Horacio Nelson...* Su figura será objeto de una amplia literatura.

v.17: *Guinther*: Juan, teniente coronel.

v.19: *Franco*: Nicolás, piloto y artillero ocasional.

vv.25 y ss.: *Creagh*: Juan, coronel al mando del Batallón de Infantería de Canarias. *Torva*: probablemente se trata del teniente Francisco Jorba. *Feo*: José, teniente; comandante del castillo de San Andrés. *Lara*: Simón, sargento de milicias. *Castro*: Juan Bautista de Castro-Ayala, teniente coronel. *Román*: Luis, capitán de milicias. Junto con Jorba y Lara, entre otros, defendieron el muelle de la embestida inglesa. *Duguy*: José ¿Duggy? [Guimerá: p.92]

v. 83: Se refiere a la Cofradía de la Santa Vera Cruz. "Desde aquella época [1560] se introdujo en esta cofradía una considerable distinción de personas, y no es mucho que se viesen después en ella dos clases de personas diferentes, esto es, la de caballeros, ricos, nobles y priostes, y la de hermanos y cofrades de túnica. Aquellos, llamados vulgarmente de las Doce casas, hicieron un contrato entre sí para dotar anualmente las dos fiestas de la Circuncisión y la Invención de la Cruz...." (Viera., pp.333-334) Se trataba, según se colige del texto de Viera, de una cofradía de carácter exclusivo que albergaría la nobleza de la villa. De ahí probablemente la génesis del texto. [*ibíd,* Leopoldo de la Rosa Olivera, pp.35-36]

v. 112: en el verso se juega con una doble idea: por un lado, de Santa Cruz (de Tenerife) y, por otro, de la cofradía a la que éstos pertenecían (véase v. 83 y ss.)

vv.122 y ss.: desarrolla la noción de una sociedad estamental que, con el paso de los años, se va fragmentando y que pierde fuerza, además de sentido. Graciliano no pertenecía a la nobleza y el comportamiento de aquellos nobles en la defensa de Santa Cruz, ciudad considerada tanto por La Laguna como por La Orotava como un lugar innoble, se convierte en la excusa del poeta para realizar este ataque.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# DÉCIMA*

Ganar la justicia intenta
Por queso cierto regente,
Pero su juicio imprudente
La Central lo tiene en cuenta:
Con humildad se presenta
A fin de apaliar su exceso;
Mas un tunante Travieso
Dijo en un tono burlón:
"La justicia no es ratón
Que se coge con el queso."

[*¿1808?*]

v.8: [MT] díjole en tono burlón

v.10: [MT] coja

* [AR] Habiendo determinado el Cabildo Permanente de Canaria fuese a la Central el Regente de la Audiencia don Juan de Hermosilla para la decisión del litigio contra Tenerife, y divulgándose que algunos individuos del Cabildo le habían regalado quesos para que llevase, el doctoral echó a volar la sig[uien]te. [MT] Décimas contra el regente Hermosilla nombrado para ir a la central por haberle regalado unos quesos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

José Álvarez Rixo, *Apuntes biográficos*
Gregorio Chil, *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*

Décima antigua en octosílabos.
Dentro de lo que he venido a llamar periodo de silencio, dentro de la obra del doctoral, que se extiende desde 1797 a 1824, encontramos esta décima, como ya advirtiera Álvarez Rixo, para quien Afonso había escrito poemas satíricos por aquellos años. Esta composición confirmaría la actividad poética del doctoral. En este sentido, el cronista orotavense comenta:

> En el [año] de 1808, en el cual acaecieron aquellos ruidosos sucesos entre Tenerife, cuya improvisada Junta quiso gobernar a Canaria y ésta se negó a ello, [Afonso] no se mostró partidario de ninguna, pero no obstante escribió algunos versos anónimos criticando algunas acciones a sujetos que merecieron serlo por las ridiculeces en que incurrieron.

Gregorio Chil escribe que Hermosilla "desde abril [de 1809] se había embarcado para España a seguir los recursos entablados [...]" con Tenerife para defender los intereses de Gran Canaria. Hermosilla era regente de la Audiencia.

La décima sufre en los siglos XVIII y XIX un desplazamiento temático como ya se comentó en el estudio preliminar. Si en siglos anteriores había servido para tratar asuntos elevados, comienza a ser usada para la sátira y tratar los asuntos cotidianos. En las Islas, la décima escrita por autores cultos es una estrofa muy productiva. Desde el siglo XVIII, se produce un auge de esta forma estrófica en el sentido ya apuntado.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## DÉCIMA

Por ti creo, Diego amigo;
En un milagro canario,
Que sabe unir el rosario
Con las letras que bendigo.
Por nuestra amistad te obligo
Que tu cortesía quiera,
Caballeresca y sincera,
A nombre de un mal poeta,
Rindas mi objeto a tal nieta
De D[on] Agustín Cabrera.

[¿*1811*?]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Francisco Fernández de Béthencourt, *Nobiliario de Canarias*

Décima en octosílabos. Poema de circunstancia, probablemente dedicado a las nupcias de don Diego del Castillo con Elvira Manrique, en La Oliva, Fuerteventura, el 4 de septiembre de 1811.

*

En PI 1 (p.414): A D. Diego del Castillo? [e.a.l.].

v.1: Diego del Castillo y Béthencourt (1784-1868), hijo de Francisco Javier Castillo Ruiz de Vergara y Amoreto, conde de la Vega Grande, coronel del regimiento de Telde.

v. 3: la Casa de Castillo ejercía el patronato del convento de San Pedro Mártir de la orden de Santo Domingo desde 1610.

v.9: Elvira Manrique de Lara y Cabrera (1796-1830), hija Francisco Manrique de Lara y del Castillo y de Sebastiana Cabrera y de Cabrera.

v.10: Agustín de Cabrera Béthencourt (1743-1828), coronel y gobernador de armas de Fuerteventura, el personaje más ilustre de la Isla en la época. La forma en que es mencionado, por encima del padre de Elvira, indica que estaba vivo en el momento de la composición del poema –en 1829, Francisco Manrique será nombrado coronel y gobernador de armas de Fuerteventura.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# [A D[ON] RAFAEL BENTO]

## COMENTARIOS Y NOTAS

Agustín Millares Carlo: *Biobibliografía de autores canarios*

Poema, en M., según da noticia Agustín Millares Carlo. En el Fondo Padilla se encuentran dos décimas ("El fraile" y "El desfrailado") cuyos versos iniciales son los mismos que el del poema que Millares Carlo atribuye al doctoral, algo, por otro lado, no muy peculiar . Las décimas de Bento son las siguientes:

El fraile

Es el fraile un animal
sin otra definición
que porque come ración
se le llama racional.

Es su atributo esencial
devorar larga pitanza,
gordo pescuezo, gran panza,
hablar con vergüenza poca,
tú general en su boca
y en todo mala crianza.

--

El desfrailado

Cuando deja la capilla
saliendo de la clausura
y se calza la tonsura
con la clerical ropilla

el fraile, no es maravilla,
que siempre fraile se quede;
pues como siempre sucede
por más que trabaje y sude,
que aunque el lobo la piel mude
mudar su interior no puede.

La décima de Afonso tiene los siguientes vv. inicial y final:

I.- Es el fraile un animal
D.- mudar la intención no puede.

Ambos poemas están inspirados en la décima atribuida a Quevedo "Definición de lo que es en general un fraile"



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A CONCHA EN SUS DÍAS

Decirte que el sol dora
Por ti los campos bellos,
Que grana vierte y plata
Sobre el azul nereo:

Que húmeda aurora esparce
Con rostro más risueño
Las rosas y jazmines
De su purpúreo seno,

Y las aves duplican
Sus trinos y gorjeos
En las fragantes alas
Del céfiro ligero.

Que las hijas del Pindo,
La cítara de Febo
Hoy alzan, más sublimes,
Loores en tu obsequio

Y el néctar derramando
Las ninfas y Lieo
Por ti, nueva Ariadna,
Tornen la tierra en cielo:

Y el rojo amor ceñido
De rosa y mirto tierno,
Rápido con las gracias
Bate sus pies alternos;

Celebrando gozoso
Aquel feliz momento
En que alegró la tierra
Tu rostro placentero,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

De amor, gracia, dulzura,
Hechizo y embeleso,
La gloria de Cupido,
De Venus el recreo

Y la encendida antorcha
De su amoroso fuego...
Hablarte, Concha hermosa,
De tan raros portentos,

O modesta lo olvides,
O escuchas con desprecio,
Que adulación desdeña
Tu candoroso pecho.

Pero permite afable,
Que con labios sinceros
Descifre de tu nombre
Recónditos misterios.

¡Oh Concha! ¡oh dulce nombre!
Más que el panal hibleo
Más que las gracias lindo,
Que los amores tierno.

¡Ah! quien Concha te puso
Era en amor maestro,
Pues sólo el amor pudo
Nombrarte tan discreto.

Venus nació en la concha
Del espumoso seno,
Y una concha es su carro
Con dos pichones bellos.

El múrice encendido,
El de tus labios mesmos,
Es una concha rara
De inestimable precio.

La perla nacarada
De uno y otro hemisferio
Concha la guardia ansiosa
Para adornar tu cuello:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Las conchas son los vasos
Que amor da a los sedientos,
Y Venus arde entonces
En sus amantes pechos.

Y la sabia natura
Cuanto pudo hacer bello,
Lo fabrica en la concha
De su sagrado seno.

Pero tú, Concha linda,
Eres concha de fuego
Do muere el que la toca
Si no le das remedio.

Dáselo en esa concha
De tu labio entreabierto,
Que entre perlas destila
Néctar de olor sabeo.

Si eres concha de Venus,
Yo sea pichón tierno
Que a tu concha amarrado
Te pague con mil besos.

Si eres concha de múrice,
Si nácar puro y terso,
Tíñeme en tus mejillas,
O cíñeme a tu cuello.

Si eres concha en que brinda
Amor, placer supremo,
No muera yo cual Tántalo
Junto al agua sediento.

Si eres... mas no, que mueran,
Que expiren mis deseos,
y tú mil siglos vivas
¡Oh Concha! ¡Oh mi tormento!

1824

v. 87.- [PI 1] en [m.d.] a



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Alfonso Armas Ayala, *Graciliano Afonso, un prerromántico español*

Endechas (romancillo en heptasílabos asonantados).

Los primeros poemas de Afonso están claramente influidos por Menéndez Valdés, sin duda alguna, y en palabras del propio doctoral, el gran anacreóntico español. Los elementos que aparecen en la composición remiten a la tradición anacreóntica –la aurora, el céfiro–, así como el gusto por el verso heptasílabo por influencia clásica. La presencia de ninfas y la recreación de un universo mitológico, muy del gusto de la época, remiten a *El beso de Abibina.* A Concha –trasunto de Venus, que surge de entre las olas en una concha– dedica varias composiciones sobre la misma época. Puede tratarse meramente de un ejercicio poético sobre un ideal, como preámbulo a empresas de mayor calado poético, o bien un poema a algún personaje que conociera en su estancia en Cumaná. Para Alfonso Armas Ayala [p. 179], "esta musa, como tantas otras, sería de carne y hueso, una de las tantas *Cloris* que amarraría, aunque él diga lo contrario,a don Graciliano en el banco de Venus."

"El comienzo", escribe Armas Ayala [p.183], "tiene sonido, luminosidad, fragancia y ligereza; los repetidos 'que' enunciativos dan un mayor énfasis a la alegoría del poeta; los adjetivos [...] proceden del léxico clásico [...] Una estructura en donde no falta ninguna pieza esencial para la preceptiva clásica."

El poema resulta interesante desde el punto de vista de su estructura temática. En la primera parte del texto se ha eliminado el verbo. Forma con ello un único sintagma; los verbos que aparecen se refieren a Concha y están ubicados en las proposiciones subordinadas. En el enunciado el verbo señala la relación entre el sujeto y el objeto: la elisión de aquél supone la no materialización de esa relación; estamos ante un enunciado, por tanto, inconcluso.

En la primera parte del texto se expresa el deseo del poeta (vv. 1-36). El punto de inflexión del poema se inicia con una adversativa; en ese momento, el poeta da a reconocer a quien va dirigido el texto, Concha; esta parte acaba con una adversativa (v. 73). En la última parte del poema el poeta expresa el deseo hacia Concha, en un juego de posibilidades; pero esta ensoñación a la que se entrega el poeta se interrumpe ante la realidad de una certeza: se trata de un deseo imposible; el esquema seguido hasta ese momento se interrumpe. Es un poema truncado.

*

En P I y P II 1: Cumaná, 1824.

vv. 17-20: De Arcadia se enamoró Dioniso (Lieo), fascinado por su belleza, y la condujo al Olimpo.

vv. 91-92: "No muera yo cual Tántalo/ junto al agua sediento". Se alude al mito de Tántalo, castigado por los dioses con no poder comer ni beber el agua y los frutos que se le ofrecen.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A CONCHA, ENVIÁNDOLE UN PAÑUELO

Décima

Cendal del amor marcado,
Quién te diera a conocer
Cuánta es tu dicha en tener
Por dueño al mío adorado.

Feliz cuando hayas tocado
Sus manos de blanca cera,
Sus labios de primavera,
Y feliz por excelencia,
Si enjugares por mi ausencia
Una lágrima siquiera.

[1824]

v. 9.- [PI 1] enjugaras.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Navarro Tomás, *Métrica española*
Amaranto Martínez de Escobar, *El Museo Canario*

Décima en octosílabos con rima consonante cuyo esquema métrico se presenta como el clásico, es decir, abba-ac-cddc, en la que el segundo y el tercer versos presentan rima aguda. Navarro Tomás caracteriza la décima como "dos redondillas de tipo abba enlazadas por dos versos intermedios que repiten la última rima de la redondilla final y la primera de la final, abba-ac-cddc."

El poema responde a un acto de tipo social, pero con un carácter erótico indudable.

La décima aparece acompañada, en su edición en la revista *El Museo Canario*, por una nota, probablemente de Amaranto Martínez de Escobar:

> Esta composición encierra en diez versos todo un poema de sentimiento, y es una de tantas producciones inéditas que poseemos de nuestro paisano el conocido literato don Graciliano Afonso, doctoral que fue de esta santa iglesia catedral, fallecido en esta ciudad el 18 de agosto de 1861, y a quien dedica el que traza estas líneas un recuerdo de respetuoso cariño y de eterna gratitud.

*

Publicado en la revista *El Museo Canario*, Año I. Las Palmas, abril 22 de 1880. Núm. 4, p. 117. La referencia en PI 1. "Décima", en PII 1.

A este poema, en la revista lo acompaña otro de Agustín Millares; en páginas anteriores y posteriores, textos de Amaranto Martínez de Escobar.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LA DESPEDIDA

## A CONCHA

Ninfa del Manzanares
La de los ojos bellos,
De lascivos cabellos,
La del dulce reír.

Adiós; con mil pesares
Cedo al destino y parto,
Harto he sufrido y harto
Me queda que sufrir.

No pude ser tu amante,
Que en nieve y secas flores
No encienden los amores
Su hoguera celestial:

Mas te juro constante
Leal y verdadero
Mi corazón sincero
Ser tu amigo inmortal.

El cielo sea testigo,
Que en su presencia juro,
Del sentimiento puro
De mi fidelidad.

Sí, Concha, soy tu amigo,
Y hasta el último aliento
No tendré más contento
Que tu dulce amistad.

v. 1: [PI 1] Ninfa de Manzanares
v. 4.- [PII 1] La del dulce sonreír



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Olvida, hermosa, quejas
De mi conducta varia,
Equívoca o contraria
Al tierno sentimiento:

Que si un deber tirano
Grillos al amor lanza,
Amar sin esperanza
¿Quién vio mayor tormento?

¡Ay! Si amistad tuviera
Aquel volcar de ardores
Do encienden los amores
Las llamas del deseo:

Yo te dijera entonces;
Dame, Concha, los brazos
En los postreros plazos
En que tu rostro veo;

Deja que el labio ardiente
Bese tu blanca mano
Y con llanto inhumano
La riegue el ansia fiera:

Que mis acentos trémulos
Eterno amor te juren
Y su elocuencia apuren
Constancia y fe sincera.

Tu linda imagen bella
De plácida tristeza
Llevo en el alma impresa
Por manos del amor.

Tu imagen en mi pena
Retrata tu presencia
Templando de la ausencia
El bárbaro rigor...

Mas, Concha, no me es dado
Lenguaje tan sublime
Con que el amante gime
Lejos del caro bien.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Un juego más templado
Grata amistad inspira,
Que no llora y suspira
Por celos mi desdén.

Pero este fuego blando
De la amistad sagrada
De una alma apasionada
Felicidad suprema;

Con lento ardor incendia
El corazón sensible
En llama inestinguible
Que dulcemente quema.

Respira por su amigo,
Por el amigo alienta,
Y los momentos cuenta
Que lejos de él está.

Y si el hado enemigo
Manda ausencia tirana,
Llanto y pena inhumana
Su rostro cubrirá.

Así a tus plantas llega,
Concha, tu tierno amigo;
Mi último adiós te digo
Y el llanto oculto en vano:

Adiós, y al cielo pluga
Que aun en mi muerte diga,
Concha fue siempre amiga
Del infeliz Elmano.

1825



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Alfonso Armas Ayala, *Graciliano Afonso, un prerromántico español*
Marcos Martínez: "Una anacreóntico canario: Graciliano Afonso"
Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*

La composición resulta muy interesante desde el punto de vista métrico. Ésta se presenta en octavillas agudas que responden al esquema abbé:accé, que corresponden al esquema de la lírica romántica que se da en el final de la silva endecasílaba de Meléndez Valdés "Fany enojada"; a ésta le siguen estrofas de ocho versos en heptasílabos de rima consonante con versos sueltos en el primero y quinto, que responden al esquema invariable de -aab-ccb de ocho versos. Así, nos encontramos con tres octavillas agudas a las que le siguen tres "octavillas"; dos octavillas agudas –la primera de ellas con rima asonante en el primer y quinto versos– a la que sigue una "octavilla" y, por último, una octavilla aguda a la que acompaña una "octavilla".

Sobre el poema, Alfonso Armas Ayala señala:

> Ha dejado el doctoral un retrato bastante fiel de Concha: el color de sus cabellos –un color demasiado sensorial–, la forma de sus ojos, la expresión de su rostro. No olvida ningún detalle; el Manzanares, río que desemboca en Cumaná, da el ambiente bucólico a la descripción". Para el crítico, la relevancia del texto está en el destino, "compañero frecuente de los hombres de 18000". "El poeta da rienda suelta al sentimiento, aunque no desata demasiado sus sentidos el enamorado. Una continencia, difícilmente reprimida, parece cubrir el desbordamiento pasional", algo que se verá en el uso de las lágrimas, propio de los poetas prerrománticos, según Tieghem, con las que, tal vez, "haya dejado una imagen nada infiel al enamorado romántico". La caracterización de Concha prefigura las mujeres de "facciones demacradas, los ojos llorosos y el semblante lamentable de las musas románticas. La despedida va a desarrollarse en la más pura tónica valdesiana: el amante, lleno de tristeza, parte; le acompaña la imagen de su amada –llena de 'plácida tristeza'.

*

En PI 1 y PII 1: Cumaná, 1825.

v.1.- Manzanares: río venezolano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A LA BONITA || EL PERRO FLACO Y LA PERRA GORDA

Fábula

Ya que es tu virtud bella
Como tu linda cara,
Y, a par de honesta, dulce,
Como el armiño, blanda:
Discreta y apacible,
Toda indulgente y mansa;
¡Bonita!, escucha atenta
Mi fabulilla grata,
Que si atención le prestas
Siempre estará en tu gracia.

Un señor de gran cuenta
Más godo que la España,
Que muy más que a su esposa,
Sus galgos idolatra,
Dos lebreles nutría
De muy diversa traza;
El uno, un esqueleto
Tan mirlado que espanta,
Aunque el dueño le diera
Muchas y ricas viandas.
Era el otro una perra
Tan gorda y tan lozana
Que era el placer de cuantos
Guardaran la comarca;
Sin que el señor tuviera
Cuidado en regalarla,
Pues sin melindres toma
Cuantos manjares halla.

v. 21: [PI 1] Y



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El esqueleto ansioso,
Lleno de envidia y rabia,
A Zelinda pregunta
Por qué tan gorda estaba.

Pero un mastín machucho,
Viejo guardián de casa,
La respuesta previene
Con voz precisa y clara.

Sepa don Esqueleto,
Y sírvale de pauta,
Que el estómago es todo
En esto de traganza.
Si digestión es buena,
Todo a engordarnos basta;
Si es mala, las perdices,
Pavos, terneras, vacas,
Cuanto más nutritivas
Más la salud maltratan.
Si tú engordar no puedes
en la hartura y la holganza,
En tu vientre arruinado
Encontrarás la causa.

Así, Avelina hermosa,
En el pasto del alma;
¿Hay virtud en el pecho
Talento, intención sana?
Lee, bonita, el libro,
Que el libro no te daña;
Tú harás tornar el tósigo
Balsámica triaca.

1825

v. 55.- (P I) libre



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Alfonso Armas Ayala, *Graciliano Afonso, un prerromántico español*

Composición en endechas. Usando este metro –romancillos en heptasílabos– se presenta la primera fábula de Iriarte, "El elefante y otros animales".

Alfonso Armas Ayala subraya las circunstancias del texto y lo interpreta [pp.181-182]:

> En Aricagua, donde se halla entre 1826-1827, Afonso sigue practicando sus inclinaciones poéticas. [...] Otra venezolana, Avelina, motiva una nueva composición. Ahora es una fábula donde el humor e ironía campean para tranquilizar el ánimo de su amiga, preocupada, al parecer, por la lectura de un libro. [...] Una perrita 'Bonita', sirve de pretexto para satisfacer las dudas de Avelina. Empapado del más genuino estilo fabulístico, sostenido por don Tomás de Iriarte –cuyas fábulas no olvidó leer Afonso durante el destierro–, el autor, a través del imperativo suasorio, comienza a entablar con su interlocutora un diálogo que es casi un monólogo. El retrato moral de Avelina introduce al lector en el simbólico lenguaje de la fábula.
> [...]
> La conclusión queda expuesta en los últimos versos. Nótese qué cualidades eran esenciales, según Afonso, para establecer un *Inde,* con un criterio algo distinto del usado por los calificadores".

El criterio que ha de seguirse para escoger la lectura idónea (vv. 51-55) es la virtud, algo que conecta con el pensar del doctoral, para quien, como años más tarde subrayará, "el amor es la llave del corazón". El doctoral es un declarado sensualista, doctrina a la que se adhirió ya en su época de formación en el Seminario. El sensualismo, a través de la alegoría de la estatua de Condillac, conformará, según Russell P. Sebold, el ideario romántico.

*

En PI 1 y PII 1: Cumaná 1825.

PI 1: A la bonita.| El perro flaco y la perra gorda.| Fábula.

PII 1: El perro flaco y la perra gorda.| Fábula | A la bonita.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# A LA MUERTE DE F[ERNAND]O VII, REY DE E[SPAÑA]

## Oda

*Io parlo per ver dire,*
*Non per odio d'altrui, ne per disprezzo.*
Petrarca.

Él finó; y la justicia rigurosa,
Con su rápida mano, airada y fuerte,
Arrancó de los brazos de la muerte,
Al abismo lanzando desdeñosa,
El alma infiel del séptimo Fernando:
Despotismo llorando,
Y la crueldad y falsedad gimiendo,
Juntos en pos corriendo,
Con él rodaron al profundo Averno
Del merecido infierno;
Mientras la libertad en tierno gozo
Con el purpúreo velo
El llanto enjuga de su rostro hermoso.

Y yo le vi crecer, cual planta opresa
Del estrecho vallado circuida,
De Mesalina, madre corrompida,
De un padre, esposo y rey, todo flaqueza:
De adúlteros Miñones y de vanos
Astutos cortesanos;
De un clero siempre avaro y lisonjero
Del despotismo fiero;
De ignorantes levíticos maestros,
Aduladores diestros;
De enjambres pestilentes monacales,
Que al fanatismo ciego
Encienden las hogueras infernales.

v.11: [PI 2, PII 2] en dulce encanto

v.13: [PI 2, PII 2] alegre enjuga el vergonzoso llanto.

v.14: [PI 2, PII 2] planta que empieza



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y tierna compasión el pecho hispano
Con dolorosas lágrimas sentía;
Y suspiraba por el fausto día
En que el cetro real viera en su mano.
Mas, ¡oh vana ilusión de lo futuro
Y del destino oscuro,
Que opone las barreras de esperanza
Al mal que se abalanza!,
Sin Sénecas, sin Burrus virtuosos,
Con Narcisos viciosos,
¿Cuál era de esperanza el fundamento?
Un hijo de Agripina,
Un pérfido Nerón, Nerón sangriento.

¡Ah! tente, ingrato: y ¿por qué huellas
El rico manto real? y ¿por qué osado
Del monarca, que artero has derribado,
El cetro empuñas y tu afrenta sellas?
Suéltale, desgraciado, que en él cierras
Muertes, incendios, guerras,
Vírgenes y matronas corrompidas,
Ciudades destruidas,
La religión y templos profanados,
Sus misterios hollados;
Y más ruina y desastre a Hesperia brava,
Que acarrearon juntos
Rodrigo impuro y la fermosa Cava.

v.37: [PI 2, PII 2] es
v.40: [PI 2, PII 2]: dime ¿por qué huellas
v.44: [PI 2] Suéltate



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mira la *parda nube* que aparece
Del silvoso Pirene en la alta cumbre;
Mira la gravedad y pesadumbre
De horrores, que en su centro el aire mece;
Con rápido volar ha recorrido
Del S[an]. Bernardo erguido
A las altas pirámides, al Reno,
Al Danubio sereno
Al Tíber, al Po, al Tanaís undoso,
Cual cometa ominoso;
¡Ay de vosotros, Ebro y Guadiana!
Y tú, Tajo dorado,
¡Cuán tintos correréis en sangre hispana!

Y tú, medroso infante desolado,
Disueltas las entrañas, ¿dónde corres?
¿No te impera el honor tu infamia borres,
Volando al campo intrépido soldado?
Honor, gloria, grandeza, nombres fueron
Que ante tu faz huyeron;
Tú dejarás tu reino en llanto y duelo,
Que por ti enoja al cielo;
Y buscando la sombra del tirano,
Le besarás la mano;
Y viles, y cobardes sin decoro,
Y tú, y tío y hermanos,
Sus esclavos seréis en grillos de oro.

v.54: [PI 2, PII 2] silboso

v.60: [PI 2, PII 2] al Danubio, al Tirreno

v.61: [PI 2, PII 2] Tíber, al Po... [AI 2] Tibre



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Parte: no temas; que la España toda,
Que tus errores idolatra ciega,
Empezará la más sangrienta brega
Con que luchó jamás la gente goda.
Parte, ingrato, y verás cómo en tu ausencia
Renace la elocuencia,
La libertad, las artes, la riqueza,
La proverbial fiereza;
Y atónita la Europa se convida
A la Iberia afligida;
Que si al britano por su aliado toma,
Te pedirá al tirano
Al pie de su columna de Vandoma.

España, ya le ves; tu idolatrado
Fernando vuelve a tu glorioso seno;
Ciñe su frente con el lauro ameno,
En sangre de tus bravos salpicado;
Himnos repite, y en acordes sones,
Patrióticas canciones,
Que le muestren tu amor y tu braveza;
Ea, pues, date priesa
Pídele jure su mejor vallado,
El *código sagrado*:
Pero, ¡oh maldición!, de horror, ¡ay!, muero;
Mirando se desdeña,
Y rústico e incivil dice: "No quiero".

Cual tempestad horrísona que asalta,
En claro día del estío ardiente,
Su luz robando a Febo de repente,
Y el rayo estalla y el torrente salta,
Al medroso pastor, que en la montaña
Rodar ve su cabaña;
Tal quedó el español del rayo herido
De tan ingrato olvido.
Muerte, destierro, cárceles, cadenas,
Africanas almenas,
A la voz de Fernando obedecieron;
Y libertad gritando,
Porlier, Lacy, Vidal, fuertes cayeron.

v.92: [PI 2, PII 2] lo

v.99: [PI 2, PII 2] Ea, pues; con firmeza



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Qué pavoroso ruido el pecho aterra
Cual de volcán lejano? ¿Eres tú, Riego,
Que de la libertad amante ciego,
Libertad gritas en la esclava tierra?
¡Infeliz! sea: y la verás naciente,
Cual la Aurora riente,
Las Gracias todas mecerán su cuna,
Y halagüeña Fortuna;
Pero, luego, tirana e implacable,
Como fembra mudable,
A ti, a tu Libertad, dará la muerte;
Y a cuantos te siguieron
De fugitivos la infelice suerte.

Gózate, monstruo fiero, en tu fazaña;
Bebe sangre en tu copa, nuevo Atreo;
Apaga de tu sed el cruel deseo
En el llanto infeliz de toda España:
Adula vil y bajo a ese Tiberio
Que rige el galo imperio;
Ya es no santa berberisca alianza,
Mientras que de venganza
El día llega... ¡ah! vuela, Gran Bretaña,
Lígate con la España,
Y enseñad invencibles a esos beyes,
Que sin Libertad santa,
No vivirán jamás ni ley ni reyes.

El día llegará; pero, entretanto,
El reposo tendrás de los tiranos;
Que el dedo que gobierna los humanos
Tendrá tu casa en sempiterno llanto,
Recelos, desconfianzas, rebeliones,
Fraternas disensiones,
Esposas tristes, que tu aliento mata:
Sin aliados, sin plata,
Con terribles dolores, sin consuelo
Ni de tierra ni de cielo,
Y maldecido hasta el final momento,
Tu muerte será a España
Nueva aurora de horror y de lamento.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh Fernando! ¡Oh renombre el más funesto!
Santo el tercero, por Jesús quemando,
Y en sus hombros la leña, ¡ay Dios!, llevando,
Betis le adora en sus altares puesto;
Ingrato el quinto, falso, rencoroso,
Fanático, envidioso,
Digno tipo del Carlos que a Padilla
Le tendió la cuchilla;
Y Filipo, el demonio meridiano,
Que, como tú, inhumano,
Muriendo legas a la hispana tierra,
¡Oh séptimo Fernando!,
Volcán abrasador de civil guerra.

[1833]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

v.139: [PI 2, PII2] ¡ah!

## COMENTARIOS Y NOTAS

Germán Santana Henríquez, "La mitología clásica en la poesía de Graciliano Afonso"

Oda en estancias de trece versos en heptasílabos y endecasílabos.

No será ésta la primera vez que escribirá acerca del monarca. No hay que olvidar que Afonso votó a favor de la declaración de incapacidad de Fernando VII y que por ello padeció el exilio. El poema está repleto de referencias a la biografía del rey, que, entre otras cosas, se negó a jurar la Constitución.

La muerte del monarca, considerado por el doctoral, como por los liberales españoles, como el "Calígula español" –Luis Felipe será identificado con el "Tiberio francés"– es el arranque del poema. El texto gira en torno a la idea de la justicia. La muerte del monarca es, antes que nada, un acto de justicia. El poeta identifica al monarca con Atreo, el fratricida rey de Micenas, que pasa a convertirse en el asesino de la Constitución de 1812.

Fernando VII, como afirma Germán Santana, "provocó el surgimiento de toda una mitología en torno a su figura". En el caso del doctoral:

> Las figuras míticas se conjugan con personajes históricos de infausto recuerdo, y así frente a la mesura que proporcionan la Aurora, Febo o Las Gracias, encontramos los siniestros escenarios del Averno, los tristes capítulos de Narciso, Atreo y la Fortuna, y la perturbadora presencia del *pérfido Nerón sangriento.*

A éstas se suman las de los monarcas que le precedieron; de esta manera se establece un paralelismo de España con el Imperio Romano, cuyos emperadores se van sucediendo en sus perversiones hasta culminar en Nerón.

*

En P I y PII 1: 1833. Al parecer fue publicado junto a la traducción del *Ensayo sobre la crítica* de Alexander Pope en Londres en 1840. Así lo consignan Agustín Millares Carlo y Antonio Palau y Dulcet. De esta edición no hay noticia. Sin embargo, Manuel Hernández Suárez da noticia de un folleto, "A la muerte de Fº VII. || Rey de...", que se halla en El Museo Canario.

Petrarca: *Io parlo per ver dire,/ Non per odio d'altrui, nè per disprezzo.* La cita pertenece a la Canción XVI del Cancionero.

v.35: Nerón ascendió al trono en el año 54; gracias a la influencia de Séneca y Burrus, logró en sus primeros años desligarse de la ascendente de Agripina, su madre. Tras la muerte de Burrus y el retiro de Séneca, comenzó el periodo de locura y atrocidades del emperador.

v.52: *Cava*: Florinda, la hija única del conde don Julián que vivía en palacio y servía como dama a la reina Egilona. Según la leyenda, don Julián llamó a los árabes a España para vengar el honor de su hija, forzada por el rey don Rodrigo [Padre Mariana: *Historia de España*].

v.53: *parda nube:* las tropas napoleónicas.

v.54: *Pirene:* los Pirineos

V.61: *Tanaís:* como era conocido en la antigüedad el río Don.

v.101: la Constitución de 1812.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

V.107: *Febo:* el sol.

v.117: Se hace referencia a quienes, tras la llegada del destierro de Fernando VII y de la abolición de éste de la Constitución de 1812, se rebelaron por sus ideas liberales. *Juan Díaz Porlier* (1788-1815) fue un militar que se distinguió en Trafalgar y durante la Guerra de la Independencia. Finalizada ésta, fue encarcelado por sus acusaciones contra los absolutistas. En 1815 organizó una conspiración liberal en Galicia que fracasó; fue juzgado y condenado a muerte en la horca. *Luis de Lacy* (1775-1817) en 1798 fue destinado a las Islas, donde sus aventuras amorosas le valieron el destierro a El Hierro. Alistado en 1803 en las tropas francesas, desertó al llegar éstas a Madrid. Se significó en la Guerra, fruto de lo cual, una vez terminada la contienda, se dedicó a reorganizar el ejército. En 1814 Fernando VII lo destituye del cargo por sus ideas liberales y en 1816 organiza una conspiración que fracasa, por lo cual es fusilado. Las Cortes de 1820 le tributaron grandes honores. *Vidal:* (†1819) a fines de 1818 el coronel Vidal mantuvo contactos con los liberales de la corte y con El Empecinado. Intentó sublevarse en Valencia al grito de "Libertad y Constitución". Truncada la primera intentona, que se debía desarrollar en el teatro, se reunieron en la ermita de San Jaime para decidir su próximo paso, pero fueron descubiertos y el capitán general Elío lo hirió de muerte.

v.132: *Atreo*: hermano menor de Tiestes, junto con el que mató, de acuerdo con su madre, a su hermanastro Crisipo. La leyenda se basa en el odio que ambos se tenían y en las venganzas que se hicieron mutuamente. En una de ellas, Atreo mató a los hijos de Tiestes, los despedazó y se los sirvió a su hermano; una vez aquel los hubo comido, le enseñó las cabezas de sus hijos y le reveló la naturaleza de los alimentos que había comido.

v.135: Luis Felipe [véanse las pp.619-620].

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Bibliotecas Universitaria, 2006

## A DOLORES...

Soneto

¿Por qué, Dolores, fue tu nombradía,
En tu primer albor, mi dulce amiga;
Si tu risueña luz nos atestiga,
Que toda eres placer, toda alegría?

Mil delicias anuncia el fausto día,
En que el dolor miró su alta enemiga
Y tal día por siempre Dios bendiga,
Que en placeres inunda el alma mía;

Vive, Dolores, vive, tanto amada
De tu amigo Curul, siempre constante
En tu fina amistad, jamás violada:
Y que veces mil vea el sol radiante,
De tu nacer la aurora fortunada,
Colmando el voto de Hilarión tu amante.

1835

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Soneto.
Poema de circunstancia.

*

v.14.- Hilarión: de ἱλαρός ('alegre, el que ríe')

## A DOLORES

Es tu nombre una adivina:
¿Quién al verte tan hermosa
No te creyera una diosa
Celestial, ninfa divina?
Eres rosa sin espina,
Tierna flor de los amores
Toda perfume y olores.
Quien te mira está en el cielo...
Siendo así, ¿cómo en el suelo
Todos te llaman *Dolores*?

Eres hermosa y preciada,
Mas también despreciadora,
Y tienes en una hora
Mil resabios de taimada.
Vives siempre acariciada
De galantes amadores;
Mas agravias sus favores;
Y entonces sin duda alguna
Al ver morir su fortuna
Te llaman todos *Dolores*.

v.5: [PI 1] otra estrofa
v.9: [PI 1] ¿Pues, dime, por qué [t.t.; sobresc.]
v.10: [PI 1] Sólo te nombran [t.t.; sobresc.]
v.11: [PI 1] Eres bella, más preciada,
v.12: [PI 1] altiva, despreciadora,
v.16: [PI 1] tienes muchos servidores,
v.17: [PI 1] Coqueteas tus favores
v.18: [PI 1] y el adorador más puro,
v.19: [PI 1] si te conoce, es seguro
v.20: [PI 1] que te llamará Dolores.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas si hubiese algún dichoso
Que, lejos de sinsabores,
No sintiese los rigores
De tu pecho veleidoso;
Quizá entonces venturoso
En dulce amor abrasado,
Cantaría entusiasmado
Aquella canción sabida:
*Dolores* me dan la vida,
*Dolores* me la han quitado.

v.21-30: [PI 1]
Pero cree es un tirano
Aquel que así se explicara
Y sable en mano retara
al insolente inhumano:
Yo digo en mi juicio sano
Que tus finos amadores
Aunque sufren sinsabores
debajo de tu ventana
Te ofrecen de buena gana
La corona de Dolores.

Y si hubiera algún dichoso
De familia de cantores
La víspera de Dolores
La celebrara gozoso
Y aunque el tiempo sea lluvioso
Aunque rayos mil brillaran
Oirás que te cantaran
A la hora consabida
*Dolores* me dan la vida,
*Dolores* me la quitaron.

vv.35-40: [PI 1] pacientes y sin recelo
concédeles los favores
de constantes amadores
y que vean aquel día
que sólo sea ironía
el día de los Dolores.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Amor, divino consuelo,
Esperanza celestial
Que das al triste mortal
La felicidad del cielo:
Permite que sin recelo
Goce el hombre tus favores,
Que entre tus dulces ardores
Llegue venturoso el día
En que sea una ironía
El que te llamen *Dolores*.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en décimas. Poema de circusntancia.

*

Nota del copista [PI 1]: Corregido e impreso en "El Museo Canario" de 7 de feb. de 1882.

# LA ESPERANZA

## Oda

Adiós, dulce esperanza encantadora;
Ya más no volaré sobre tus alas
En el florido alegre laberinto
Donde tu corte de deseos mora,
Y fantasía con sus ricas galas
En el brillante mágico recinto
De rosas y jacinto;
Ni entre los bosques de olorosas flores
Do mil fantasmas corren placenteros
Entre sueños ligeros,
Hermanos del placer y los amores,
Que la noche sacude de su manto,
Y la aurora los baña en tierno llanto.

Camino errante por el valle umbroso
Do la tórtola triste gemidora
Sus amores al bosque recontaba;
Y el pálido crepúsculo lloroso,
Cuyos ojos el sol apenas dora,
Con su rociada mano retiraba
Su corte; y yo temblaba
Por el sueño total de la natura;
Mas la Esperanza bella se riera
Y su luz esparciera
Do mi zozobra en la tiniebla oscura,
Mostrando alegre en el rosado oriente
El seno de la Aurora refulgente.

v.24: PI 1: de



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Discordia sopla en el clarín de Marte
Y al carro enlaza los feroces brutos,
Que el furor azotó con cien cadenas,
Que de Jano le ataran al baluarte[1];
Muerte, desolación, llantos y lutos
La tierra cubren con dolor y penas:
Mas tú luego serenas,
Marte, discordia y el furor rabioso,
Lisonjera Esperanza persuasiva;
Y con la verde oliva,
Prometiendo de paz el dulce gozo,
El llanto enjugas del anciano padre
Del amante, la esposa y tierna madre.

El océano ruge en sordo ruido,
De opacas nubes se encapota el cielo,
Desata el Aquilón su fiera saña,
Resonando en la selva su bramido;
Del rayo esparce el encendido vuelo,
Fuego en el bosque, llanto en la cabaña;
Inunda la campaña
El torrente; la gloria amenazando
Del labrador, atónito en su ruina;
Mas la esfera ilumina
El Iris doble a Febo coronando,
Y la Esperanza ahuyenta, en un momento,
Rayos, torrentes, y animoso viento.

v.52: [II-F-4] Rayo[s], torrente, y animoso viento. (?)

[1] Virg[ilio] Lib[ro]. 1 v. 293. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pálida, triste; trémula, angustiada,
Esparcido el cabello, y las mejillas
Que el llanto inunda de cristal brillante:
Azorada la vista descarriada;
Reclinado en las débiles rodillas
Mira la tierna madre único infante
Moribundo, espirante;
Y ardiente aplica a la marchita rosa,
Que ambrosía destila, el labio inerte;
Y si gozosa advierte,
Que tardo liba la sustancia hermosa,
Su llanto acalla y doloroso duelo,
De la esperanza el divinal consuelo.

Coronado de rosas de Himeneo,
Con el sabor de la primera luna[2],
Rebozando placer, y el alma ansiosa
De apagar las hogueras del deseo,
A Tilanto le ofusca la Fortuna,
Pintando desleal su fiel esposa;
Y la rabia celosa
Arma la diestra del esposo amante;
Pero Dalinda, en lágrimas bañada,
Y a su cuello colgada,
Le arranca el hierro agudo, fulminante;
Y la Esperanza mulle con sus flores,
Lecho más deleitoso a sus amores.

El bardo triunfa de la horrenda muerte,
Su lira torna sus esfuerzos vanos;
El héroe sus dardos va insultando,
Y el sabio se riera de su suerte:
Yo vi estrechar en las murientes manos,
La cruz sagrada y la besar llorando,
Al cristiano espirando;
Y yo vi a la esperanza, que de flores
El camino sembraba luminoso,
Do su carro glorioso,
Que arrebata el deseo entre fulgores,
Volando, les sublima al Hemisferio
De la inmortalidad eterno imperio.

[2] Los ingleses llaman luna de miel (*honey moon*) el primer mes del desposorio. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tu rayo encantador, dulce esperanza,
No refleja su luz en mi sendero,
Ni da consuelo a mi desierto seno
Con su halagüeña y plácida bonanza:
La fría mano del dolor severo
En proceloso mar, de horrores lleno,
Y copa del veneno
De desesperación el alma oprime,
Y el fraudulento Engaño, y fiero Espanto
Con su agitado llanto,
Que en torbellinos de suspiros gime;
Y sin consuelo en la tormenta fiera
La Muerte sola mi descanso fuera.

Mas Esperanza infiel, para un momento,
Y llena de tu luz mi fugaz día;
No haya en tus labios la engañosa risa,
Ni fraude, ni el doloso fingimiento,
Ni de locos deseos la alegría
Ni la vana ilusión, que rosas pisa
Y que pasa de prisa:
Ven, sí, grave y benigna, te apoyando
Sobre el Áncora de oro del consuelo,
Con que te adornó el cielo;
Y desesperación negra lanzando,
Con los rayos, que tiende tu luz pura,
Señala el hueco de mi tumba oscura.

1836



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Germán Santana: "La mitología clásica en la poesía de Graciliano Afonso"

Composición en estancias de 13 vv. que presentan el esquema ABCABCcDEedFF. Poema de carácter autobiográfico, la Esperanza, considerada como una deidad por los romanos, aparece personificada.

Germán Santana subraya la presencia del dios Marte en la oda:

> La efigie del dios Marte, al parecer una de las pocas deidades que no tuvo padre, concentra seis apariciones en el primer tomo de la producción alfonsina. Su origen es, ante todo, sorprendente: de una flor tocada por Juno habría nacido este numen robusto, iracundo, implacable y feroz, para quien los horrores de la guerra o los sensuales placeres del amor eran la única ocupación posible. Suelen acompañarle junto a Belona, el Furor, la Ira, la Crueldad, la Violencia, la Devastación, la Ruina, el Miedo y el Terror. En Roma esta divinidad tenía consagrado un culto como dios de la guerra por parte de los sacerdotes Salios que llevaban por distintivo un pequeño escudo de forma circular, semejante al sagrado que cayó de los cielos.

*

v.30.- Jano: rey de Italia, hijo de Apolo y de la ninfa Creusa, abre las puertas del año [*Januarius*]. "Era assimismo tenido Iano por Dios de la guerra y de la paz, y estas cosas tenían que estar en su mano. Y a este fin edificó Numa Pompilio en Roma un templo a Iano, y quando se determinava en el Senado tener guerra un cónsul abría las puertas deste templo, y estaban abiertas mientras la guerra durava [...]; y quando estavan cerradas era señal de paz, denotando con ello que la guerra estava encerrada y presa en aquel templo.

v.50.- Febo: nombre de Apolo, dios de la luz. Se toma por el sol.

v.66.- Himeneo: hijo de Baco y Venus, presidía las bodas. Está representado con una antorcha en la mano y coronado de flores.

v.70.- Tilanto: nombre que aparece en la *Physica* de Linneo, de la familia de las ramnáceas. Fortuna: diosa que preside el bien y el mal.

v.74.-Dalinda: probablemente Dalmida, nombre que ya había usado en *El marqués de Tazartico* (1822).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LA MUJER

### Oda

¡Oh querubín ardiente
Que eres la guarda del Edén callado
Retira pío tu fulmínea espada!,
Deja al gozne dorado
De la puerta inmortal ruede clemente;
Y que el alma, del genio arrebatada,
Registre ansiosa la mansión sagrada,
Que la gloria recuerda y la caída
Del primer tronco del linaje humano;
Guíela, pues, tu mano
Bajo la umbrosa planta en que dormida
Eva divina nace,
Y a la fuente, que halaga envanecida
La imagen bella, que en su seno yace,
Que al hombre hechiza y a su Dios complace.

*Belleza*

Ya veo tu figura
¡Oh prodigiosa imagen peregrina!
Que no borró el estrago del pecado
En la onda cristalina;
¡Qué noble majestad! ¡Cuánta dulzura!
Cual plátano del Líbano, ondeando
En bucles de jacinto, ensortijado,
A par del dorso, el nítido cabello,
Labios, mejillas y brillantes ojos
Halaga con antojos
Ronda (st) Pafia con su ebúrneo cuello,
Y el cinto que amor besa,
Cuanto el Pindo cantara y cuanto es bello
De arte, genio y natura, en su riqueza,
Todo lo eclipsas celestial belleza.

v.21: [PI 1] ondeado
v.26: [PI 1] Rorida



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Esposa*

¡Salve esposa del hombre!
Qué grande y qué glorioso es tu destino!
Sales del seno donde amor respira
Y el Hacedor divino
Eva te aclama de inmortal renombre[1]:
Cantarás el amor con dulce lira,
Mientras dichoso junto a ti suspira
El hombre, que abrasado en fiel deseo
A tu cuello ceñido, en lazo estrecho,
En el florido lecho,
Le coronan las rosas de Himeneo.
Sus, y cae sumiso,
Yal amor cuelga en su primer trofeo,
Que en tu celeste esposa darte quiso
Por el perdido un nuevo paraíso.

*Fecundidad*

¡Salve madre fecunda!
Custodia fiel de la progenie humana;
Del Dios que te confió tan alta empresa,
Imagen soberana,
Que en larga mano y liberal fecunda
Del ancho mundo la insondable alteza,
Extático contemplo la belleza,
De las rosas que brillan en tu seno
De tu apacible rostro la ternura,
De tus lánguidos ojos la dulzura
Mirando al tierno infante que sereno
Reposa en tu regazo,
Y el jazmín liba de ambrosía lleno.
¡Oh celestial mujer! ¡Oh gentil vaso!
Que encierra el hijo de excelso brazo!

v.60: [PI 1] a[t.t.]brazo

[1] Eva, madre de los vivientes.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Prudencia*

¡Salve madre prudente!
De agradable saber dulce y sabroso,
Que del cielo penetras el altura
Y alcanzas el reposo,
Que el hombre vuele con altiva mente,
Mida la esfera, arranque a la Natura
Cuanto celebra en su tiniebla oscura:
Mientras que tú del corazón señora
El mundo de pasiones reglar sabes
En consejos suaves:
Y si guerra y discordia asoladora,
Sus llamas encendieron,
Cuando afanoso tu semblante llora,
Llamas, escudos, lanzas se rindieron,
Que los despojos de tu llanto fueron [2].

*Valor*

¡Salve madre valiente!
Cuando abrasara tu nevado pecho
Del amor patrio la encendida hoguera,
Cual Belona en despecho,
Tu mano cerrará puñal luciente,
Que del tirano las entrañas hiera,
Y envuelto en sangre ante tus plantas muerta[3]
Tú llevas en tu seno venturoso
De Esparta dura y Roma las coronas
De fieras Amazonas,
De Isabeles, Semiramis, glorioso
Blasón... ¡oh cuánto peca
Quien tu valor infama, sexo hermoso!
Sea del que dirá, la lengua seca,
Que ultraja el cetro la pintada rueca[4].

[2] La madre y mujer de Coriolano y otras v[éase]. *Hist[oria]. [de] G[recia]. y R[oma].*
[3] Débora, Jahel, Judith, Charlotte Corday que dio la muerte al infame Marat.
[4] La vil y oprobiosa ley sálica.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Genio*

¡Salve genio sublime!
Vendrá el día fatal que algún tirano
La sierva suya te apellide infame
Y en grillos guarde insano
El águila caudal que audaz oprime:
Pero en ti llevas, quien feliz reclame
Tal afrenta y baldón; que cuando ame
De Lesbos tierna musa suspirando,
Los lauros todos de Castalio coro
Safo tendrá en desdoro[5];
Su compás Euclides manejando
Verá a Urania divina[6]
A los griegos Aspasia está enseñando[7],
Y a Licurgo y Salón, en su doctrina
La aurora boreal de Catalina[8].

*Compasión*

¡Oh salve compasiva,
Madre de entrañas de cordial ternura!
Sin dulce compasión, ¿qué el mundo fuera?
Tú a la prisión oscura
Bajas con la esperanza, si opresiva
Miseria a la orfandad, tirana apura,
Si la vejez fallece en la amargura,
Si asolador contagio derramando
Espanto viene y voladora muerte
Sobre la humana suerte,
Tu sexo compasivo, sexo blando,
El bálsamo oloroso
De compasión vas siempre derramando,
Y de más compasión y más ansioso,
Enfermero del mundo, sexo hermoso[9].

[5] Y Corina, maestra y competidora victoriosa de Píndaro. [N. del a.]
[6] La marquesa de Chatelet. [N. del a.]
[7] V[éase]. Plutarco, *Vida de Pericles*. [N. del a.]
[8] Catalina II gran legisladora del imperio ruso. [N. del a.]
[9] Las hermanas de caridad de san Vicente de Paúl. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Piedad*

Salve madre piadosa,
Sensible corazón, de piedad nido,
Del amor de tu dios todo abrasado,
Y de su flecha herido;
Paloma gemidora, tú llorosa,
Tú el rayo apagas, que lanzara airado
Adonai en su cólera inflamado.
¡Oh piedad santa! Celestial consuelo,
Virgen del Pindo y de Sión, detente,
No huyas inclemente,
Que si el hombre insensible a tu desvelo
Tus delicias olvida,
Y ser nada prefiere a todo un cielo,
Aquel sexo devoto te convida
De la que Juan miró del sol vestida[10].

Salud imagen bella, fuente clara;
Perdonad mi osadía; y brillad tanto,
Que vuestra gloria rara
Llene de su esplendor mi débil canto.

1836

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Poema formado por estancias de 15 vv. y un cuarteto a modo de glosa. El poeta, como si de una letanía se tratara, aborda cada una de las facetas y las cualidades que se dan en una mujer. Aprovecha la ocasión para cargar las tintas contra la ley sálica. Recuérdese que, tras el fallecimiento de Fernando VII, se abolió la ley sálica, a lo que se opuso el príncipe Carlos, lo que ocasionaría las guerras carlistas.

[10] *Mulier amicta sole.* Apocal[ípsis]. de San Juan cap. 12 v. 1. [N. del a.]

## AL S[EÑO]R. D[ON]. JUAN ANTONIO GUISSEPPI EN EL DÍA DE SU FIESTA

*Neget quis carmina Gallo.*
Virg[ilo]. Eg[loga]. X

Ya la aurora
Rasga y dora
De la noche el manto oscuro;
Las tinieblas

Y las nieblas
Lanza Febo claro y puro.
La natura
Se apresura
A romper la triste calma;

Y las aves
Con süaves
Trinos, cantan vida y alma.
Y a las nueve
Febo mueve

A la cumbre del Parnaso
Y Ciprina
Se avecina
Con amor en su regazo.
Clío en tanto
Dulce canto
Repetir sublime intenta
Y los faunos
Y silvanos
Y Aganipe escucha atenta;
Celestial
Himno natal
Del poeta colombino;
Lindo y bello
Cual destello
De albor claro, matutino.
¡Oh tú solo!
Que de Apolo
Eres prole, diz la Diosa,
Ornamento
Y contento



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

De la América dichosa:
Tú, algún día,
Al mediodía
El imperio y alta gloria
Plantarás
Y extenderás
De las hijas de la memoria
Cual Anfión
Con dulce son
De su lira, atrajo en Tebas
Montes, fieras,
Y riberas
Y ancho muro al cielo eleva.
Que trabaje
El salvaje,
Que despierte el africano,
Que en su pecho
El derecho
De ser hombre encuentre ufano:
Tú serás
Quien dirás
En tu grata y dulce rima
La doctrina
Peregrina
Que del Pindo está en la cima.
De la mano
Del tirano
Férreo cetro caerá;
Del puñal
Inmortal
De tu musa temblará.
Tú, con Taso,
Garcilaso,
Monti, Ariosto, Pindemonte,
Con Manzoni
Con Frugoni,
Subirás al doble monte.
De Catulo,
De Tibulo,
En la lira pulsarás
Y a Nerina
La divina
Su rigor ablandarás.
Del deseo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

De Himeneo
Sacra antorcha encenderás;
Y con lira,
Que suspira,
El cerbero amansarás.
Dadme flores,
Dadme olores,
Que perfumen los laureles,
Que eternicen,
Preconicen
Prensas, bronces y pinceles.
Así Clío
El himno frío
Terminó: y el monte clama;
Y el sonido
Han repetido
Las mil lenguas de la Fama.

24 de junio de 1836.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## NOTAS Y COMENTARIOS

### Alfonso Armas Ayala: *Graciliano Afonso, un poeta prerromántico español*

Poema en coplas caudatas.

Me ha sido imposible hallar referencia alguna sobre Juan Antonio Guisseppi. Alfonso Armas Resulta interesante, dentro del discurso de exaltación al poeta, presidido por Clío, la lectura de los vv.51-54. ¿Acaso no se trata de una reivindicación de la humanidad hombre canario? Como se verá en la composición A D. JOSÉ GUISEPPI Y Dª MARÍA DEL CARMEN ESPINOSA EN SUS BODAS, el poeta será llamado por la diosa Venus "africano" (v.198). Éste es el inicio de la toma de conciencia del doctoral. Esta mención a la adquisición del "derecho de ser hombre" ha de leerse 'derecho a formar parte de la historia'; de ahí que, años más tarde, en la nota a la traducción de la oda tercera de las poesías de Anacreonte, exprese esta misma idea.

Alfonso Armas, al leer esta referencia (vv.51-54), en la que confunde José con Juan Antonio, observa que

> En la Isla don Graciliano recreó su concepción del hombre natural. No el russoniano –aunque en él se inspirase–, sino el que había visto en la Isla, quizá entre los mismos fieles de su parroquia. Aunque lo encarnase el *Emilio* russoniano, algo hay de recuerdos insulares (canarios) en esta idea de Afonso, conocedor de la historia de Canarias. Giussepi, un italiano con quien sostenía Afonso amistad de índole literaria, encarna precisamente para el poeta el defensor de este ser primitivo y genérico. No hay que olvidar los versos de Meléndez, un antecedente al que recurre con frecuencia; pero además don Graciliano dispuso de un material de primera mano que no pudo conocer el poeta extremeño.

*

*Neget quis carmina Gallo*[Virgilio: *Bucólicas:* Égloga X, vv.1- 3:

*Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem*
*pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa lycoris,*
*Carmina sunt dicenda: negat quis carmina Gallo?*
*Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,*
*Doris amara suam non intermisceat undam.*]

v.6: Febo: Apolo; sol.

v.18: la rima, de tipo consonante, no se rompe en este verso: se trata de la neutralización de la oposición predorsal/interdental, propia del habla del español meridional.

v.19: *Clío*: musa que presidía la historia.

vv.43-48: *Anfión:* hijo de Zeus y Antíope, recibió de Hermes una lira. Reinó, junto con su hermano Zeto, Tebas. Rodearon la ciudad de murallas; mientras Zeto transportaba las piedras a la espalda, Anfión las atraía con el son de su lira.

vv.66-73: obsérvese que se le compara con los grandes poetas modernos italianos.

v.75: *Nerina:* diosa de la veneración y el respeto.

v.95: *lenguas de la Fama*: tomado, probablemente, de Cervantes (*El Quijote,* LXIX, p.1131), aunque también en Lope de Vega (*El caballero de Olmedo*).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## CUMPLEAÑOS DE CARMINA

### Anacreóntica

Paso, Carmina hermosa;
No cubra adusto ceño
La grana y nieve pura
De ese tu rostro bello.

¿Por qué en tu pecho bullen
La cólera y desprecio,
Y desdeñas altiva
De mi lira los ecos?

¡Ah Carmina, Carmina!
Cuando su mano el tiempo
Pose sobre las rosas
Del palpitante seno;

Y oscureszca la gloria
De las hebras de Febo
Con nieve aljofarada
Del escarchado invierno:

Entonces, ¡ay!, entonces
En grato fuego ardiendo,
Exclamarás extática:
"Nunca el amor es viejo".

Mas no es amor, Carmina,
No es amoroso fuego
Es la amistad sencilla
La que inspira mi genio.

Al ver que albora el día
En que benigno el cielo,
A mi Jovino trajo
Su dicha y su embeleso;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y en que amor y las gracias,
Venus y su cortejo
Y la virtud modesta
Tu cuna están meciendo;

Que Himeneo sonríe
Sus triunfos presintiendo,
Al día en que Jovino
Reciba el dulce beso;

Y cual la vid al olmo
Ceñida en lazo estrecho
Burlares la inconstancia,
La muerte, tiempo y celos;

¿Quieres que mudo el labio,
Frío cual duro hielo,
Calle, su el orbe canta
Las glorias del Carmelo?

No lo pienses, Carmina,
Que aunque tu humilde siervo;
Por esta vez perdona,
Pero no te obedezco.

Que si hermosura es reina,
Canta el viejo de Teos,
De la amistad yo he sido
Esclavo de su imperio.

Si te enojas, yo alcanzo
De aplacarte el secreto;
Que el mismo que idolatras
Será mi medianero;

Y te diré con musa
Digna del mismo Febo:
"Mi bien, mi amor, mi todo,
Por quien yo vivo y muero;

Por el nombre sagrado
De la que nació el verbo,
Que si su nombre llevas
Se ofrece tu modelo:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Perdona a un tierno amigo,
Que con labio sincero
Cual si fuer yo mismo
Tributa sus obsequios".

Y deponiendo al punto
El grave altivo ceño,
Mi perdón tiene escrito
Tu rostro placentero.

Perdona, virgen pura;
No te ofendan mis versos,
Fina amistad los dicta,
Pura amistad son ellos.

Que amor es tan infame
En nevados cabellos,
Como fanfarronadas
En un soldado viejo.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas. Poema de circunstancia, muy al gusto de la poesía anacreóntica, dirigido a Carmina (Carmen Espinosa) antes de su boda con Jovino (José Guiseppi). La alusión al viejo de Teos (Anacreonte) indica que por aquella época estaba entregado a la traducción de sus odas.

*

Publicado en la revista *El Museo Canario,* Agosto 7 de 1881, número 35, pp. 344-345. En Padilla (Tomo I), pp.466-469, con la anotación: Trinidad julio 18 de 1836.

## A D. JOSÉ GUISEPPI Y Dª MARÍA DEL CARMEN ESPINOSA EN SUS BODAS

Donde tiende el Paria undoso
Pecho algoso,
Que halagan céfiros suaves,
Y orgulloso ve sereno,
En su seno,
Del bretón las altas naves;

En el mar hermoso suelo
Que ve el cielo
Al que sacro nombre trino,
Con cristiano celo ardiente
Reverente
Dio Colón, genio divino:

Una ninfa vive, hermosa
Prodigiosa,
En quien Cipria, a mano llena,
El tesoro verter quiso
De su hechizo
Más que en la preciada Elena

Con el blanco enhiesto cuello,
Del cabello
Rubio, terso, circuido;
De sus ojos el fulgor,
Que el amor
Da en sus niñas escondido.

La su boca, cual las rosas
Purpurosas
De la aurora refulgente;
Y el marfil puro, nevado
Y esmaltado
Prado ríe reluciente



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Albo seno aljofarado,
Bien torneado,
Pie sutil, la mano breve,
Marcha airosa, cual parece
Cuando mece,
Gentil olmo, el aura leve.
Tal prodigio vio la Diosa
Poderosa,
Que en América domina,
Y se ufana con la pura
Hermosura
De la celeste Carmina.

Y en su pecho penetrando
La vi ansiando
En casto amor, que desea
Que Himeneo venturoso,
Presuroso
Encienda la nupcial tea.

Y de Apolo al favorito
En sacro rito,
De Jovino el alma llena,
Ciña Amor con lazos bellos
Ambos cuellos
Eternal dulce cadena.

Y la América graciosa
La plumosa
Guirnalda bamboleando,
Ciñe el manto con decoro
Chapín de oro
En los globos apoyando.

Basta, hermosa, que mañana
La temprana
Roja aurora anunciará
Suspirando, fausto día
De alegría,
Que tu afán acabará



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así dice, y con festejo,
El cortejo
De sus genios himnos canta
En que a Vargas, el prudente
Páez valiente
A las esferas levanta
Y el lanzado despotismo
Al abismo;
Los horrores infernales
Y perfidia de Morillo
El cuchillo
De Boves y Morales:

De Bolívar las victorias
Y las glorias de
Santander, Urdaneta
Monagas, Sedeño, Hurtado,
Que han cansado
De la fama la trompeta

Mas el júbilo ruidoso
Prodigioso
Fue silencio en un instante
Cuando el Paria algoso mira
Con su lira,
En la playa murmurante;

Que trepando en la alta roca
Barba y boca
Con azul velo enjugando
De Himeneo el himno empieza,
Que embelesa
Diosa y genios escuchando.

Dulce vecino del pindario monte,
De Venus hijo, que en Castalia bebes,
Que tierna virgen a su madre robas
Grato Himeneo;
Ven Himeneo, ven, ven Himeneo.

v.64: [PI 1] suspirado [m.d.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tu frente ciñe de amaranto y mirto,
Prende la antorcha de oloroso pino,
Himnos entona, que la tierra hiera
Tu pie ligero.

Mira cual viene tu Carmina hermosa
Ni fue tal Pafia, ni orgullosa Juno,
Ni sabia Palas ante Paris bello
Pastor del Ida.

Pareja unida, doncella fúlgida,
Cual mirto de Asia de lucientes ramos
Do sus cristales vierten las diosas
Hamadriadas.

Sus, y ligero con veloces alas
Roba la virgen, y sus tiernos brazos
Cual yedra al tronco de robusta encina
Cierren Jovino.

Vírgenes castas, que miráis su dicha,
Y que en su copa beberéis un día,
Llenad el aire del sonoro canto,
Ven Himeneo,
Ven Himeneo, ven, ven Himeneo.

Canta Jovino, que el crinado Apolo
Y el suave coro de las musas aman,
Y blanca mira la madre Venus
Su Adonis nuevo.

Alto abolorio celebra sublimes
Y sus gloriosos, claros blasones,
Que ensalzan nobles, fuertes y sabios
Progenitores

Del tiempo traiga la mano rápida
Grandiosa prole, la que fausta ciña
Con el laurel de Apolo y la riqueza
Libertad dulce.

v.81: PI 1: Ordaneta [m.d.] Urdaneta



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh ninfas!, que cortáis mi golfo claro,
Alzad serenas las altivas frentes,
Ved a Carmina, que en las alas viene
Del Himeneo
Ven Himeneo, ven, ven Himeneo.

Ya las puertas cerrad, vírgenes puras,
Que tarda noche de su carro baja
Y de Himeneo la encendida antorcha,
Cas se apaga.

Ya el pudor rojo de su lecho corre
Doble cortina de purpúrea grana
Y el cinto afloja, do jugando saltan
Risas y gracias.

El conyugal amor y fe severos
A fría indiferencia entrada vedan,
Y a la furia sangrienta, que respira
Celosa rabia.

Ya la fecundidad sobre las plumas
Se sienta ufana; y a los votos ríe
De padres tiernos, de Jovino amante,
Y patria cara.

Entra copia gentil de esposos bellos,
Que Himeneo sus teas apagando;
Con el dedo sus labios comprimiendo.
Dice silencio.

Y tú, Virgen del Sud, que has derrocado
Al déspota feroz, y en raro modo,
La sacra libertad has cimentado,
Hasta en las ruinas del imperio godo;

Que con mano benéfica has borrado
De esclavos viles el infame apodo,
Y al laurel de Washington enlazado
Nombres, gloria y honor del orbe todo,

v.125 [PI 1]: el amor de Venus [m.d.]
v.127 [PI 1]: celebrad [m.d.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No olvides, no, deidad americana,
Que esos triunfos, que dirá la historia
Coronas son de la nación britana;

Y que el mayor renombre es vil escoria,
Es densa oscuridad, es sombra vana,
Si aspira al timbre de britana gloria".

Así canta; y con presteza
La cabeza
Somormuja en la onda pura,
Diosa y genios extasiando
Y asombrando
De tal canto y tal dulzura.

Y la deidad anhelante,
Al instante
Repetir el himno ordena,
Y harpas, liras resonando
Y cantando
Himeneo el aire llena.

Y yo triste y agobiado
Viejo helado,
Que tal gloria, oculto vía
De Carmina y de Jovino
Mi amor fino
Himeneo, Himeneo repetía.

Luego que la Diosa oyó,
Y bien notó,
La discordante harmonía,
Ronco son, y tono vario
Del Canario,
Con sonrisa me decía:
¡Oh tú!, bárbaro africano,
Que inhumano
Y cruel, fiero destino,
A mis climas ha traído;
Que has oído
Del Paria el canto divino;

Que sacrílego, atrevido
Has querido



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mis secretos ver curioso,
Mi clemencia está contigo;
Por amigo
De la casa y del esposo.

Al momento un genio alado,
Fiel traslado
Puso en mi trémula mano,
Por mandato de la Diosa;
Que gozosa
Voló por el aire vano.

Y aunque rápida de huía
La seguía
Mi vista entre resplandores,
Que envidiosos me ocultaron
Y robaron
Diosa, genios y loores.

¡Oh América! , exclamé, ¡oh, quién me diera
Parar del viejo alado el raudo vuelo,
Y con vida de Néstor ver pudiera
A cuanta gloria te destina el cielo!

Noviembre de 1836



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## NOTAS Y COMENTARIOS

Alfonso Armas Ayala: *Graciliano Afonso, un poeta prerromántico español*

Composición en coplas de pie quebrado en disposición paralela (aabccb). Alfonso Armas, respecto del poema, se centra en su análisis en el tratamiento del paisaje por parte de Afonso:

> La Isla, como visión poética y geográfica, no está ausente de su poesía. De las composiciones fechadas en Trinidad, hay una, *Epitalamio* (1836), que contiene una descripción de las costas trinitenses. No va a tener, años después, la descripción de las playas canarias, abruptas, inhóspitas, viriles... Ahora, en Trinidad, en el mismo trópico, Graciliano Afonso se deja tentar por la languidez y el color del ambiente. Una mezcla de visión mitológica y veracidad histórica se entrecruzan en los versos del poeta. El Paria, el maravilloso golfo tema de tantas composiciones, la suavidad de los vientos, la limpieza del mar –de "pecho al gozo–, son notas que no olvida el poeta. (pp.193-194)

*

Trinidad noviembre 1836. | Epitalamio en las nupcias de Carmina y de Jovino/ Canción

v. 1.- Paria: golfo de la costa septentrional de Venezuela; en su boca se encuentra la isla de Trinidad.

v.70: José María Vargas (1786-1854), político y médico venezolano; en aquellos momentos era presidente de la República. Participó en la lucha por la independencia y fue encarcelado por los realistas.

v.71: José Antonio Páez (1790-1873), jefe de los guerreros llaneros; significado en la guerra de la independencia, fue elegido presidente de la república en 1830.

v.76: Pablo Morillo (1778-1837), comandante del Ejército de Costa Firme en la guerra de la independencia.

vv.78: José Tomás Boves (†1814) guerrillero venezolano con fama de sanguinario que derrotó a Bolívar. Francisco Tomás Morales (1781-1845), natural de grancanario, comanda una de las columnas con las que Boves derrota a Bolívar. Tras la muerte de Boves, se proclama comandante de las tropas realistas. Tomó la plaza de Cartagen de Indias. A su regreso a Canarias, que fue festejada con múltiples composiciones poéticas, se le concedió la data de la Montaña de Doramas, lo que motivará el poema de Rafael Bento y Travieso "A la destrucción de bosque de Doramas.

v.81: Francisco de Paula Santander (1792-1840) combatió con las tropas independentistas. Nombrado por Bolívar vicepresidente de la Colombia hasta 1825. Rafael Urdaneta (1789-1845), igualmente, fue figura destacada de la independencia y defensor de la unidad de la Gran Colombia.

v.82: Juan Tadeo Monagas (1784-1868), uno de los grandes personajes de la independencia venezolana, fue presidente de la república.

v.253: *viejo alado*: Saturno.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LA REDONDA || A LA S[EÑO]R[I]TA. D[OÑ]ª. JOSEFINA GUISEPPI

### Canción

Brillante con las gracias infantiles
Do plácida inocencia encantadora,
De virginal pudor y risa hermosa,
Con floridos abriles
Que esmaltaron gozosos,
En la encendida rosa,
Del canastillo de risueña Flora,
Tus labios olorosos;
Absortó te miré la vez primera,
Y *redonda* te dije de mí fuera.

Y qué, ¿la fantasía descarriada
Fue quien tanta beldad así nombrara?
Fue atrevido capricho, fue locura
Insolente y osada;
¡Oh redonda divina
Celestial hermosura
Que con nombre tan raro te aclamara!
No: que fuera Ciprina
Quien tal nombre inspiro; nombre que apresa
Tu dulce hechizo y divinal belleza.

Del supremo hacedor el compás de oro,
Redonda traza la celeste esfera;
Giran redondos astros a millares
En majestuoso coro;
La tierra y blanca luna;
De Haley los luminares,
Redondez en su curso los siguiera;
Con redonda fortuna
Iris despliega su gayado manto,
Que Newton roba con redondo encanto.

Cuanto natura cría, cuanto admira
Del arte sabio imitación dichosa,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que luz y sombra y el cincel regía;
La recurvada lira,
Que el oído enamora;
Con trémula armonía;
Todo lo anima redondez graciosa;
Y en las ciencias señora,
Vedará la angulosa cuadratura
La planta afiance en circular figura.

La dórica columna que sostiene
La rubia, clara, aljofarada frente;
La blanca mano de despojos llena;
Los ojos que amir tiene;
El seno donde posa;
La boca purpurena
Do el marfil ríe, y el cristal luciente,
Tu cuello leche y rosa
Todo es bello, sublime, todo hermoso,
Porque todo es redondo, delicioso.

Tú, más feliz que Alcina encantadora,
Que Armida astuta, o poderoso Atlante,
Medea fiera, o las mentidas fadas;
Del mundo eres señora,
Que en tu redonda cara
Detienes encantadas
(Mejor que a Ulises su Circea amante
O la sirena rara)
Cuantas almas a Pafia resistieron,
Al punto mismo que tu rostro vieron.

Al dichoso mortal, que enajenado
A tus plantas le miras suspirando,
Y que el cielo trocara por tu risa;
¿Qué premio regalado
Contestará su anhelo?
Te arrancará de prisa
(Tu mano, sin quererlo, retirando)
El círculo de pelo,
Que en oro y perlas el amor cerrara,
Y amor redondo sin final cifrara.

Él te dará también, si al altar fueres
En las pintadas alas de Himeneo,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

De encendido metal signo brillante
De los castos placeres,
Que ante las aras jura
Él guardará constante:
Y tú gozosa, con su fiel deseo,
En modesta dulzura,
Tu mano le darás, y él pondrá ledo
Redondo anillo en el redondo dedo.

¡Oh mortal a quien ríe la esperanza,
Y extático devoras los encantos
Del corazón más bello que ve el cielo!
Si tu deseo alcanza

Poseer tal tesoro
Sin igual en el suelo;
Permite a la amistad, entre los santos
Renombre, que yo adoro,
Que en tu alianza se enlace, con fiel marca
De tu feliz redonda, el del Petrarca.

Y tú, redonda hermosa, que halagüeña
La dicha fraternal estás mirando,
Y a la dulce Carmina, que rebosa
De alegría risueña;
Desata tu voz blanda,
Y persuade piadosa,
A un triste anciano olviden, que llorando
Entre desdichas anda,
Y sin poder gozar de tanta victoria
Aspira sólo a celebrar su gloria.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## NOTAS Y COMENTARIOS

Composición en estancias con el esquema ABCadcBd EE.

*

En P I 1 aparece acompañado de la siguiente nota: "Esta canción fue remitida con el anterior epitalamio excusándose el autor de asistir a la boda. Trinidad noviembre 1836."

v.7: *Flora*: diosa de las flores y de la primavera, mujer de Céfiro; era representada adornada de guirnaldas y junto a ella unos canastillos llenos de flores.

v.18: *Ciprina*: Venus.

v.29: *Iris*: ninfa mensajera de Juno, que la transformó en arco y la colocó en el cielo. Su oficio era liberar de las cadenas del cuerpo las almas de las mujeres.

v. 51: *Alcina:* heroína del *Orlando furioso*, de Ariosto.

v.52: *Armida*: heroína de la *Jerusalén libertada* de Tasso, estaba dotada de extraordinaria belleza. El rey de Damasco, su tío, la envía al campamento de los cruzados. Reinaldo se enamora ciegamente de ella hasta el punto de olvidar a su ejército y la alta misión a que estaba encomendado; finalmente, logra conquistar su amor y convertirla al cristianismo.
*Atlante*: hijo de Júpiter y Climene, su padre le dio el encargo de sostener el cielo sobre sus hombros.

v.53: *Medea*: gran mágica, se casó con Jasón, a quien facilitó con sus encantos la conquista del vellocino de oro.

v.57: *circea amante*: Circe. Cuando Ulises llega al puerto de Ea, envía a sus hombres tierra adentro. Circe los atrae con su voz y les ofrece un gran banquete, tras lo cual los toca con su varita y los convierte en cerdos. Ulises logra que Circe deshaga su hechizo y mantiene con ella amores durante un año hasta que el recuerdo de su patria y de Penélope lo impele a partir.

v.59: *Pafia*: Venus.

v.72: hijo de Baco y Venus, presidía las bodas. Está representado con una antorcha en la mano y coronado de flores.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA RESTAURACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN DE 1812 EN 1836 EN SEVILLA

## Oda

Hijas del Betis claro, fresco, undoso,
Alumnas diestras de Polimnia sabia,
¿Por qué el laúd sonoro
Guía festivo tan alegre coro?

¿Por qué las breves plantas voladoras
El aire agitan, sin besar el suelo,
Y jacintos brillantes
Ondean en los ojos centelleantes?

Y el cistro y castañuela primorosa
La querúbica voz acordes siguen,
Y azul Betis corriendo
Ecos de libertad va repitiendo.

¿Y con gracia divina, encantadora,
Que el orbe mira con amor y envidia,
Y el cielo alborozando
Constitución del 12, vais cantando?

Que nuestro Alceo de entusiasmo ardiendo
Con la espada cubierta en lauro y mirto
De entre escombros levanta
Tu estatua colosal, ¡libertad santa!

¿Y en las cabezas de inmortal memoria,
Que profanó la mano del tirano,
La sublimar alzada
De la sangre de Riego salpicada?

Sombra del bardo que Harold cantara,
Que en Hispalis dichosa sólo viste
El placer, la hermosura,
El fandango, el amor y la locura;

v.9: [PI 1] clamorosa [st]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Alza la frente que coronas ciñen
De Marte y Febo con la yedra y lauro,
Deja el heroico suelo,
Mira la gloria del vandalio cielo.

Oye el peón de libertad divina,
Que el iberiano Armodio al cielo ensalza
Y el pecho soberano
Del padre de los libres asturiano

¡Oh libre Montañez! ¡Oh generosa
Alma gigante de la estirpe goda!
¡Oh sangre de Pelayo,
De Palas hijo, de Mavorte rayo!
Tú libertad gritaste
Y el Chimborazo de tu voz llenaste!

De la infame Agripina el hijo insano,
Fernando ingrato y cruel, el asesino,
De su reino el tormento
Que holló la hermosa con su pie sangriento;

Y esclavo de la voz del fanatismo
Grillos, cadenas, con la espada y muerte
Que ahogaron la España
La América amenaza de igual saña;

Y las huestes valientes, que arrollaran
Del corzo aleve las triunfantes águilas,
A Nereo surcaran
Y al sud los fierros del tirano echaran.

Pero tú rasgas luego el denso velo,
Que en llanto a Iberia y en dolor tenía;
Y cual Euro ligero
En llama arrollas el tirano fiero.

Las béticas riberas te miraron
De tus bravos seguido y de Quiroga,
Que rompió las prisiones
Del doble La Abisbal viles traiciones.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tú abatiste la furia impetuosa,
Que tu vuelo atajar quiso impaciente,
Y Málaga gozosa
Vio su ruina y fuga vergonzosa.

Tú lanzaras el rayo omnipotente,
Que el trono del tirano estremeciera,
Y pálido, temblando,
Constitución juró la detestando.

¡Tú la viste, gran Riego! Gloriosa
La Niña, que el sol vido en la alta Gades
Venciendo el despotismo
Tinta en sangre de heroico patriotismo.

Tu sangre la regó cuando el tirano
(Que el Tiberio francés guiara infame)
Tu garganta oprimiera
Con dogal, que en la suya estar debiera.

Y de su libertad triste lamento
De la pálida Iberia resonara,
En fúnebres endechas
Al ver su gloria y su virtud deshechas;

Apagada la antorcha conductora,
Abatido el pilar de su renombre,
Y muerto el león bravo
Que hollara altivo la cerviz de esclavo.

Pero tu sangre pura al cielo clama
Y España Colcos se verá algún día;
De ella misma se alzarán
Mil bravos, que con sangre te vengarán.

Tu nombre será espanto a los tiranos,
Tu nombre será el grito en las batallas,
Tu nombre la victoria
Dará a la España y el laurel de gloria.

Y tú, que el Dios de libres estás viendo
Que celoso prestó su ardiente espada,
Aquel hijo del trueno,
Que la cerviz donó del agareno;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pídele el rayo de su excelsa diestra,
Vuela a salvar la gloria de tu España,
Que sientan tu pujanza
El traidor Carlos, y la Santa Alianza.

Y atónitos mirando el fiero estrago,
Y tu sangre vengada en su ruina,
Griten con temor ciego:
"El Dios de Libertad es Dios de Riego".

v.91: [PI 1] tu sangre [s.t.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

"La conquista de Gran Canaria", *El Ómnibus*

El texto viene a subrayar el compromiso de Graciliano Afonso con la "causa de la libertad", de ahí que cante a Riego, como hizo Shelley en su "Oda a la libertad", en el que se hace eco de la ilusión que invadió Europa el levantamiento liberal en Cabezas de San Juan. De ahí, asimismo, la reprobación dirigida a Lord Byron, que el doctoral consideraba el "poeta del siglo", por no cantar aquel triunfo. El texto se centra en la rememoración de la revolución liberal. Como ya aconteciera en el poema A LA MUERTE DE FERNANDO VII, se recurre a los paralelismos históricos. La reconquista se idenfica con la revolución, porque en ambos se recobra la libertad perdida. En este sentido, como afirmará el editorial de *El Ómnibus*, "si la libertad y la igualdad son derechos *naturales* y *primitivos* del hombre, también deben serlo de las naciones, como entidades colectivas de la especie humana. El derecho no varía, ora se aplique al individuo, ora se refiera a la sociedad".

*

v.25-28: se trata de Lord Byron, autor de *Childe Harold*, que Afonso comenzará a traducir. En el poema se centra en las bellezas de las mujeres de Cádiz.

v.41: Mavorte: Marte.

v.54: *Nereo*: dios marino.

v.77: Luis Felipe Bonaparte.

v.89: *Colcos*: Cólcida, reino asiático famoso por el vellocino de oro.

v.99: *agareno*: el musulmán.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA RESTAURACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN DE 1812, EN 1836 AL EXC[ELENTÍSI]MO S[EÑO]R. D[ON]. JOSÉ M[ANUEL]. CALATRAVA, MINISTRO DEL DESPACHO UNIVERSAL DE ESTADO

## ODA

*Merses profundo, pulchrior evenit.*
Horat[ius]. Od[a]. 4. Lib. 4. v. 65.

¿Adónde, a dó corréis, bravos iberos?
¿Qué negra furia os arrebata insanos,
Con el puñal alzado,
En pos de Marte y la discordia fieros?
¿Por qué los ecos vanos
De ronca trompa o de clarín airado,
Convocan al soldado;
Y el bronce truena, y el bridón se lanza
Con rápido y ruidoso movimiento;
Y entre fulgores el peón se avanza
Con marcial brío y denodado aliento?

¡Qué! ¿Cierran la alta Gades los bajeles
Que las Sirtes burlaran peligrosas
Del África vecina,
Brillando de los árabes crueles
Cimitarras lumbrosas?
¿O renovando la pasado ruina
Nuevo Julián camina,
Agitando la antorcha presuroso,
De traidora venganza el alma llena,
A lanzar de su cumbre el reino hermoso
En siglos siete de servil cadena?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿O en los campos de Almansa victoriosa
De los Borbones, a la triste España
Tan costosa querella
Que sangrienta finó Villaviciosa,
Recomenzar la hazaña?
¿O repetir, impávidos, aquella
Que vuestra gloria sella;
Cuando a Napoleón grande, invencible,
Pedestal de su trono Europa toda,
Sabio, guerrero, astuto, irresistible,
Sus lauros marchitó la gente goda?

¿Y calláis? ¿Y pálidas las frentes
El atroz frenesí sobre el semblante
Cual leones hambrientos
Devoráis los hermanos inclementes;
Y de la patria amante
El seno desgarráis tigres sangrientos?
¿Dónde corréis violentos
Inundando de sangre el patrio nido;
Y del galo saciando los deseos;
No oís que grita, en gozo envanecido,
"Avanza sin temor: no hay Pirineos"?

"Teneos, sí, teneos desbocados
No combatáis en vano esos guerreros,
Que es muy rica victoria
Huirles, cervatillos asistados;
Envainad los aceros;
Y recorred el campo de la gloria
De la heroica memoria
De esa España invencible, que lozana
Cual vieja encina en el Pirene alzada
Revive más pomposa y más galana
Del Noto herida y la segur tronzada."

v.23: Almanza en la edición.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así hablara a sus huestes, el doloso
Filipo rey, mentido ciudadano,
Que guardan la frontera:
"Ved a Pelayo heroico, respetuoso,
Cómo lleva en su mano
Reliquias santas de su fe primera,
Y en Covadonga fiera
Planta el baluarte de la gente osada
Restos de Musa y de Tarik altivo,
Que a Boabdil, en su feliz Granada
Isabel, su adalid, rinde cautivo.

"Mirad, mirad, en torno a la montaña
Las sombras, que se agitan sollozantes
De los galos valientes,
Que asesino puñal hundió en España:
Montañas arrogantes,
Páramos y llanuras, ríos, fuentes,
Riberas inclementes
El lecho hospitalero, el templo santo,
Todo, todo lo hinchó la sangre nuestra,
Y la hermosura se anegara en llanto
Si tinta en ella no rió su diestra.

"¡Creedme y sed prudentes camaradas!
¿No oís el eco que en Moncayo suena
Constitución gritando
Un Riego más feliz? ¿Y arrebatadas,
La pesada cadena
Las huestes rompen libertad cantando?
¿A Cristina temblando,
Los próceres medrosos se escondiendo,
En fuga vergonzosa Isturiz vano,
Carlos orando y su disfraz pidiendo;
Perdido el tino su partido insano?

"Sumérjales el ponto, y más gloriosos
Se alzarán a arrostrar la Santa Alianza
Y las altivas frentes
Segadas, nacerán muy más briosos:
Y si Fernando alcanza
Un momento ahogar hidras nacientes,
Renacen impacientes
Baños, Miguel y Zarco, y Mina fiero,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Calatrava, que aplauden sabio y bueno,
Argüelles, el Demóstenes ibero...
Y mil que Colcos no miró en su seno.

"Dejad, guerreros, la inmortal España.
Aniquile, demente, el fértil suelo
Por Carlos o Cristina
Con los horrores de fraterna saña:
Y no pluguiera el cielo
El Vesubio, que labra su rüina,
Se extienda a la vecina
Francia; ni yo aspire envanecido
Imbécil Angulema, a ser guerrero,
Y celando el traidor, que lo ha vendido,
La infamia reforzar del trocadero.

"No inquietéis al león embravecido
Mientras siembra venganza y escramiento
Por el libro malvado,
Que Gades vio nacer entre el rüido
De Mavorte sangriento
Y al genio triunfador paró eclipsado[1]
Que veces dos hollado,
Ahora rayo furibundo, ardiente,
Vuela abrasando con feroz violencia;
Y si llega a domar traidora gente
Llorará el mundo su infernal potencia."

Así dijo Filipo, y las serpientes,
Que en la sien crina de la discordia fiera,
Silbaron encrespadas,
Y rojizos vapores pestilentes
Mentirosa política esparciera
Del Pirene en las cimas enriscadas.
Las huestes azoradas
Con débil voz repiten ¡muera España!
Y España suena en el profundo valle;
Y mudo el rey y muda la campaña
Terror despliega su gigante talle.
¡Cuitada navecilla, busca el puerto!
¿No ves te agita el ponto embravecido

[1] Napoleón. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y el eolo furioso
Te arrastra, hendida, al arenal desierto?
Huye el escollo erguido,
Amaina, cía, voga sin reposo,
Orce el timón ruidoso,
La escota arría, cala el mastelero,
Prenda su corvo diente la esperanza[2]
Sin que grite el cañón el mal postrero,
Y colme el cielo su fatal venganza[3].

Trinidad, noviembre 20 de 1836

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[2] La Constitución de 1812 es el áncora de la esperanza de la nación española. [N. del a.]

[3] ¿Por qué no han de ser nobles y dignas de la poesía voces marítimas que Horacio usó en su lenguaje metafórico y los traductores españoles las apropiaron, y las emplearon el natural Ercilla y otros de la misma nación? Alarguemos la esfera de nuestro idioma, que las demás cualidades conviertan en rica tela el simple y natural traje sin adorno. Sea, pues, sin inconveniente lenguaje metafórico, la nave del Estado, el ponto embravecido, el eolo furioso, la imagen de la guerra civil, el Escollo erguido, el orgulloso galo y la intervención ruinosa, y las demás operaciones para libertarse del peligro, remando, huyendo del combate contra el despotismo ministerial. El cañón de socorro y lo demás es de bien fácil y conocida aplicación. [N. del a.]

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en estancias de 11 vv. El poema ha de entenderse como continuación del poema anterior, con referencias a la historia pasada y a la guerra carlista. Se podría encuadrar en la poesía patriótica tan común en el XIX. Como en otras ocasiones, el poeta emplea el recurso de las "vidas paralelas"

Imitación de Horacio. En la nota preliminar al poema, el propio autor realiza un breve análisis de la obra:

> Entonces [1836] se publicó la siguiente oda, imitación de la 4ª del libro 4. de las de Horacio[4], adonde se halla el tipo de Luis Felipe en la persona de Aníbal, a quien pinta siempre lleno de astucia y capaz de sacrificarlo todo al orgullo de Cartago.
> El autor representa a los españoles armados contra los defensores del despotismo de su propia nación, y a Luis Felipe arengando a sus tropas en los Pirineos persuadiéndoles permaneciesen en observación, como Aníbal persuadía a los Cartagineses la retirada después de la pérdida de la batalla de Capua y haber visto en el campo la cabeza de su hermano arrojada por el general Romano, cuando ni aún sospechaba su llegada sobre la Italia.

*

v.130: Hasta aquí, en el Suplemento al *Boletín Oficial de la Gran Canaria*, nº 3 del 17 de enero de 1841. Véase el Apéndice I.

[4] "Drusi laudes".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL CREPÚSCULO

## Canción

Y cuánto me enamora,
¡Oh pálido crepúsculo!, tu llanto,
Y el suave colorido
Que me anuncia la hora
Del lamentable y armonioso canto
Del ave cariñosa;
Y ese apacible ruido
Del aura sonorosa
Que el eco enlaza del susurro piano
Con el fiero mugir del oceano.

La niebla misteriosa
Que con mágicas sombras te precede
Halagando del prado la verdura,
La estrella nebulosa
Que guía tu camino
Con luz entre-oscura.
Nada placer más dulce darme puede;
Y su vuelo divino
Alza la acongojada fantasía
Y los suspiros de tu amor te envía.

Y la llanura brillante
Cubres de la esplendente comitiva
De fantasmas que crecen y se esconden
Con girar incesante;
Los espinos y abrojos
A la canción responden
Que la brisa murmura pensativa;
Y contemplan los ojos
En múltiples bellezas recreados
Los ruiseñores cambiantes de los prados.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Crepúsculo, más grato
Que los trémulos rayos de la luna
Entre el bosque sombrío y la cañada;
O el mirar su retrato
Danzando luminoso
Sobre la plateada
Radiante faz de plácida laguna;
Mucho más delicioso
Que soñolienta aurora y sus destellos,
Sacudiendo el cristal de sus cabellos.

¡Crepúsculo! Al mirarte
La memoria se place recordando
Las visiones del día ya partido;
Y tú escuchas la plática gozosa,
Y el corazón animas del que parte;
Mientras que el colorido
Pincel de fantasía, dibujando
Va la escena graciosa;
Y en deleite y placer enajenada
Débil suspiro exhala apasionada.

¡Crepúsculo amoroso!,
Amigo del misterio y las tinieblas;
Tú dejas ver las encendidas rosas
Y el rojo labio ansioso
De tímida belleza
Entre las vagorosas
Ondas que agitan tus llorosas nieblas,
Y brindas con terneza
En tus lágrimas, sombras y fulgores
La copa del placer a los amores.

¡Crepúsculo risueño!,
De Lieo y de Cores compañero,
De Flora, de Pomona, y de Sileno
Camarada halagüeño;
Tú tiendes los manjares
Al labrador sereno;
Tú le viertes el vino placentero
Que ahuyenta los pesares;
Y animando tu sombra la campaña
Canto, danza y amor es la cabaña.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas huye presuroso;
Deja tienda la noche el negro manto
Antes que llegue el cazador hambriento
Y aceche cauteloso
A la liebre inocente,
Y al menor ruido atento
Cargue, mire, dispare y el espanto
Se esparza de repente
Al rimbombar del eco en la montaña
Gritando al bosque la sangrienta hazaña.

[1836]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Poema compuesto en estancias de 10 vv. en heptasílabos y endecasílabos que responden al esquema aBCadcBdEE. Texto alegórico, repleto de referencias mitológicas. El poeta se identifica con este momento del día. Curiosamente, no se trata, como se puede comprobar, de un texto triste. La luz del sol va disminuyendo, y con ella, todo se vuelve borroso; gracias a ese momento de la jornada, la vejez no aparece como tal. Con la noche, sin embargo, surge, como una amenaza, la posibilidad de la muerte. El poeta conocía el poema de Collins *Ode to evening.*

*

Texto publicado en la Revista El Museo Canario, Tomo III, Año II. Las Palmas, abril 22 de 1881. Núm. 28, pp. 116-117.

v.62: *Lieo:* "el liberador", Dionisio. *Cores:* Proserpina.

v.63: *Pomona*: ninfa que velaba sobre los frutos. *Sileno*: nombre genérico que se da a los sátiros llegados a la vejez. Virgilio: *Égloga* VI, lib. 2. "Deste Silen, dize Vergilio, donde comiença: *Silenum pueri, etc.*" (vv. 14 y ss.: Silenum)

# LA TERNURA

## Oda

¡Oh qué rico tesoro,
Qué fuente de placer y de dulzura,
Un corazón do reina la ternura!
Un sonreír gracioso,
Un dulce hablar sonoro,
Un mirar amoroso.
Las flores, musgos, céspedes mullidos;
Todo inspira deleite a los sentidos.

Un blando pecho tierno,
¡Qué fuente inagotable de tristeza!;
Una sonrisa amarga, una tibieza,
Un ceño, una palabra
Causa dolor eterno
Y su desdicha labra;
Y si la realidad no puede tanto
La fantasía aumenta su quebranto.

Cuando con dulce calma
El mar navega en plácida corriente,
Ni las dulzuras del reposo siente,
Ni el vivo sentimiento
Con que se agita el alma;
Y es su solo contento
Recordar lo pasado o ver si alcanza
El consuelo infeliz de la esperanza.

[1836]

v.22: PII 1: solo su (m.i.)

COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en estrofa aliradas (vv. heptasílabos y endecasílabos) con el esquema aBBcacDD.

*

PI 1: La Ternura . PII 1: La Fortuna (tt)/ La Ternura. II F4: La Fortuna



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL IRIS

## Oda

Era bello el crepúsculo sombrío,
Y la luz en las plantas reflectando,
Con el brillo jugaba
Del sol y con las gotas del rocío.
Lamenta Filomena en eco blando;
La brisa entre las ramas murmuraba,
El arroyo sonaba,
El paisaje derrama gracia y vida
Del año en el regazo, y la belleza
De mayo vierte en la estación florida;
Que primavera apriesa,
Dejó en el valle su pintado manto
Al céfiro su aliento, al encanto.

Brillan los cielos al morir el día,
Cual bandera tendida en el ocaso
De azul y oro luciente;
Mas una nube densa aparecía
A lo lejos, creciendo paso a paso;
Y su margen oscuro finalmente
Toca el zenit y oriente;
Y en medio de la escena tan gloriosa,
Que el alma arroba; una visión más bella
Se presenta en la nube luminosa:
No era Febo, ni estrella,
Ni de plácida luna el alba frente,
Ni el fulgor de su túnica esplendente...

v.8: [PI 1] derrama [t.t.] el paisaje

v.21: [PI 1] en [t.t.; sobrescr.] y en



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿El espíritu es de la tormenta?
No; que su faz hermosa
Ni el ángel de exterminio representa;
ni es el nuncio de guerra borrascosa.
Su traje alumbra las oscuras huellas;
Y sublime luciendo, placentero,
Se apoya lisonjero
Sobre el bosque, la aldea, el río, el campo;
Y la aldea y el bosque, y campo y río,
Más claros brillan con radiante lampo;
Pues sintieran con brío,
Que el gozo que en sus senos rebosara
La natura en placeres inundara.

Era el arco del ser de omnipotencia,
Cuyo palmo mesura el universo,
Era de su promesa bienhechora
El gaje de piedad por excelencia,
Desque el ponto anegó mundo perverso,
Hasta que de su brazo la grandeza
Le reduce a pavesa;
Ni como en torbellino en él volara;
Ni oscura tempestad su carro fuera;
Ni caballos relámpagos montara;
Ni sangrienta bandera,
La nube lanza el rayo, ni dilata
Su voz, cual pavorosa catarata.

v.27: [PI 1] Espíritu, precede a la [t.t.; sobresc.]

v.28: [PI 1] El alma saluda sus formas bellas; [t.t.; sobresc.]

v.29: [PI 1] que no mira severo, [t.t.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No era de su presencia el soplo airado
Que miles mata, que la roca enciende;
Que la mar inflamara;
Ni espada, ni contagio derramado,
Que muerte y muerte en la llanura tiende,
Y el buitre y voraz lobo entonces fuera
Sepulcro el que cayera:
No así del iris fue la imagen bella,
Que curva refracción su arco levanta;
Y el sol, piedra angular, su clave sella;
Y en su grandeza tanta
Es pabellón de Dios, donde acaricia
A blanda paz la rígida justicia.

Suave a la oscuridad luego se inclina
Un momento: cual suele desolado
Amor al mortal lecho;
O hacia la tumba la esperanza fina:
Pero, lento, con paso retardado
Se retira; como el amor deshecho
En angustiado pecho,
O de esperanza el vislumbrar muriente.
¡Oh de mi canto fuente, iris radiante!
Sola no asombrará mi absorta mente
Tu presencia brillante;
Que a todos guía, do el Excelso mora.
Y allí extasiado el corazón le adora.

A la grata visita, a la sabrosa
Conservación del tierno amigo caro,
O al día semejante,
Cuyo esplendor sumió la selva umbrosa;
Te robas a mi vista, arco preclaro;
Pero a mi corazón, como en diamante,
Tu memoria constante,
Cual la conversación, visita y día
Indestructible guardará en mi mente;
Que la nube, que oculta (y que aún no es mía)
Una parte eminente
Del propio ser; eterna la grabara;
Como es eterno el Dios que te criara.

Trinidad, 1837.

vv.79-91[P I 1] [t.t.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en estancias de 13 vv. con la estructura AbcABCcDEDeFF.

*

*El Museo Canario*, Año II. Las Palmas, setiembre 7 de 1881. Núm. 37, pp. 16-17.

vv.79-91: PI 1 y PII 1. No aparecen en la publicación.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL HÉROE DE ORIENTE

## AL EX[CELENTÍSI]MO. S[EÑO]R. D[ON]. JOSÉ TADEO MONAGAS, GENERAL DE LA REPÚBLICA DE VENEZUELA

## ODA

Rápida corta la azulada esfera
Indulgente amistad, don de los cielos;
Ven suave, ven, ¡oh Diosa!,
Y al genio inspira la canción briosa,

Y del cisne de Dirce el vuelo alzado
Mi lira venza con las cuerdas de oro,
Y callara la musa
Que exaltara a Hierón de Siracusa.

Ven robando del templo de la fama
El cuadro, que respeta el viejo alado,
Do pregona la historia
Del gran Monagas la triunfante gloria.

¡Oh piadosa amistad! ¿Mi ruego oíste?
Ya veo tu albo seno, y comprimiendo
Con los dedos de rosa
Tu corazón ardiendo en llama hermosa[1];

Y la nevada túnica y el olmo,
Que brilla en torno con la vid frondosa
Y los emblemas fieles
Que sublimes aclaman los cinceles.

Ven y permite que mi vista ansiosa
A su placer registre ese portento;
Tiende, tiende a mis ojos
Los triunfos del Oriente y sus despojos.

¡Oh corona de Oriente! ¡Oh nuevo Fabio,
Que la patria salvaste entre ruinas

[1] En la nueva división topo-geográfica de la república de Venezuela, se llama Oriente el departamento que antes componía el Gobierno de Cumá con las provincias de Barcelona, Cumaná, Angostura y Margarita.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y enjugaste su lloro
Y con sangre lavaste su desdoro;
El gótico edificio derribando,
Que alzara infame el orgulloso ibero;
Tú embotaste el cuchillo
De López, Rafael, Boves, Morillo!

¿Eres tú? Sí, tú eres; que más grande
Entre los bravos como el sol reluces;
Libertad te corona
Y el bravo de los bravos te blasona.

Ya descubro, ¡qué horror!, los asesinos
Que sangre y muerte sin piedad sembraron;
Errantes fugitivos,
Venezuela, tus hijos y cautivos.

Mas tú, sin estandarte los convocas,
Filopemen de Oriente más famoso;
El brillo de tu espada
Es pendón y clarín de la mesnada.

Tu voz resuena, que la patria escucha,
Y renace al valor y a la esperanza;
Y los dispersos todos
Arrollan fieros los esclavos godos.

Ya te veo Juncal, o gran jornada,
Que labró al despotismo alta ruina;
Tu batallón sagrado
No pudo ser vencido ni cansado,

Arroyos corren de la sangre hispana,
Piar, asombrado, tu valor remeda;
Yo le miro a tu lado
Cuando peleas como Marte airado.

De tu fama los ecos van siguiendo
MacGregory y Zaraza, hijos de Palas;
Y en alacrán sangriento
Emulan de tu brazo el vencimiento.

v.32: [PII 1] Murillo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Por qué nuevo horror, qué incendio miro?
Bombas, cañones y aguerrida gente,
Que trepa el débil muro
Que a Maturin guarnece mal seguro.

Llegad Rivas y Piar, Bermúdez bravo,
Mario Venezolano, hombre de fierro,
Ved la sin par hazaña,
Una tapia y un hombre vence a España.

¡Oh Gregorio, o Gerardo, o raza ilustre,
Fuertes Monagas que al Oriente asombran!
¡O de Hesperia el martillo,
Insigne coronel bravo Sotillo!

Firme os miro sobre el frágil muro
Leones fieros, de la presa hambrientos;
Que con heroica saña
Salváis a Venezuela del de España.

Al patriota de oriente cinco veces
Crueles asaltan las iberas huestes,
Y otras tantas Tadeo
Colgó a la libertad mayor trofeo.

Temblad, tiranos, que la lanza inmoble
Larga la brida, recorvado el seno,
Sobre el rápido bruto
Muerte, desolación, eterno luto,

Siguen Monagas por el roto muro
Con las escuadras de invencibles lanzas;
Que flamígeros rayos
La Hesperia sumirán y mil Pelayos.

La lanza rota, la fulmínea espada
Sin paz menea, con revueltos giros;
Que al bridón obediente
Alas le presta el salvador de oriente.

Ribas, ínclito Ribas, tú caíste
Cual la soberbia Encina haciendo estrago;
¡Oh venturosa pica!
Que alza tal frente con laurel de Urica!

v. 95: [PI 1] victoriosa [m.d.] venturosa



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y si también pendiera el fuerte brazo
Que a Boves traspasó con lanza dura,
Completo el timbre fuera
De tu alta gloria y del baldón de Ibera!

¿Y huyes Monteverde? ¡El orgulloso!
También en Trafalgar fuiste vencido;
Si allí alcanzaste herida,
Aquí ignominia de afrentosa huida.

Huye, cobarde, necio, infatuado;
Torna a tu patria, y entre susto y lloro
Di, que a Monagas viste
Y la España a sus pies vencida y triste.

Di, que armado, a pie firme, o a caballo
Desgraciado al que embiste impetuoso,
Que con la espada o lanza
Es Aquiles feroz en la pujanza.

Di, que a su sombra se levantan bravos
Cuales no vio jamás la sangre goda,
Torreada muralla
Donde la furia del león se estalla...

Antes ven, y verás cual te retrata
En sus matices el pincel brillante,
Corriendo presuroso
Y en las calles de Aragua victorioso.

Ni rápido huracán que el Euro sopla,
Ni río que venciera el hondo cauce,
Ni centella que vuela,
Ni terremoto que la tierra asuela,

Remedan su furor; que en la ancha calle
Montañas de cadáveres levanta;
Belona y Marte fiero
Tal no vieron de Troya el sol postrero.

v.108: [PI 1] a la



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Simple soldado y el mayor guerrero
Oye cual grita a la azorada tropa:
"Avancemos valientes;
Esclavos son de rey los combatientes.

O vencer o morir la patria os clama;
No haya cuartel en la tirana gente
Fuerte Aragua, invencible
La tumba sea de la Iberia horrible.

¿Les veis huyendo, que la suerte fían
Al pie ligero que agitara el miedo?
Victoria, sí, victoria,
Triunfe de Aragua la inmortal memoria.

¡Oh dios de libertad, que libres amas,
Dios de venganza, del potente brazo;
Confunde, dios de buenos,
Estos esclavos godos-sarracenos;

Laman el polvo si tu nombre ultrajan,
Y escabel sean de tu excelso trono,
Y ampare a Venezuela
El dios que da aflicción y que consuela!"

¡Oh héroe de Oriente! Roma y Grecia
Se alzan a contemplar tu heroica frente;
Ellas te ven, te admiran
Y envidiosas al polvo se retiran.

¿Y vuelas y te vas, amistad santa?
Y me dejas ansioso en mi zozobra,
Sin los dulces cantares
De Neveri, Orinoco y Manzanares?[2]

Ninfas que los cantáis, ríos divinos,
Manzanares que guardas la hermosura,
¿Quién me diera algún día
Me tornara a hechizar tanta armonía?

Parte, reina del mundo, si no es dado

[2] Nombres de los ríos de Barcelona, Cumaná y Angostura adonde el general M[onagas]. ejecutó proezas de valor heroico. [n. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Vea la inmensa gloria de guerrero,
Yo le veré contigo
Esposo, padre tierno y dulce amigo.
Y atento al grito de la patria cara
Cincinato serás; del pueblo amado,
Del orgullo temido,
Y el brazo protector del desvalido.

Dadme laurel y rosas con que adorne
La altiva sien al vencedor Monagas[3],
El héroe prudente
Que aherrojó la guerra en el Oriente.

Ella bramara, y los fraternos pechos
Odio y rencor respiran inclementes
Y en discordias civiles
La sangre humea cual de esclavos viles.

Tú la encadenas –¡ah cobarde ¡tente...!–;
Calla tú, insano, no el valor insultes,
Torne el godo y sus plagas
Y los ojos verás del gran Monagas.

¡Oh patria! ¡Oh Venezuela! ¡Cuánto debes
A este hijo invencible! ¡Cuándo, cuándo,
Sin envidia ominosa
Verás su triunfo y su virtud hermosa!

Y en el ecuestre bronce retratado
La victoriosa fama le corone,
Que desdeñado el suelo
Lleve tu nombre al rutilante cielo.

Trinidad 1837

v. 173 [PI 1] paternos [m.d.] fraternos

[3] Si no me equivoco, creo que fue Suetonio el que, en su vida de Mario César E.R., dice que no era posible fijar los ojos del emperador para mirarlo atentamente, tal era el majestuoso brillo que infundía respeto al más osado. Es bien conocida en Venezuela la terrible impresión que causan los indignados ojos del gen[era].l José Tadeo Monagas, principalmente en el acto del combate.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Alfonso Armas Ayala: *Graciliano Afonso, un prerromántico español*
Eugenio Padorno: "Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica"
Jorge Rodríguez Padrón: "Vida y escritura: vida y literatura"

Composición en cuartetos en endecasílabos y heptasílabos ABcC.
Alfonso Armas Ayala considera que de los poemas dedicados a temas venezolanos éste es sin duda el más importante; probablemente su composición estuviera movida por "una obligación laudatoria":

> Sin poder precisar el grado de relaciones con el general venezolano, no es improbable –como ya se ha dicho– que Afonso hubiese sido beneficiado con alguna dávida del caudillo de Oriente. La obra, escrita en heptasílabos y endecasíllabos, con bastante libertad métrica, tiene honda inspiración clásica. Dos versos de la *Eneida* proporcionan el tema. Píndaro le sirve de mucho, pues Monagas aparece transportado a las alturas por dioses y musas. El fondo, sin embargo, es un pretexto para cantar la independencia venezolana. El horror al despotismo y la exaltación de la libertad son temas repetidos en la poesía de don Graciliano. [pp.186-187]

Armas subraya la minuciosidad de la descripción en el texto ("El poeta, para no dejar nada por describir, utiliza a los vencidos, precisamente a su paisano Monteverde –'cobarde, necio, infautado'– para que contemplen el resultado de la victoria venezolana", p. 187) y ve influencias de fray Luis de León y de San Juan de la Cruz. Afonso despliega en su perfil biográfico de Monagas las cualidades de todo buen héroe ("Frente a las cualidades bélicas, las cívicas; al lado de la temeridad, la prudencia; valor y ternura, completándose, tímido y temible, orgulloso y sencillo, caritativo y fiero", p. 188) y sobre todas ellas, la generosidad.

Para Eugenio Padorno, el texto respira un "evidente antiespañolismo" y se encuentra en la misma línea de su "Oda a Colón", "en la que Afonso condena el descubrimiento y conquista americanos" [p. 154].

Jorge Rodríguez Padrón considera que está en la línea de "la pobre poesía patriótica hispanoamericana, apenas remedo segundón del torpe y vacío romanticismo peninsular". [p.218]

Conviene subrayar una de las estrategias de las que hará uso el doctoral en muchos de sus poemas narrativos; me refiero al gusto por las vidas paralelas. El poeta, mediante la referencia a personajes históricos de la antigüedad pone de relieve cualidades aplicables a su modelo. De esta manera, Monagas encarna al general romano Fabio y se trasmuta en un nuevo Filopemen, el caudillo que precisa el pueblo venezolano. Hay, por otro lado, y como ya aconteciera en el "Poema al mal comportamiento de algunos de sus paisanos en la defensa que hizo Santa Cruz contra el almirante Nelson" (1797), un ataque contra algunos personajes de la época: Morillo fue uno de los generales que estuvo al frente de los "Cien mil hijos de San Luis" o Monteverde, representante, desde la perspectiva del doctoral, del absolutismo y contrario, por tanto, a toda libertad, cuya presencia en el poema es trasunto tal vez de la propia ciudad de La Laguna.

*

v.4.- Se trata de la típica invocación a la diosa, propia de las composiciones épicas.

v.5.- *cisne de Dirce*: Píndaro (522 aprox.-433 A.C.), el poeta de Dirce. Píndaro era conocido por el sobrenombre de *Dirceo*, hijo de Dirce, por haber nacido a las puertas de Tebas, donde se encuentra la fuente en la que, según la tradición, el dios Baco convirtió a Dirce.

v.8.- Hierón de Siracusa (†467 A.C.), tirano, su reinado se señaló por la riqueza y poderío de su reino. Fue protector de las letras. Píndaro escribió, en el 473 A.C., odas en su honor.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

v.10: *viejo alado:* Saturno. Es representado con una hoz, "para dar a entender que el tiempo todo lo destruye [Chompré]; de ahí la alusión: el tiempo ni siquiera será capaz de borrrar la memoria de Monagas.

vv.25-29.- Fabio: Referencia probable a Quinto Máximo Verrucosus Cunctátor (275-203 A.C.), general romano descendiente de un linaje de relevantes generales, entre ellos su abuelo, del mismo nombre. Significado en la guerra contra los Cartagineses, en 211, cuando Aníbal marchaba sobre Roma, contribuyó a sostener la moral del pueblo...

v.32.- López, Rafael, Boves, Morillo: se trata de militares españoles que participaron en la defensa del mantenimiento del statu quo de Venezuela como colonia. *Pablo Morillo* (1778-1837), general español, participó en la Guerra de la Independencia, donde destacó en la batalla de Bailén. En 1811 fue ascendido a general y en 1815 embarcó para América, donde destacó por la campaña realizada y por sus actos de crueldad. Puso sitio a Cartagena, donde murieron más de 5.000 de sus defensores. Tras una campaña desigual en Colombia y diversas victorias y derrotas, tras la tregua de Trujillo (1820), regresó a España. Fue uno de los generales que comandó los "Cien mil hijos de san Luis"... *José Tomás Boves* (†1814), guerrillero hispanoamericano con fama de sanguinario que se opuso a Bolívar, a quien derrotó. Murió en el combate de Arica.

v.42.- *Filopemen*: Filopémenes (233-189 A.C.), conocido por el *Último griego*, fue general de los aqueos y se destacó en la lucha contra Esparta. Derrotado a los setenta años por los decenios, murió envenenado. Los romanos, como muestra de admiración, prohibieron que se destruyeran los monumentos erigidos en su honor.

v.101.- *Monteverde*: Domingo (1789-1832), marino y miltar, nacido en La Laguna. Participó en la batalla de Trafalgar. Partió a Venezuela, donde, tras la insurrección, tomó Caracas.

v.166.- *Cincinato:* Lucio Quincio Cincinato (S. V a.C.), patricio romano célebre por su desinterés y por su servicio a Roma. Ejerció en dos ocasiones la dictadura de Roma y en ambas se desprendió del cargo sin ningún problema.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## EN EL ÁLBUM DE CARMINA

El álbum, Carmina bella,
Que custodia tus secretos,
Tan sólo por un capricho
Puede recibir mis versos;
¿Mis versos dije? Perdona,
Que debo decir mis hielos,
Que en doce lustros no muerde
Del amor el divino fuego.
El mandato soberano
De una dama, a quien respeto,
De la esposa más dichosa,
De las madres el modelo,
De la prudencia el dechado
De las virtudes el centro,
Sólo sacara mi musa
Del letárgico sosiego

En que el tiempo y las desgracias
La sepultaron sin duelo.
No me llames insensible
Con orgulloso desprecio,
Diciendo que tu belleza
Inspirara a un siglo entero,
Que ojos serán siempre niños
Y el corazón siempre tierno;
O acaso dirás redondo
Que finjo o que tal vez miento
No sé lo que tú dirás
Pero que digas deseo
Que un fanfarrón veterano
Y un enamorado viejo
Son el oprobio y baldón
De cuantos piensan discretos.
Mas que viejo, complaciente,
Urbano, fino y atento,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y *clérigo,* y *no mulato*
Ser, oh Carmina, pretendo.
Como tal su dulce amiga
Dará su fiel bosquejo
Por mala mano trazado,
Pero que basta, yo pienso,
A contemplar la grandeza
La dignidad de tu destino,
Del hombre el dulce embeleso;
Por excelencia, la obra
Del supremo brazo excelso.
¡Oh álbum dichoso! ¡Quién fuera
Tu papel nevado y terso!
Y cuando lea Carmina,
Aunque en rudos toscos metros,
Sintiendo el pecho abrasado
De la amistad en el fuego,
Maldiga la dura ausencia
Regándote el llanto tierno.

1837

## COMENTARIOS Y NOTAS

Romance. Poema de circunstancia. Como ya se comentara, la poesía del doctoral está marcada por una constante referencia a la edad. Además, y muy en consonancia con la poesía anacreóntica, que ha de cantar "los dulces placeres", la vejez no es óbice para el amor. Por otro lado, el poema, ligero, como ha de pedirse a cualquier composición anacreóntica, juega con la *captatio benevolencia.* El poeta ha de someterse a una serie de ritos de tipo social. Recuerda, si bien lejanamente, a los poemas que Domingo Rivero, muchos años más tarde, dedicará en los álbumes. Adviértase aquí la referencia a la naturaleza erótica del poeta; presupone el erotismo natural que afirmará en el isleño en su "Advertencia" a *El Juicio de Dios* y que se subraya además en el verso 35. Por otro lado, aparece consignado uno de los temas que preocupará al poeta: la memoria. La escritura se presenta para el doctoral como el fármaco para el olvido.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## EL CONVITE | AL S[EÑO]R. D[ON]. JOSÉ GUISEPPI

Ya te oigo, lindo bardo,
De aqueste virgen suelo,
Que resuena tu lira
Con el canto armonioso de Liëo

Y si en cadenas yazgo
Del doloroso lecho,
Tu armonía suspende
Mis penas, y el suplicio de no veros.

Sigue que miel hiblea
Son para mí tus versos;
O cual naciente aurora
En bosque umbrío al tímido viajero.

Que tu musa en mi oído
(Tal vez Apolo mesmo)
Los repite, benigna,
Y te escucho, y te aplaudo en mi embeleso.

Pide vino y coronas
De rosa y mirto tierno,
Y bebe, y salta, y ríe
festivo Anacreón de mundo nuevo.

Canta de la hermosura
El victorioso imperio,
Que el fuego, el hierro, el hombre,
Los dioses mismos sus despojos fueron.

De la amistad, que nunca
Los reyes conocieron,
Ensalza las delicias,
La dulce calma, su tranquilo fuego.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

También libertad canta,
Hollando con pie fiero
El oro del tirano
Y cetro y trono, y su cadáver yerto.

Y a esos amigos caros[1]
Con vivas placenteros
Haz, que un instante olviden
El dogal torcedor de su destierro.

Diles que su desgracia
Es ostracismo bello,
Que no crimen infame
Cual Foción y Arístides sufrieron.

Diles que Armodio santo
Y Aristogitón recto
Aunque proscritos ambos,
El mayor timbre de su patria fueron.

Diles que Bruto y Casio,
Rienzi, terror del clero,
Y los patriotas todos
Sus laureles ganaron padeciendo.

Y que el mármol y el bronce,
Y las prensas gimiendo
De Alcalá, Silva y Brito
El nombre ensalzaron hasta los cielos.

Y que este viejo idólatra
Del colombiano suelo
A muerte condenado
Por Fernando, del orbe oprobio eterno,

Cuando ya ríe el día
De libertad sereno
Los suyos no trocara
Por los laureles del mayor guerrero.

Diles, en fin, con musa

[1] Desterrados de Colombia por el nuevo plan de Federación. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Del sublime Tirteo,
Que libertad es planta
Que sólo nace en un sangriento suelo;

Y sangre de tiranos
Es el celeste riego
Que la nutre, y la guarda
De impávido valor patriota acero.

Que igualdad sin colores
Es su fruto más bello,
Que colombiano existe,
Que es orgulloso godo sin creerlo.

Que un plan astuto y sabio,
La obra del talento,
Es la red de vulcano
Que envolverá los godos reyezuelos.

Ven, feliz día, vuela
Y alzando el cruel destierro,
Ciñáis en oro y lauro
Ninfas del Manzanares sus cabellos.

Y tú, Redonda, diosa
De ese festín risueño,
Cual Hebe hermosa sirve
El bullente licor en cristal terso.

Y al ver la gracia y porte
Noble, gentil, ligero,
Los rojos amorcillos
Que de tus ojos saltan a tu seno;

Repetirán mil vivas
Sonando el cristal bello,
Que en tierno gozo inundan
Cuantos te miran sin tomar aliento.

Y cuando calma reine,
Tomando el vaso lleno,
Sus, grita, amigos todos
Por el cura patriota amigo nuestro.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Ah! tente, Hebe hechicera,
No apures a Liëo,
Y una gota en mis labios
Compasivo destile el blanco dedo:

Su divina ambrosía
Más que el díctamo Ideo,
Hondas heridas sane
Que abrió del viejo alado el corvo hierro.

Trinidad, 1837

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

NOTAS Y COMENTARIOS

Endechas. Poema de circunstancia. En él encontramos, por un lado, la poesía anacreóntica, por la que tanto gusto muestra el autor, y, por otro, una poesía de exaltación patriótica. Una vez más, asistimos a la inclusión de imágenes que nos recuerdan a las "vidas paralelas" y en las que el propio poeta aparece.

v. 4: Lieo: nombre que se le da a Dioniso, también Baco.

v.19: imagen de la poesía anacreóntica. La volverá a usar en el v.10 de la oda 3ª de *El beso de Abibina*, "El vino".

v.40: Foción: general ateniense conocido por su lealtad. Acusado de traición por Alejandro, fue condenado a muerte y obligado a tomar veneno. A su muerte, se le restituyó su integridad Arístides, general ateniense llamado Justo por su integridad.

## A BLASINA

Blasina, tú te acuerdas,
Sí, te acuerdas Blasina,
Cuando buscaba ansioso
Tu imagen peregrina;

Y con suspiros tiernos
Vive amor exhalando
Verte, oírte y hablarte
Siempre estaba anhelando:

Y tú, ingrata, en los brazos
De un rival odioso,
Despreciabas, altiva,
Tanto cariño hermoso;

Y aquel, que el nombre lleva
Del manchego Quijano,
Ante su Dulcinea
Se finojaba ufano.

¡Ay Blasina! ¿Te acuerdas?
¿Tú te acuerdas, Blasina,
De aquellos días tristes,
De angustia, llanto y ruina?

¡Oh amargosa memoria
De rabia y de despecho!
¡Oh ardiente amor celoso!
¡Oh corazón deshecho!

Mas ya la densa nube,
Que mi dicha oprimía,
La disipa la aurora
Del más hermoso día;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y un rival abatido
Con su triste figura,
Ya con desdén le mira
Tu celeste hermosura.

Y los brillantes ojos,
Donde el amor retoza,
Ya los tornas risueña,
Ya me miras piadosa;

Ya la esperanza vierte
Bálsamo de consuelo;
Y anuncia placentera
Que reinaré en tu cielo:

Ay, Blasina, no burles
Mi dulce confianza;
Y tiende, en mi zozobra,
La áncora de esperanza.

Yo eterno amor te juro
Firme, cual sol radiante,
Y tú, también no juras,
¿Serás firme y constante?

Sí, constancia invencible
Siempre serán blasones
En T y B
Los tiernos corazones.

2 de abril 1837.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas. Poema de circunstancias. Se puede considerar como el poema del que parten dos textos de *El beso de Abibina*.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A Dionisia Lemus

La verdad, hija del cielo,
Hace al hombre semejante
Al Dios que en él estampara
Su augusta divina imagen:
Y el amor, gloria del mundo,
Le inspirando tierno y suave,
De la verdad le hizo amigo
Compañero inseparable.
Tal fuera, Dionisa hermosa,
Mi fundamento en amarte;
Decir te adoro, si entonces
Falsía en mi pecho late,
Turull, del amor alumno,
No lo consiente cobarde.

¿Por qué, pues, quieres altiva
Que te nombre mi comadre
Si tal apodo es mentira,
Que a amor veraz nunca place?
Comadre, no es mi querida,
La que con su amor me abrase;
¿Y acaso otro amante tienes
Por quien suspiras y ardes?
Comadre, que decir quiere,
Que con otra el amor partes
De madre ¿quién jamás pudo
Inventar tan gran dislate?

Una madre me dio el cielo;
Mas no me diera comadres,
Que aquellas que así se nombran
Coquetas son, y no amantes;
Yo te adoro, ¡ay sí, Dionisia!,
Más que a mi madre y no engañes
Con ilusiones fingidas



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Amor que detesta el arte.
¿Quieres te nombre mi cielo?
¿Mi bien, mi todo inefable?
¿Mi paraíso, mi gloria?
¿Mi Dios, si también te place,
Por quien suspìro, en quien vivo?
¿Quieres más? En el instante
Serás nombrada, amor mío;
Pero jamás mi comadre.
Así pues, mi dulce hechizo,
Toma el nombre que te agrade,
Que si comadre es mentira,
Los otros firmes verdades.

Trinidad

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

NOTAS Y COMENTARIOS

Romance.

# LA MUERTE

## Oda

Pálida prole de luzbel caído,
Sangrienta hermana del audaz pecado,
Azote crudo del linaje humano;
El meta desgraciado
de cuanto aura vital ha recibido;
Espada, que rutila airada mano,
Insondable oceano,
A do los siglos ruedan, con la gloria,
Que aspira y pasa del sombroso mundo,
y su saber profundo,
Dragón devorador de la memoria
De la mayor hazaña,
Que el buril esculpiera de la historia;
Muerte que vuelcas con la misma saña
la regia torre y pastoril cabaña.

Detén tu vuelo asolador y escucha,
No a quien te teme cual cobarde infante,
Ni te desprecia con orgullo altivo,
En el tremendo instante
en que el mortal entre tus garras lucha,
Ni a entorpecer tu brazo vengativo
Con genio persuasivo,
Que a otra más alta empresa se sublima;
Y aunque tan sorda al doloroso llanto,
que, empero, mi canto
Que la santa verdad gloriosa anima,
Cuyo ardor soberano
Tu horror imaginario desestima,
Burlando, sabio, tu furor insano
el filósofo, el libre y el cristiano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No el pecho hiela con horror ni espanto
Tu descarnado y albicante espetro;
Ni esa férrea corona mal sentada,
Menor de ébano el cetro,
ni el dardo que destila sangre y llanto:
No tu pálida corte malhadada
De la vejez cansada,
Con paso desigual la fiebre ardiendo;
Parálisis que arrastra media vida;
Hipocresía henchida;
La convulsión los brazos retorciendo;
El contagio callado;
Celos, discordia y ambición rugiendo;
Y de tu imperio cruel, heraldo alado
el tiempo destructor jamás cansado.

Tantas mentidas fábulas, que el miedo
Inventó pavoroso en su locura,
Huella ilustrada la razón divina,
Con su luz clara y pura,
Que piedad muestra del excelso dedo,
Que al ver del hombre la fatal ruina,
La esperanza encamina,
Que acabará tu imperio, triste muerte!
Tarda se acerca la vejez lejana,
Que virtud guarda sana,
Ni discordia, ni envidia, ni la fuerte
Ambición del soldado
Jamás perturban su tranquila suerte;
Y entra en la tumba de vivir cansado
Como un fruto de otoño sazonado.

v.31: [PI 1] espectro c [t.a.t.]

v.54: [PI 1] toda [m.d.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

A la cadena el hombre eslabonado
De los seres que cría el Ser inmenso,
Con sucesivo movimiento fuera
En su poder extenso
De la fuerza atractiva arrebatando,
Que domina impaciente el orbe todo:
Pero este polvo y lodo
Do su divina imagen imprimiera
Del eterno hacedor soplo divino,
A más alto destino;
Gracia de no morir no recibiera,
Sin que su fe probara
Con la libre obediencia, y que comiera
Del árbol de la vida, y no gustara
La fatal poma, que costó tan cara.

Al hombre arrastra la igualada suerte,
Que regla el mundo con profunda ciencia;
Y si el gran privilegio fue perdido
Por su desobediencia
Si males en diluvio, con la muerte
Al hombre asaltan en la misma cuna
Con férrea fortuna;
Y en el mar de los seres extinguido
Aparece en variados elementos
Para nuevos portentos;
A ti, divina fe, a ti es debido
El luminar que guía
A otro inmortal Edén; de ti han salido
Libertad, religión, filosofía,
Que es muerte aurora de un nuevo día.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Lejos de aquí el cobarde envilecido,
Que al son de la cadena va cantando,
Con que le cierra el despotismo duro,
Ante su faz temblando
Del pavor de la muerte circuido,
Del dios de libertad, indigna, oscura,
Degradada figura;
Lenguaje tan sublime, alzado y puro
No lo entiende el esclavo indiferente,
Ni egoísta insolente,
Que sólo aspira a caminar seguro
En el vil ejercicio
De prolongar el su vivir oscuro:
Su dios el vientre; adulación su oficio,
El mundo su escabel, su beneficio.

¡Oh patriota inmortal! En fuego ardiendo
De la hoguera del dulce patriotismo;
Sacerdote del dios que se apellida
Dios libre por sí mismo;
Que libertad al hombre concediendo
Le dio con ella la mayor largueza
Que existe en su grandeza:
Impávido patriota ¿qué es tu vida
Cuando la patria sufre, y denodado,
Cual Codrio y Cursio osado
A la muerte gloriosa te convida?
Tiembla, tiembla tirano,
Que aunque la cota al pecho va ceñida,
Si la patria encadenas inhumano,
Tu cota y pecho rendirá su mano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Despliega airado tu implacable enojo
Soberbio monstruo de poder, y apresta
Tormentos horrorosos, muerte dura,
Al valiente patriota, cuya diestra
Desgraciado no obtuvo el cruel despojo;
Hijo de Pisistrate, Hipias malvado
Corre ya apresurado
El secreto arrancar que te asegura,
Con la sangre de atroces enemigos:
Tus mayores amigos
Yacerán todos en la tierra oscura,
Que el libre no perdona
Al que al déspota adula en su locura;
Mientras que a Armodio en la celeste zona
El dios de libres de laurel corona.

Espíritus sublimes que en el cielo
Contasteis antes de laurel ceñidos
La más gloriosa y divinal victoria,
Cuando fueron vencidos
Y derrocados en su altivo vuelo,
Luzbel tirano, con su esclava hueste,
Por el ángel celeste:
Traed coronas de brillante gloria,
Alegres entonad en dulce coro,
Tañendo el harpa de oro,
Y a la prole enseñad de la memoria
Los himnos soberanos,
Que acá en la tierra guardará la historia;
Cuando fuertes asaltan los tiranos
Los amigos impávidos grecianos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh Maratón, Platea y Salamina,
Termópilas de muerte, heroica Atenas,
Y tú de Tebas batallón sagrado,
Grecia ilustre, que llenas
De inmensa gloria a donde el sol camina,
Cannas, que sangre vierte; Tracimene,
Adonde Roma tiene
El mayor triunfo de valor alzado:
Brutos, Tulios, Camilos y Catones;
Españoles blasones
De Sagunto y Numancia; Tell osado;
Riego, de libres gloria;
Mártires bravos del sangriento Prado;
Perezca el mundo y su fugaz memoria
Que en el cIulo está escrita vuestra historia!

¿Por qué tanto dolor, angustia y llanto,
Cebes? ¿No es ésta la ocasión dichosa
De coronar tu frente de azucenas
Cuando la venturosa
Aurora ríe suspirada tanto?
Deja que el alba rompa las cadenas
De este cuerpo de penas,
De tiniebla, de horror, de enfermedades;
Que de la cárcel tenebrosa, oscura,
Se vuelve a la luz pura,
Que sublimes refleja las verdades;
Saciandpo su presencia
De amar y conocer las facultades;
Y trocar una sombra de existencia
Por vivir siempre en la divina esencia.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así el mártir filósofo decía,
Vuelta la copa en la siniestra mano,
A sus caros discípulos y amigos,
Con gesto soberano,
Que al de Júpiter mismo parecía:
Y si del trance cruel fueran testigos
Sus duros enemigos,
Lamentaran también su infausta suerte
Con llanto de orfandad y cruda pena,
Que en la prisión resuena;
Mientras la sombra de la impía muerte
Se tendiera inhumana
Y la gloria mayor dejara inerte;
Y la tuya también, razón humana,
Cediendo el cetro a la razón cristiana.

Desde el seno del padre do habitara
Su propio resplandor, su imagen pura,
Desciende el verbo eterno e increado
A virginal clausura
Y tierno infante en pajas reposara
El que de un paso mide lo criado;
El hebreo asombrado
Oyó su voz y su poder admira,
Mas desconoce, en ceguedad sumido,
Aquel rey prometido,
Que humildad sólo en su saber respira:
Crucifícale grita,
Y entre malvados la deidad espira;
Mas si un momento en el sepulcro habita
Vencedor de la muerte resucita.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh escándalo del Gólgota! ¡Oh locura!
Que confunde al filósofo ignorante;
¡Oh leño de ignominia, donde manan
El bálsamo fragante
Que arranca al hombre de la tumba oscura;
¡Oh vencedora cruz! ¡oh cruz brillante!
¡Oh águila triunfante
Que arrebata al cristiano al firmamento
La vida despreciando valeroso!
¡Oh gaje el más precioso,
De la inmortalidad fiel documento!
¿Do, muerte, es la victoria
De tu dardo cruel? ¿Do el vencimiento?
¿Qué queda, muerte, en tu fatal memoria
Si el sepulcro es la cuna de la gloria?

Trinidad, 1837

## COMENTARIOS Y NOTAS

Texto organizado en estancias de quince versos que siguen el esquema métrico clásico, pero con la variante de que no emplea el verso suelto que aparece en el esquema métrico tradicional, es decir, se presenta ABCbACcDEeDgDGG.

En la introducción a su traducción de la *Eneida* [Tomo III, p.653], Graciliano Afonso introduce una estrofa del poema (31-45), en relación con la finalización de aquella empresa. La vejez comienza aquí a ser un tema recurrente, si bien ya lo había apuntado en sus poemas de circunstancias como "Cumpleaños de Carmina".

El poema toma como base *Fedón*, que trata sobre la inmortalidad del alma. Al principio del diálogo se habla sobre el suicidio de Sócrates. El equipaje que llevamos a la muerte, es decir, la virtud, entendida como la educación y la forma de proceder en el mundo, es lo que en la otra vida tendremos, viene a decirnos Platón, idea que tomará el cristianismo, al que se refiere el final del poema. Para este poema hay que recordar una de las polémicas declaraciones del doctoral, que sirven para trazar muy bien su pensar: que "no rezaba sino de algunos misterios de Cristo y de la Virgen, y que de los santos sólo rezaba de san Pedro, porque él no creía que los demás estuvieran en el cielo, principalmente los que habían extendido la fe con las armas".

*

v.167: Cebes: filósofo tebano, de carácter reflexivo y ávido de saber, es uno de los personajes que aparece en el *Fedón*. El *anciano* intenta explicar al *peregrino* las luchas y desenlaces de la vida.

v.181: Sócrates

v.126: Pisistrate: Pisístrato (600 aprox.-527 a.d.C.), político ateniense hijo de Hipócrates.

V.159: Camilos: familia romana.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA FIESTA DE JOSEFITA

## Canción

[Estribillo]
Deja a Colombia y sus amores,
Y la balandra y el ganado,
Olvida a Clara y sus ardores,
El cielo y la tierra deja a un lado
Y este refrán
A la divina
Josefina
Canta en su fiesta, dulce Juan.

Si en su pobreza el buen pastor
Jamás cultiva mi jardín,
Ni blanca rosa, ni jazmín,
Ni la azucena, ni otra flor:
En cambio envía golosina,
Que amistad dulce fabricó,
Pero con ella bien se empina
Néctar süave, que Baco dio.

Deja a Colombia
[Y la balandra y el ganado,
Olvida a Clara y sus ardores,
El cielo y la tierra deja a un lado
Y este refrán
A la divina
Josefina
Canta en su fiesta, dulce Juan.]

Pon en la mano de Pacífico
Brillante copa de madera,
Y no permitas que se mueva
Como en Bocaccio el buen Magnífico:
Que Baco inspire su elocuencia,
Y amor tomando nuevo brillo,
Aunque modesto, el picarillo
Este refrán diga en cadencia.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Deja a Colombia
[Y la balandra y el ganado,
Olvida a Clara y sus ardores,
El cielo y la tierra deja a un lado
Y este refrán
A la divina
Josefina
Canta en su fiesta, dulce Juan.]

*Dil grande nome il successore*
*Paulo, spàgnolo caballero,*
*Delle donne il cruel cerbero,*
*De gli amici il servitore;*
*Che non faccia lo sdegnosso;*
*Ma tirandose il cappello*
*A la soura cante in gozzo,*
*Pieno il vaso, il ritornello;*

Deja a Colombia
[Y la balandra y el ganado,
Olvida a Clara y sus ardores,
El cielo y la tierra deja a un lado
Y este refrán
A la divina
Josefina
Canta en su fiesta, dulce Juan.]

Si *cardelino* en intaliano
Si jilguerillo en español;
¿Por qué tardas, vaso en mano,
Entonar grato re, mi, fa, sol?
Y fresca y clara y sin reboso,
Sobre sus labios el corazón
El estribillo di gozoso
Repitiendo en dulce son,

Deja a Colombia
[Y la balandra y el ganado,
Olvida a Clara y sus ardores,
El cielo y la tierra deja a un lado
Y este refrán
A la divina
Josefina
Canta en su fiesta, dulce Juan.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y tu pudor serio en la silla,
Virgen, con aire de gran matrona,
Que no rompiste escudilla,
Discreta, santa y muy chuscona;
La voz desata y por tu amiga
Que al turupial ya se adelanta,
Y mientras el coro en pos te siga
Dulcemente, Matilde, canta.

Deja a Colombia,
[Y la balandra y el ganado,
Olvida a Clara y sus ardores,
El cielo y la tierra deja a un lado
Y este refrán
A la divina
Josefina
Canta en su fiesta, dulce Juan.]

(todos)

Que no te toque el tiempo airado,
Bella redonda, y que en la fuente
Donde se baña el dios alado
El agua bebas dulcemente.
Padres, hermanos, tiernos amigos,
Todos suplican con santo anhelo
Que de tu dicha sean testigos
Sin que sus luces extinga el cielo.

Deja a Colombia y sus amores,
Y la balandra y el ganado,
Olvida a Clara y sus ardores,
El cielo y la tierra deja a un lado
Y este refrán
A la divina
Josefina
Canta en su fiesta dulce Juan.

Trinidad



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en octavas en eneasílabos de distintos tipos (agudos, esdrújulos...) con estribillos polimétricos.Poema de circunstancia.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL BESO DE ABIBINA

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mis labios, luego el delicioso néctar
renovarán, que de su fresca boza
mi amor libara en sus primeros besos.

Quintana. "Con[testa]ción a Fileno"

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

AL S[EÑO]R. D[ON]. JOSÉ TURULL, MEN[T]OR

A ti, que el amor diera
Alma sensible y tierna,
Turull, con que discierna
Dulce amistad sincera:

De Venus favorito,
Y que su Adonis fueras,
Si la constancia hubieras,
De un tierno pajarito:

Que en pos del sexo hermoso,
Cual mariposa vuelas,
Y a todas las desvelas
Gallardo y generoso:

Y táctico felice,
Y en guerra de amor diestro
De beso usas maestro;
Que rendición predice:
El beso de *Abibina*,
Con la gracia y dulzura
De la amistad más pura,
Humilde, a ti se inclina:

Recíbelo gracioso,
Benigno, e indulgente;
Ni el don mires presente
Mezquino y defectuoso;

Que mi afecto sincero,
Te ofreciera gozoso,
El poema famoso
Del inmortal Homero.

S[u].A[migo].G[raciliano].A[fonso].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## Puerto Rico. Marzo 9 de 1838.
### COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en redondillas en heptasílabos. Se trata de un poema a modo de dedicatoria a quien probablemente se encargara de los preparativos de la edición de la obra, José Turull (1783-1857), catalán, que residió en Puerto Rico a partir de 1816. Fue uno de los fundadores del Ateneo puertorriqueño. Tenía un café en San Juan, en el número 17 de la calle de los Cuarteles, donde Afonso ubicará algunos de los poemas de *El beso.*

*

La cita que abre el libro es de Quintana: "A Fileno consolándole en una ausencia", vv.180-182.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# PRÓLOGO

Pastor, que abandonando
Lenguaje de Egipto,
Cantaste en la cabaña
En cortesano estilo;
Y Amarilis, la bella,
Y el tierno pastor Fido,
Y el Sátiro y la Corisca,
Cultos, razonan fino;
Y el beso delicioso,
Con método analítico,
Artísticos, disecan,
Con saber exquisito;
Y el sabio admira atónito,
Habla de tanto brillo;
Mas que el beso desdeña
Por recamado y rico.
No volará tan alto,
Rastrero el vuelo mío;
Mi beso será el beso
Del blando cefirillo;
Que besando la rosa,
Con su dulzor divino,
Sólo le arroba el beso,
Y el resto da al olvido.
¡Oh amable Juan Segundo,
Cantor del beso digno!,
Sentir es tu gran ciencia;
Besar es tu destino:
Tu blanda lira presta,
Y en román paladino,
Imitaré tu trova
De Catulo y de Quinto:
Y la ninfa nivaria,
Y su primer besito,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

35 Más que el Petrarca y Laura,
Ocuparán los siglos.

## COMENTARIOS Y NOTAS

### Gilbert Highet: *La tradición clásica*

Composición en endechas (romancillos en heptasílabos). El poema, a modo de prólogo, trata de entroncar con la tradición desde la consideración clásica de Baco como dios egipcio hasta la moderna más elevada, a través de la evocación de los personajes que aparecen en la obra de Guarini –continuador de la tradición virgiliana– y con Juan Segundo –seguidor de la menos común, la catuliana–, autor al que Afonso traduce.

Como ya se apuntara en la introducción, la poesía anacreóntica es considerada como una afirmación de la vida y, sobre todo, como un abrirse a las sensaciones, que son, desde la perspectiva sensualista, las que proporcionan el conocimiento al hombre.

*

vv.1-4: se trata de Osiris, asociado en la mitología con Baco. Tomado de Ausonio (Ep. XXX: "Ogigia me bacchym vocal"). Rodrigo Caro *(Antigüedades... de Sevilla,* Sevilla, Andrés Grande, 1634, p. 8) escribe:

> Tiene por lugar singular este de Ausonio, Elías Vineto su comentador, y que no se halla en
>
> Llámanme Baco los griegos,
> Osiris me nombra Egipto,
> y aunque en Grecia soy Phanace,
> soy en las Indias Dionisio: otra parte para el intento.

vv. 5 y ss: todos los personajes que aparecen en el texto (Amarilis, el pastor Fido, Sátiro y Corisca) pertenecen a la tragicomedia pastoral *Il pastor fido,* de Giovanni Battista Guarini, publicada en versión de Cristóbal Suárez de Figueroa en Nápoles en 1602 y en Valencia en 1609. Amarilis será un nombre empleado por Calderón de la Barca (será el nombre poético que dará a Inés Zapata) y por Cervantes en *La Galatea* para referirse a la amada de Damón. La obra de Guarini, junto con el *Aminta* de Tasso, será uno de los mejores ejemplos del teatro pastoril y, de ahí, bastante imitadas en toda la literatura occidental. Gilbert Highet afirma que "los versos de Tasso y de Guarini son a menudo tan hermosos que casi se les oye cantar" [I, p. 280].

v.20: Céfiro, hijo de Eolo y Aurora, viento de Occidente, sopla con suavidad, pero, escribe Pierre Chompré, "tiene tal vigor que revivifica los árboles y los frutos."



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL BESO DE ABIBINA

## Oda 1ª

¿Te acuerdas Abibina?
Mi amor, tú sí te acuerdas;
Cuando en el tiempo grato
De juventud risueña,
En los floridos campos
De aquella hermosa vega,
(Que el inocente guanche
Tacoronte dijera)
El amor nos guiaba
Por las ocultas sendas,
Y a tu brazo torneado,
El mío blando asiera,
Oprimiéndonos ambos
Con deleitosa fuerza;
Y yo ardía, y tú ardías,
En una misma hoguera;
O amoroso estrechara
Tu mano gentil, bella,
Y tus cándidos lirios,
Mi labio ardiente sella;
Y delirantes ambos,
Con la pasión extrema,
Perturbada la vista,
Las bocas entreabiertas,
Por un secreto impulso,
Un tierno beso estrellan.
¡Te acuerdas, Abibina!,
Mi amor, tú sí te acuerdas;
¡Oh beso!, ¡oh primer beso!,
De dulzura suprema;
¡Oh beso, que me iguala
Con las deidades mesmas!

v. 8: Tacaronte en la edición.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

### Alfonso Armas Ayala: *Graciliano Afonso, un prerromántico español*

Poema en endechas (romancillos heptasílabos). Ésta es la forma estrófica más usada para la poesía anacreóntica. Como ya se comentó en el Estudio preliminar, el indígena aparece, como afirmara Alfonso Armas Ayala, definido como el buen salvaje, revestido de la inocencia primitiva. El amor, asimismo, es, en este poema, inocente, el que corresponde al amor de la infancia. El poema marca la tónica del libro en general. En palabras de Alfonso Armas Ayala, el tema de *El beso*:

> Gira en torno a la figura de la pastora Abibina, quizás una Bibiana del valle de La Orotava o de Tacoronte, adonde el poeta dirige su pensamiento desde el destierro. Juan Segundo, Anacreonte y Meléndez fueron los tres autores que inspiraron al poeta. Hay odas de Graciliano que son paráfrasis de los poetas anteriores. (p.268)

Alfonso Armas subraya además la función que tienen los sentidos en su poesía; el beso no sólo es "un "puro sonido; más una repercusión escondida. Expresión máxima de la sensualidad, el poeta, por medio del beso, epresa el erotismo más desenfadado". Como ya se apuntara en el Estudio preliminar, por medio de la lectura de Condillac, los sentidos son el resorte para el conocimiento. A través de ellos, el hombre toma conciencia de sí mismo y del mundo.

Este poema es reelaboración de uno anterior, A BLASINA, localizado en esta edición en las páginas 111-112.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA AUSENCIA

## Oda 2ª

Cuando ausencia tirana
me arrastró de ti lejos,
bellísima Abibina,
con un vivir muriendo;
y ya mirar no pude
tus lánguidos ojuelos,
los rubíes y rosas
de tus labios risueños;
ni mi oído encantaba
tu celestial acento,
y Abibina, Abibina
ya no era mi embeleso,
el aura de mi vida,
mi gloria, mi contento:
y triste y abatido,
perdido y sin consuelo,
la tierra, el orbe todo
eran desierto y yermo;
mas luego la memoria
del sabroso recuerdo,
de aquel dulzor divino,
que envidiaran los cielos;
con celeste ambrosía
deja inundado el pecho;
y entonces no trocara
por todo el orbe entero,
y el amor más dichoso,
mis penas y tormentos;
ni la memoria sola
de Abibina y su beso.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en endechas (romancillos heptasílabos). Como en la oda 1ª, aparece uno de los temas que serán más explotados por el poeta: la memoria. De ahí que se cante siempre desde la pérdida. Un análisis más profundo nos permitiría observar la imitación que realiza de los poetas clásicos. Obviamente la referencia al vino como elemento propio de la poesía anacreóntica se halla presente: la memoria, como el vino, embriaga los sentidos.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL VINO

## Oda 3ª

Dame el dulce vino,
Dame la copa llena,
Dame ahogar mi pena
En su licor divino;
Dame el laúd sonoro,
Con él mi voz se enlace,
Que alegre gozo nace
Entre sus cuerdas de oro.

Coróname las sienes
De mirto y tinta rosa
Y una bacante hermosa
Salte con mil vaivenes.

La copa otra vez venga
De ese vino fragante,
Dámela a cada instante;
Nada el placer detenga.
¿Y a do está tu alegría,
Do tu placer, Liëo,
Que entre tristezas veo
Morir el alma mía?

Tu poderoso encanto,
Que la zozobra aleja,
¿Por qué en mí sólo deja
Dolor y amargo llanto?
Dulce vino sabroso,
Blanda harmoniosa lira,
Perdonad, si suspira
Mi corazón ansioso.
Vuestra magia no atina
A darme ya embeleso,
Desde que gusté el beso,
De mi dulce Abibina.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en hexasílabos trocaicos organizados en redondillas.

Dentro de la misma línea de los poemas anteriores, la de la poesía anacreóntica, la memoria del beso está presente. Frente al efecto embriagador del vino, que potencia el olvido y aturden los sentidos, el beso, que despierta al conocimiento del mundo, es imposible de borrar. En este sentido, sigue la oda 6ª de Anacreonte.

Longepièrre, escribe Afonso en su comentario de esta oda, "en su epigrama sacado de la *Antología*, tiene un pensamiento muy análogo", e introduce la traducción ( vv.9-16):

Y el rocío
destilado
de tu beso
almibarado,
mas que un rojo
oliente vino,
me enloquece
amor divino.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LAS FLORES

### Oda 4ª

Yo vi la hermosa Flora,
Que su gayado manto,
Al bosque, al monte, al valle,
Al soto al ancho prado
Prestara cariñosa,
Con flores matizando:
Al céfiro le diera
Su dulce aliento blando,
Que embalsama los aires
Con mil aromas gratos.

Yo vi al abril dichoso,
Juguetón, alagando
De la purpúrea rosa
Los labios nacarados;
Y del clavel altivo,
Y el tulipán gallardo,
De la modesta viola
Y del jazmín nevado,
Las guirnaldas tejiendo
Del cefirillo ufano;
Y antes, que de ellas ciñe
Los rizos encrespados,
Mil besos las aplican
Sus amorosos labios.

¡Ah!, tente, al verle, dije;
Y si al Eliseo campo,
Do el Teide cano mira
Las delicias de Baco,
Llegares, guarte, guarte,
Con los tuyos profanos,
Los de Abibina hermosa
No tocarás osado.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que aunque clavel, y rosas,
No son los de tu manto;
Que sus aromas todos
Su néctar soberano;
Sus claveles más bellos,
Que tu florido mayo,
Los dio a su fino amante,
Su beso regalado.

COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en endechas. Afonso, al comentar la oda 5ª de Anacreonte, subraya:

> Este elogio a la rosa, que repite Anacreón en la oda 51, es conforme a la idea que los antiguos tenían de esta flor: véase la colección de poesías orientales traducidas por Jones, traducida por el Conde Noroña: ella tenía parte en todos sus convites, con otras flores y perfumes, no sólo por la agradable sensación del olor, sino también porque creían que preservaba de la embriaguez. Los romanos hacían el mismo aprecio de la rosa que los griegos. Horacio dice:
>
> *Huc vina, et unguenta, et nimiu, brevis*
> *flores amoenos ferre jube rosae,*
> *dum res et aetas et sororum*
> *fila trium patiuntur atra.*
>
> Safo, en sus fragmentos, llama a la Rosa *el ojo de las flores, y los favores de las musas, Rosas del Pierio.* Rioja cantó también la rosa en su Silva primera. ¡Qué dulce melancolía! Qué delicadeza sin la metafísica de la otra, la arrebolera, y aun del clavel y del jazmín.
> Es peculiar a Anacreonte la graciosa idea de poner a Cupido danzando con las gracias.
> La palabras *bathycolcos* expresa literalmente *seno colmado*; y Moore, en su traducción de Anacreonte, oda 44, dice sobre este gusto de nuestro poeta que sería muy a propósito para ser recompensado por Mahoma con las Haris de que habla el capítulo 72 del Corán. [pp. 188-189]

Siguiendo a Anacreonte, Afonso volverá a elogiar a la rosa en su oda 18.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LAS MUJERES

### Oda 5ª

A los bosques de Idalia
Me llevó amor un día,
Y el templo vi y las aras
De Venus la marina;
Y el coro bullicioso
De las danzantes ninfas
Y el eco, oí sonoro
De trémula harmonía;
Y las voces, querúbicas,
Que aplauden a Ciprina
Y el arco, que avasalla
A las deidades mismas;
Y a las gracias en torno,
Los juegos y las risas,
Y al deleite, esparciendo
Su dicha fugitiva.

Al ver amor, mi rostro,
Con calma pensativa,
Y que las gracias todas;
La hermosura divina;
Sus encantos, y Venus,
Ningún placer me inspiran,
Entonces halagüeño,
Me dice, con sonrisa:
"Tanto gozo desdeñas,
Porque tú aquí no miras;
A tu ninfa nivaria,
Tu beso y tu Abibina".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## NOTAS Y COMENTARIOS

Poema en endechas.

Como ya subrayara Alfonso Armas, la obra está influida por la evocación bucólica de su infancia en Tenerife.

*

v.1: monte de Chipre consagrado a Venus.

v.12: repite la imagen del verso 32 de la oda 1ª.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA PALOMA

## Oda 6ª

Graciosa palomita,
Que con tu pichón bello
Unes el crespo cuello
Cuando el amor te agita:

O ya te halaga tierno,
Y con su ronco arrullo,
Te jura, en su murmullo,
Un dulce amor eterno;
O ya, en torno girando,
La blanca cola tiende,
Y al pecho hinchado enciende,
De amor el fuego blando;

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y luego cariñoso
Un beso tú le dieras
Y miles recibieras,
Con divinal reposo.
Y en nuevo fuego ardiendo,
Te da dulce alimento,
Y de más dulce intento
Él sí te está pidiendo:
Ni envidio tu caricia,
Ni tus tiernos favores,
Ni de tantos amores;
La celestial delicia:
Que si el cielo te diera,
Que Abibina besaras;
Al momento olvidaras
Tu amor y fe sincera:
O tu ruego pidiera,
Que mi Abibina hermosa,
En paloma amorosa,
Benigno convirtiera.
Deja el delirio insano;
Ni vuele a tanto exceso;
Que Abibina, su beso,
Lo diera a Dedelmano.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Juan Pérez de Moya: *Filosofía secreta*

Poema en redondillas heptasílabas.

"Dedican a Venus la paloma, como dize Ovidio en dos versos que comienzan: *Perque leves auras, etc.*, porque es ave luxuriosa y de tan gran multiplicación que cría los más meses del año".

Los temas que se desarrollan en *El beso* son los tratados en la tradición anacreóntica. Sobre la paloma, escribe el doctoral:

> La paloma de Anacreonte respirando y destilando ungüentos al estilo oriental, llevando una carta del poeta a su querido Batilo, su encuentro con un extranjero con quien forma un diálogo, es la idea más delicada, por la invención, por la sencillez y dulzura del lenguaje que hace olvidar que es una paloma quien habla, y que si hablara debía hacerlo en aquella manera, y tan bien pintado el carácter melancólico y meditabundo de esta amable avecita, que aunque su dicción es breve y cortada, aun le parece que ha dicho mucho y se compara con la habladora corneja.
> Dos preguntas hace el extranjero a la paloma; adónde va y qué negocio lleva. Los que ponen la segunda pregunta como respuesta de la paloma, como lo hace Villegas y otros, han cometido un error. Véase la corrección de Brunk en esta oda.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LOS AMIGOS

## Oda 7ª

Grata amistad sencilla,
Pasión del hombre bueno,
Humilde ya te sigo,
Tu voz obedeciendo:

Ya miro iluminada
La sala del festejo;
Ya brilla el blanco lino
En lúcidos maderos.

Mil manjares vahando,
Aromas mil vertiendo,
La vista y el olfato
Cautivan lisonjeros.

El gastrónomo artista
Aguza el fino acero
Y, anatómico insigne,
Taja y reparte diestro.

Y el centellante Baco
En el cristal bullendo,
Gozo y placer derrama
En los amigos pechos;

Y el manjar, que tan caro,
Da el atezado pueblo,
En mil variadas formas
Provoca nuestro anhelo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pales, Pomona y Flora
En canastillos bellos,
Vierten flores y frutas,
Que arte regló simétrico.

Y el hijo de la parra,
Martirizado al fuego,
Nuevas formas tomando,
Nos da placeres nuevos.

Sus pasos luego sigue
Su caro compañero,
El cordial de las damas
De sabios el recreo:

¡Negro café divino,
El néctar de los cielos,
Que la vida acrecientas
Robando el dulce sueño!

Y aromados licores,
Y tu café con ellos,
Los placeres despiertan,
Y aguzan el ingenio;

Y los hijos de Apolo,
Inflamados sus estros,
De Baco y Venus cantan
Las glorias y trofeos.

Y si tal vez se exalta
El español Alceo,
Canta a Padilla libre,
Por libertad muriendo.

Y lágrimas ardientes
Regando amigos pechos,
El himno heroico entonan
Del bravo inmortal Riego.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y si ríe Thalia
De Moratín gracejo,
Todas con él se mofan,
De sus retratos mesmos:

Y alta la blanca luna
Convida al blando sueño,
Que disipa, benigno,
Vapores de Liëo.

¡Qué deleite, Abibina!
¡Cuánto, cuánto consuelo!
¡Cómo amistad remeda
De amor el vivo incendio!

Mas, ¡oh ninfa del Teide!,
Yo sin rubor confieso
Que el banquete de amigos,
Moratín y Liëo,
El recuerdo no valen
De tu amoroso beso.

ç

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.

La sala en la que el poema transcurre, probablemente, es el café de su amigo José Turull, en la plaza de San Juan de Puerto Rico. El poema sigue los parámetros de la poesía anacreóntica; en él se celebra la amistad. Las figuras mitológicas (Pales, Pomona, Apolo, Thalía...) hacen su aparición junto con los personajes de la época (Riego, Moratín...). Se trata de un canto a la condición de los exiliados liberales.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL SUEÑO

## Oda 8ª

Prepara, ¡oh blando sueño!,
Tiende el lecho mullido,
Y con dobles cortinas
Sombrea su recinto:

Pon el silencio mudo,
El dedo al labio fijo,
Y al plácido reposo,
Que celen escondidos.

Los celos y la envidia
Con duro rostro livido,
Cuidados veladores,
El ansia de destinos;
Haz piadoso que rueden
Lanzados al abismo,
Y que amorosas sombras
De los graciosos silfos
Grata ilusión derramen
Dentro del pecho mío.
Ven ya sueño hechicero,
Con su dulzor suavísimo,
Y en tus lánguidos brazos
Dale a mi pecho alivio.
Trae la imagen bella
De aquella por quien vivo,
Y grávala en mi mente
Con sus colores mismos;
Suelta, gentil, graciosa,
Ojos adormecidos,
Y en ellos retozando
Los tiernos amorcillos;
Perlas en carmín puro
Con celestial rocío;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Clavel y frescas rosas
Sus labios encendidos,
Que persuasión los bañe
Con su licor divino;
Convidando a robarla
Un celestial besito.
¡Oh sueño regalado!,
Escucha mis suspiros,
Y de la dura ausencia
Mitiga el cruel martirio.
Mas si, tirano intentas,
Que entregue adormecido,
Mi Abibina y su beso
A manos del olvido;
Vuélate, sueño, ingrato,
A tu Cimerio asilo,
Y para siempre huyendo
De los párparos míos,
Vele, saboreando
Mi beso favorito.

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.

El sueño descansa sobre un lecho de plumas; el río del Olvido corre por delante de su palacio [*DF*]. El poema está lleno de tópicos anacreónticos: la descripción de los labios; la conceptuación de la saliva como "licor divino".

*

v.48: el lugar de Italia donde la tradición colocaba el palacio del Sueño.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ANACREONTE

## Oda 9ª

Viejo inmortal de Teos,
Anacreón festivo,
El de la lira de oro,
El gran cantor del vino;
Que danzas con las gracias,
Con Liëo, y Cupido;
Que el tiempo burlas sabio,
Y cuidados solícitos,
Y que la muerte horrible,
El Tártaro y su abismo,
Hallan en su honda copa
Las aguas del olvido:
Que despreciando el oro,
Del amor asesino,
Cantas la rosa, y cantes
De ella mismo ceñido,
Venus, tu amor ausente,
Y al celestial Batilo;
Y la vejez tardía,
Te presta mayor brío,
Para beber valiente,
Para reír sin tino;
¡Oh! Si a mi ruego atento,
Diera el cielo benigno,
Que la mansión do moras
Con Museo y con Lino
Dejaras complaciente
Su apacible retiro;
Y aquí, en la sombra grata
De este acopado tilo,
Que del céfiro amante
Ondean los suspiros;
Y al pie susurra fresco
Arroyo cristalino,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que con plantas nevadas
Resbala en grato ruido;
Y tu lira acordando,
Al dulce canto vivo,
No a celebrar de antaño
Aquel retrato fino
De tu amorosa ausente,
Ni el de su fiel Batilo,
Ni cincelado vaso,
Ornado de racimos,
Y los vendimiadores,
Calcando el fruto opimo;
Ni el chapín ajustado,
Que oprime el pie pulido,
Que quisieras te hollara
Con su peso divino;
Mas templándola, toda,
Con tono nunca oído,
Más blando y más sonoro,
Aplaudieras conmigo,
Objeto, el más sublime,
Más de tu lira digno,
El beso de Abibina,
Mi perenal delirio.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Marcos Martínez: "Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso"

Composición en endechas.

Marcos Martínez, al abordar la producción anacreóntica en general de Afonso, subraya el "gran número de odas dedicadas a sus autores preferidos", entre ellos, el propio Anacreonte; así como muchas de las odas "dan la impresión de ser paráfrasis de alguna de las *Anacreónticas* (p.112).

*

v.1: Anacreonte.

v.10: "Tártaro era según los Poetas un paraje en el infierno adonde iban todos aquellos que habían vivido mal, para ser atormentados con todo género de castigos ." [*DF*]

v.18: Meléndez Valdés.

# LAS ABEJAS

## Oda 10ª

¿Por qué vagáis solícitas
Abejas afanosas,
Si la aurora vos ríe,
Si el sol muere en las ondas,
Si el lloroso crepúsculo
Vuestras alitas moja?
¿No habéis visto a Abibina?
¿No habéis visto su boca?
¿A quién las flores dieran
Toda su miel y aroma?
Creedme (yo lo juro
Por sus labios de rosa)
Si, como yo, libarais
Una celestial gota;
Adiós, prados floridos,
Adiós, Flora y Pomona,
Mayo y abril galanos,
Pasaron nuestras glorias;
Que la sonante abeja
No vuela vagarosa,
A recoger dulzuras
Sobre el manto de Flora;
Que gustó Abibina
La miel, que en perlas brota,
Y nos oculta avara,
Su nacarina concha.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas. Recuérdese la oda 8ª; en la que la saliva es conceptuada como "licor divino".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# CATULO

## Oda 11ª

Cantor de Lesbia hermosa,
Cuyo corazón tierno
Maldice al negro Averno,
Cuando gime llorosa,
Turgidulos, con brillo
Sus ojuelos, de grana,
Por la muerte inhumana
Del lindo pajarillo:

O cuando airado el cielo
Al fiero Noto suelta;
O la esfera, disuelta,
Inunda el ancho suelo;
Y el invierno escarchado
Yela el Tibre aterido,
Y cierra en el ejido
Pastores y ganado:

Mientras, tú, brazo a brazo,
De tu Lesbia ceñido,
Gozas adormecido
De su dulce regazo:
O que, cubriendo apenas
Del lino transparente,
Altas pomas ostente,
De rosa y jazmín llenas;
Y en tus rodillas puesta,
Ella te mira atenta,
Y su rosa presenta
Al dulce beso presta.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Amemos, Lesbia hermosa,
Mientras juventud brilla,
Y cuando nos mancilla
Triste vejez canosa:
Dame tu dulce beso,
Otro dame al momento,
Dame mil, dame ciento,
Y mil, con mil de exceso:
¡Ay! bésame incesante,
Que Tántalo sediento,
Si calmas un momento
Falleceré al instante".

Catulo enamorado,
El amador más fino:
Maldice tu destino,
Y la crueldad del hado:
Que si dichoso fueras,
Y a Bibina besaras,
Con un beso alcanzaras,
Que otro no apeteciṛas,
Que en el sabroso hechizo
De su beso primero,
Gustarás verdadero,
Dulce perenne Eliso.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Francisco Salas Salgado: "La huella de Catulo en *El beso de Abibina* de Graciliano Afonso: a propósito de la oda 11"

Composición en redondillas [con dos estrofas heptasílabas de 8vv. (abbacddc) y tres estrofas de 12.vv. (abbacddceffe)].

Francisco Salas halla cierta similitud entre la disposición y sintaxis del poema con la estructura de algunos poemas de Catulo. De los vv. 1-8 se alude al episodio del *passer Lesbiae*. Una segunda parte, continúa Salas, abarca los vv. 9-28, parecen deberse a la inventiva de Afonso; como modelo tomará el *carmen* 68, en que Alio, amigo de Catulo, le solicita versos para calmar el dolor de la ausencia de la amada. El tópico de estar en el regazo de la amada parece continuar el episodio del "pajarillo". En los vv. 27-28 la imagen es más perceptible en Juan Segundo.
Los vv. 29-40 se presentan como traducción parcial del *carmen* 5.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## VILLEGAS

### Oda 12ª

Dulcísimo Villegas,
Anacreonte ibero,
A quien legó su lira
El juguetón de Teos:

Qué asombrado te escucha
En el Eliseo ameno,
Resonando en Castilla
Su jónico concento;

Y en sus alas doradas,
Osado, alzas el vuelo,
Y a la abeja industriosa
Del matino risueño,
Los mágicos pinceles
Le robas, gran maestro;
Que de Lidia alcanzaste
Dulce, sabroso beso;
Y aunque otro la pidieras,
De más placer sediento,
Esquivo te lo niega
Rojo pudor modesto,
Sin que ablandar lograran
Su candoroso pecho,
Tus razones sutiles,
Tus finos argumentos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Bien apagar quisiera
La sed de tu deseo;
Pero de frente, asaltan
Abrasadores celos;
Rasgando mis entrañas
El crudo pensamiento,
Que otro libar pudiera
(Que no fuera yo mesmo)
En labios de Abibina
Dulce el panal hibleo;
Que a tu Lidia negaron,
Las hijas de Aristeo.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.

Recuérdese que Esteban Manuel de Villegas fue el gran traductor de Anacreonte, autor de las *Eróticas*. Las *Delicias*, tercera parte de la obra, son las más celebradas. En ellas, aparece Lidia, "cortesana", como Lesbia, a la que dedicará varias cantilenas; así como a la abeja, muy al gusto de la poesía anacreóntica, de quien Villegas será considerado uno de sus grandes representantes.

# LA BOCA

## Oda 13ª

Perezca el labio infame,
Y viperina lengua,
Que el dulce amor vendiendo,
Deserta sus banderas;
Y del beso divino,
Don de las almas tiernas,
Declara su enemiga
La tímida modestia;
Y que aun robado, apaga
A la roja vergüenza,
Su llama brilladora,
En sus mejillas tersas:
Mas sabia y cariñosa
Nos dio naturaleza,
Del ósculo encendido
La propensión extrema,
Que de la virtud santa
Las semillas despierta,
Cuando el alma recibe
Su divinal riqueza;
Que no hay mayor tesoro,
Que una boca bermeja,
Donde el amor esconde
Su encendida saeta;
Que aunque todo es divino
En celestial belleza;
La boca, boca sola
Merece tal grandeza:
Cuando labios amantes
Boca con boca besan,
Y el ruido titilante
Suavísimo resuena,
Alma con alma unida,
En el instante vuelan,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Llevadas del impulso
De vibradora flecha;
Y el tesoro de vida,
La dulce inteligencia,
De secretos dulcísimos
En sus pechos penetran;
Que en beso que besado,
Por el amor se diera,
Cuando los labios chocan,
Los corazones tiemblan.
¡Oh beso soberano!
Sin ti ¿qué el mundo fuera?
¡Sin ti dulce harmonía,
Cuánto dolor y pena!
Y si es tan dulce el beso
En labios de una bella,
¿Cuál será el de Abibina
La bella de las bellas?

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL JUEGO

## Oda 14ª

¿Te acuerdas Abibina?
Mi amor, tú si te acuerdas;
Del día en que jugamos
A la gallina ciega
Con tus hermanas lindas,
Y gratas compañeras;
Entre ellas descollando
Cual de las flores reina,
Que mece el aura blanda.
De fresca primavera;
Y con niños pulidos,
Y yo, con ellos era,
Listo, vivo, y osado
Con luenga cabellera,
Rasgados, negros, ojos,
De la africana tierra,
Que incesantes, miraban
Tu linda imagen bella,
Sin que su fuego abrase,
Mi cándida inocencia;
Y en medio de la zambra,
Saltaste tú ligera,
Y con tu voz meliflua
Les dijiste "el que pierda
Dará un beso a los otros,
Por penitencia y prenda".
Con gozo aplauden todos,
Tu graciosa ocurrencia;
Menos yo, que al momento,
Sentí mortal tristeza,
Y celoso temía,
(Si acaso tú perdieras)
A los otros regales,
Beso, que a mí no fuera.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Humilló, amor travieso,
La mi arrogancia necia,
Y a la vuelta segunda
Perdiste la primera.
Tú, que sagaz notaste
Mi congojosa pena,
Airosa saltas, libre,
Libre, pero modesta,
Y a todos beso diste,
Que el corazón me quiebra:
Mas cuando a mí llegaste,
Con tus manos de cera,
Asiendo blandamente,
Mis rúbidas orejas,
Y la faz levantando
Avinagrada y fiera,
Un beso, y otro beso,
Y otro, y otro imprimieras,
Dejándome inundado
En tal delicia extrema,
Que mi celosa rabia
Desapareció, cual niebla,
Que el huracán disipa
En la agitada esfera:
Y tú discreta, entonces,
Otro juego pusieras,
Sin que fueran los besos,
Castigo del que perdiera;
Y yo, de entonces llevo
Al corazón impresa,
La marca de tu amante:
Marca tan duradera,
Que hasta de vejez cana,
El yelo arde con ella,
Dulce beso acordando,
De tu gallina ciega.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas. En este poema vuelve a repetir el tema de la oda 1ª; de ahí que parta del poema A BLASINA, localizado en esta edición en las páginas 111-112.

Recuérdese, dentro de la tradición anacreóntica, la poesía que gira en torno a la infancia; así, los poemas de Meléndez Valdés.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA BOCA

## Oda 15ª

Bella tu blanca mano,
Bellos tus blancos dedos,
Hacecillos de mirra
De aroma de los cielos;
Bella la pura nieve
Y rosas de tu cuello;
Bellas son las mejillas,
Que granadas tiñeron;
Bella la tersa frente;
Y bellos tus ojuelos,
De donde el amor salta,
A los turgentes pechos;
Bello el botón de rosa,
Que esmalta el firme centro;
Bella tu linda barba,
Con el gracioso hoyuelo,
Donde duermen las gracias,
Con deleitoso sueño:
Bella toda Abibina,
Bello ideal modelo,
Donde Apeles hallara
De Venus el diseño.
Pero aunque toda hermosa,
Bello raro portento,
Tu boca nacarada,
Su gran y carmín bellos,
Sus rosas, sus rubíes,
Su blanco marfil terso,
La celeste ambrosía,
Que en medio está luciendo;
Su risa encantadora,
Que alegra el mismo Averno,
La saeta elocuente,
Que se oculta allá dentro,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que muda, vence; y cuando
Resuena dulces ecos...
¡Oh boca de Abibina!
(Perdone el albo seno,)
Tú eres la reina, sola,
Del amoroso beso.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

### Alfonso Armas Ayala: *Graciliano Afonso: prerromántico e ilustrado*

Composición en endechas.

A propósito del poema Alfonso Armas subraya el uso de "los diminutivos, los adjetivos sensitivos. Las reiteraciones complementan esta imagen venusina de la mujer amada". Aplica, como en todo el poemario, el *carpere diem* horaciano.

# EL MILAGRO

## Oda 16ª

En un bosque sombrío,
De blanco césped lleno,
Que fecunda, sereno,
Sesgo, sonante río:

Al pie de un roble alzado,
Que enlaza amiga yedra,
Sobre una tersa piedra,
Me recliné cansado.

Y el regalado sueño,
Con alas vagarosas,
Me prende, entre sabrosas,
Memorias de mi dueño.

Pero la fantasía
Me la pintó llorosa;
Y con voz afanosa
*Creí que oír decía*:

Avara, cruda muerte,
¿Por qué mi amor robaste,
Y a mi vivir ligaste
La más amarga suerte?

¿Por qué, siempre tirana,
Fidelidad, ternura,
Saber, gracia, hermosura
Destruyes inhumana?

Y las pastoras bellas,
Que escuchan su lamento,
Redoblan al momento,
Sus ayes y querellas:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Ya remueven clementes
El yerto cuerpo helado:
Ya lo dejan rociado
En lágrimas ardientes:

Mas ella, delirante,
De cruel dolor herida
Cae desfallecida
Sobre su frío amante.

Y estrechando en sus brazos
Los míseros despojos,
No miraron sus ojos
Tornar tan tiernos lazos:

Y entre el furor rabioso,
Y anhelante gemido,
Se oye el suave ruido
De un beso deleitoso:

Al punto, de la vida
Tornó el vital aliento,
Y a Abibina el contento,
De su dicha perdida.

¡Oh beso, dulce y fuerte,
Que ahogas tanta pena,
Tú rompes la cadena
De la avernosa muerte!

Así dije, en mi sueño,
Saboreando, ansioso,
El beso milagroso
De mi adorado dueño.

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en redondillas. El sueño, tema recurrente, opera como elemento con el que se adquiere conciencia; una vez más el texto deja traslucir la doctrina sensualista; no es de extrañar: la poesía anacreóntica está vinculada al epicureísmo y el sensualismo es, al fin y al cabo, un neoepicureísmo.

*

v.12: *dueño*: la amada. Voz que se recoge en varios poetas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LA VIEJA

### Oda 17ª

Una doncella antigua,
Con pretensiones nuevas,
Que a los sobrinos pone
Gesto de vara y media,
Melindrosa besaba
Una lanuda perra;
Y maldiciendo al punto
Caricia tan grosera,
Exclamé furibundo,
Sabia naturaleza,
Que de besar nos diste
La dulce ley suprema;
¿Quién tu poder no admira,
Que obliga, hasta las viejas,
Ya que no besan hombres,
A que besen las perras?
Tierna hermosa Abibina;
Si amor senil afrenta,
Beso de amistad dulce,
Fría vejez consuela.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA ROSA

## Oda 18ª

¿Quién me compra una rosa
De Alejandría, fresca,
Con un capullo hermoso,
Y entre esmeraldas presa,
Más que el aroma oliendo,
Más que el abril risueña?
Señoritas, galanes,
Barata, ¿quién la merca?
Así gritaba un curro
En la plazuela estrecha,
Do la amorosa Gades
Esconde su estafeta.

Una pareja linda,
A los gritos se acerca,
Y el precio le pregunta,
De aquella flor tan bella;
Vender... responde el curro
Mirándoles con flema;
Trocar... si gusta V. S...
Pero V. S. chancea:
V. S. vender puede
Las rosas por espuertas
De las que lleva rojas,
Esa pulida hembra,
En sus blandas mejillas;
Que si el amor no yerra,
Ojos, garbo y zandunga
Dicen *que es malagueña.*
El curro, entonces, pone,
Sin esperar respuesta,
La rosa entre los ramos
De lirios y azucenas
Y del galán rumboso



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Con disimulo acepta
Seis veces el retrato
De la niña Isabela.

En el purpúreo seno,
Luego, la rosa presa
Repliega su guirnalda
Con tímida modestia;
Creyendo ver la aurora,
Que mar de rosas llena,
O el seno de las gracias
O pomas de Citera.
¡Oh rosa desgraciada;
Cuál fuera tu vergüenza,
Si vieras de Abibina
La rosa muy más bella!
Pero, si te bañara
Con su divina esencia,
Entre todas brillaras
Rosa inmortal primera.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.

*

v.44: isla cerca de la cual Venus fue formada de la espuma.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA CONTIENDA

## Oda 19ª

Cuando abrasado estío
El orbe fatigaba,
Y el ominoso sirio
Rayos ardientes lanza;
En una gruta umbrosa,
Que verdinegra parra
Con dorados racimos
Y pámpano engalana;
Y en plateadas guijas
Claro raudal de escapa,
Que aprisionado sirve
De espejo a las díadas;
Se reposan, alegres,
Flora, Cecilia, y Paula,
Con tres floridos lustros,
Más lindas, que las gracias.
Ya sobre el musgo y césped,
Del blanco pie desatan,
De los breves coturnos
Las cintas nacaradas;
Las trenzas de oro prende
Red de encendida grana,
Ni los encantos vela
La transparente holanda
Y cubriendo, modesta,
Cóncava mano blanda
La preciosa joyuela,
Que hombres y dioses ansían,
Prestas se lanzan juntas,
En la corriente diáfana,
Que en vórtices mil sube
Y en vórtices mil baja,
Rifrigerando amiga,
Las carnes sonrosadas;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Luego calan, zabullen,
Se esconden, se levantan
La frente sacudiendo,
Tersando al alba cara,
Y esparciendo rocíos,
Por entre leche y grana.

Al júbilo ruidoso,
Siguió tranquila calma,
Y registran curiosas
Cuanto el pudor velara.

Amor, que estaba en medio
De las ninfas gallardas,
Maligno hacerlas quiso,
Burla sabrosa y grata,
Y a todas las prestando,
Su forma soberana,
Rasgos viriles muestran,
Las que antes era gracias
Cecilia no es Cecilia,
Ni Paula fuera Paula,
Ni Flora; a las tres juntas
Bella ilusión engaña.

Y aunque el amor las punza,
Roja modestia cauta,
Tiembla la viva hoguera,
Que sus pechos infama;
Pero Cecilia, entonces,
Más que todas osada,
A Flora de sí fuera,
Mil besos estrellara.

Ya Flora los redobla.
Ya los triplica Paula,
Y haciendo un grupo hermoso
Se estrechan y se abrazan:
Labios uniendo a labios
Con amorosas ansias,
Labios con labios suenan,
Almas chocan con almas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas luego una contienda
Sagaz, amor levanta;
"Cuáles los labios fueran,
Que más dulce besaran".
Flora grita los míos,
De mi boca abreviada,
Alejandrina rosa,
De la divina Pafia;
Mis labios son los solos,
Dijo encendida Paula,
Cual los de Juno hermosa
Carnosos con fragancias;
Y Cecilia: dulcísima
Es mi boca rasgada,
Fresca, roja, con perlas,
La de Minerva sabia.
Todas a un tiempo gritan,
Todas a un tiempo claman,
Y volaran injurias
Si amor no las calmara,
Destruyendo el prestigio,
Que la discordia inflama;
Apareciendo en medio,
Con la sonante aljaba,
Cual cazador agita
Fieras en las montañas.
Todas calan a prisa,
Ocultando en el agua
Tesoros y bellezas,
Del grupo de las gracias:
Y amor les dice: "Ninfas,
Dejar discordia tanta,
Ni disputéis, que labios
Más al besar, agradan;
Que aunque Venus los forma,
Ya sutiles de grana,
Ya blandos y mullidos,
Ya rosa, en copas anchas;
Si el beso que se sella
No es quien lo sella el alma,
Comunicando al labio
El fuego que la inflama;
El beso es sólo un ruido,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que lleva el aura vana,
Y que no imprima el sello
De la amorosa marca:
Que si el amor, sensible,
Es quien lo imprime y calca;
Sobre los labios mismos,
Su propia imagen graba,
Como su escudo, el noble
En roja, cera hispana.
Que en el divino beso
Los besos fueran nada
Sin la flecha encendida,
Que por ellos traspasa;
Sin el licor sabroso
Con que grato los baña,
Y sin que el fuego prensa
En que se abrasa el alma."

Él desaparece y ellas
Listas saltan al agua,
Sonando en sus oídos
La voz del amor grata;
Pintados en su mente
El porte y la elegancia,
Del cazador celeste,
Que, diestro, besos caza;
Y anhelando, en silencio,
Todas ensayar, ansían,
Sobre el cazador lindo,
De la aljaba dorada,
La lección, que a los besos
Da prez, valor, y gracia.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Si, en vez de amor, yo fuera
Juez de tan linda causa,
Fallado hubiera presto,
Con muy menos palabras;
En mis labios mostrando
La abrasadora marca,
Con que Abibina, ardiendo,
Mis labios estampara.
Amantes; si los labios
De Cloris y de Anarda,
En los vuestros no encienden
Su ardiente ardor, sus llamas
Desecha sus amores;
Coquetas os engañan;
Que del beso envilecen
La alteza sobrehumana.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas. El poema narra la disputa entre tres ninfas por saber quién besa mejor ante el juez Cupido. En la contienda se remeda aquella otra –inspirada por la diosa Discordia– surgida entre las tres diosas (Afrodita, Hera y Atenea) sobre cuál de ellas era la más bella y en la que Paris actuará de árbitro. Las ninfas se identifican en el poema con las divinidades latinas, esto es, Venus (Pafia), Juno (Hera) y Minerva (Atenea). La contienda entre las ninfas es imitación de Bertola, autor italiano que escribió las *Noches clementinas*, vertida al español en 1785.

En el poema de Bertola, que traducirá Afonso en sus notas a las *Anacreónticas,* la disputa se produce por quién tienes los ojos más bellos.

Como ya se afirmara en la introducción, aparte de la evidente influencia de Meléndez Valdés en el inicio del poema –en la oda III de las poesías del poeta extremeño, "A una fuente", leemos: "Cuando abrasado sirio/ Aflije más la tierra,/ Y el mediodía ardiente/ Su faz al mundo ostenta..."–, influencia que se verá en otros poetas canarios de la época como Domingo Albertos, y el carácter eminentemente bucólico del paisaje, en el texto hallamos como sus elementos constitutivos la celebración de la vida y el poder de la mirada. Además está presente el juego, lo que es, en palabras de Schiller, "un feliz medio entre la ley y la necesidad", que apunta a la materialidad del mundo. Afonso se entrega al juego, porque es hombre y porque su expresión es libre. Y proporciona la capacidad a Cupido de jugar con la belleza para encontrar en ella su verdad.

El texto se articula a través del cambio de género que Amor (Cupido) provoca; no sólo se trata la contienda de tres jóvenes por competir por su capacidad amorosa, sino el aprendizaje del amor. Ese cambio de género es el mismo que se produce en una doncella, Theodora, en el poema "El sueño de la viuda", atribuido a Cairasco de Figueroa. En ambos, el equívoco actúa como hilo de la narración.

*

vv.1-4: imitación de los vv.37-40 de la oda III "A una fuente" de Meléndez Valdés.

Nota del autor a la oda 28 (PII-4, p. 227 y ss.) de Anacreonte:
"Estas mezclas de rosas con nieve o leche son comunes; imitación de Propercio y otros latinos: *Utque puro roseo lacte natant folios.*

Labios provocando a besos, dice el original; y los comentadores se pierden en investigaciones sobre cuáles son los labios más a propósito para besos. (Véase *Los besos de Abibina* en este tomo, od. 19 pág. 34)", y a continuación el copista inserta el poema íntegro.

vv.106-120: imitación de la fábula de Giorgio Bertola, que el doctoral traduce:

Pero Amor se puso en medio
decidiendo tan gran litis
tales notas esculpiendo,
de orden suya, un fiel pastor
de Gnido en un mármol terso.
"La primacía en los ojos
no la da el color: aquellos
que al corazón más respondan
fueron siempre los primeros."



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# CRISTINA

## Oda 20ª

Inflamada la mente
De patria en los ardores,
Oyendo los loores
Del español valiente:

De la nación briosa,
Que dio a la Europa toda
Tinta en la sangre goda,
La libertad gloriosa;

Bañado el rostro en llanto,
De luto el alma llena;
Y el corazón de pena
Por su mortal quebranto:

Luminosa esperanza
Me ostenta el rostro bello,
Derramando un destello
De celestial bonanza.

Con ella, una matrona;
Ambas el ancla asiendo;
Ambas, firmes teniendo
El cetro y la corona:

Yo no vi si era hermosa,
Ni el porte y gentileza
Ni la real grandeza
De una celeste diosa:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sólo vi una sonrisa
De una boca hechicera;
Don que feliz hiciera,
Cuanto su planta pisa.

Y el poderoso encanto
De su risa y su gracia,
Con divina eficacia,
Pudo acallar mi llanto.

¿Quién será, me decía,
Ésta que mi alma fiera,
Ama; y por ella diera
Toda la sangre mía?

Amor, que divertido,
Tal plática escuchara,
Mis orejas tirara,
Riéndose perdido.

"¡Hola! Señor Carcoma,
Y eso; que no la has visto;
Me replicó, muy listo,
Con chanzoneta y broma:

Si la ves, tu Abibina,
Y su beso famoso,
Serán despojo hermoso
De tu reina Cristina".

"*¿Cristina? ¿De Fernando?...*
¿Anda el juego entre bobos?
No dicen ¿quien con lobos?...
Pero Cristina... ¿Cuándo...?

Yo besaré su mano;
Me mirará piadosa,
Y alentará amorosa,
Su servidor anciano:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y si lee, ¡Abibina!,
Tu beso delicioso,
¿A quién, muy más sabroso.
Que al alma de Cristina?

*Che dona, ch'a bel core*
*Come a legradro él viso;*
*S'il labro invita al riso,*
*Il riso inspira amore:*

Y ante sus pies los reyes,
Do la discordia vuela,
Esclavos de Isabela,
Adorarán tus leyes.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en redondillas heptasílabas.

En 1833, muere el rey Fernando VII; la reina Cristina de Borbón se mantiene en la regencia, mientras se establece la disputa entre liberales y carlistas. Los segundos, absolutistas, tratarán de mantener la ley sálica para evitar que Isabel II sea coronada reina.

El uso de la poesía anacreóntica para la sátira estaba justificado. Así, lo comenta en su "Breve discurso sobre la poesía anacreóntica" (p.651):

> ¿Pueden ser satíricas las anacreónticas? Parece que gente alegre y entretenida, inspirada por Baco puede tornar satíricas estas fáciles y alegres canciones, pero la sátira siempre inspira guerra, discordia, y tal vez ellas fueron las que inspiraron a los Centauros sus terribles combates con Hércules y otros convidados que tan mal éxito tuvieron para estos determinados bebedores. Tampoco debo omitir el advertir a los poetas anacreónticos la observación que hace Hermosilla en su *Arte de escribir bien en prosa y verso*:
>
> > Lo que sobre todo deben hacer los poetas líricos españoles es leer y estudiar mucho los italianos, que han sido, son todavía, y acaso serán siempre, los maestros en todo género de composición que tenga algo de cantable. En ellas aprenderán a combinar de mil maneras nuevas e ingeniosas las estrofillas de nuestros romancillos, ya mezclando versos de diferentes medidas, ya alternando los acosonantados con los que no lo sean, y los esdrújulos con los agudos y llanos.

*

v.52: "El que entre lobos anda a aullar aprende".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL LUNAR

## Oda 21ª

¿Amas el oro? Inquieto,
Te place aprisionarlo,
Con doblados cerrojos
En cofres acerados?
¿O qué velera nave,
Impávida, Océano
Surque, vuele, y retorne
Rica en metal preciado?
Se goza tu alma entera,
En soberbios palacios,
Con las gigantes torres
Macizas de oro pálido?
¿Quisieras ser un Creso
O el grande rey Persano;
O Midas, que oro cría
Con milagroso tacto?
Tenlo todo y encima
Brasilinos topacios,
De Pegu los rubíes
Diamantes golcondanos,
Esmeraldas y perlas,
Que baña el mar indiano,
Y las sangrientas minas,
Que mira el Chimborazo:
Que yo tengo una joya
De precio más alzado,
Que todos los tesoros,
Que anidan los cuidados:
¿Quién comerció en luceros?
¿Ni quién vendió los astros?
Ni, el que Abibina pura,
Tiene en su rojo labio,
Breve, redondo, negro,
Que la atezada mano



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Imprimió de la noche,
Con sus fulgores cándidos,
Y la fragante poma
Tapiza en vello blando;
Insano, ¿quién lo trueca
Aunque sediento avaro?
¡Oh lunar de Abibina!
¡Oh bello sol de ocaso!
¡Oh luna entre las sombras,
Sin eclipse, brillando!
¿Qué tesoro en el orbe,
Pudiera ser tan alto,
(Aunque el luminar fuera
De la deidad de Pafos,)
Que compararse pueda
A ti lunar gallardo?
Tú mi lumbrosa estrella
Eres, y norte claro,
Que mi esperanza guías
Con tus brillantes rayos:
Tú rieras festivo,
Mis dichas celebrando,
Si yo amoroso, uniendo
Mis labios con sus labios,
Buscando el alma, ansiosa,
Asilo en tus encantos,
Oyes el blando *Pape*,
Del beso, muy más grato,
Que miel y fresco vino,
Que, (antes libando el vaso)
Ágil bacante brinda
Al bailarín cansado.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL CÉFIRO

## Oda 22ª

Céfiro enamorado
No me lo niegues; dilo,
Que, en tus perfumes, siento,
Tocaste al dueño mío.
Los llagados claveles,
Tulipanes, y lirios,
La rosa en miel bañada,
Jazmines y tomillos,
Y flores olorosas,
Que, ornando de oro el cinto,
La primavera hermosa
Ciñe al abril florido;
Y en tus pintadas alas
Lanzan ardiente brillo,
Que te dieran los iris
De tus ojuelos lindos,
Tú los robaste osado
Con los aromas finos,
Y bálsamos sabeos,
Que un tiempo fueron míos
¿No te bastará Psique,
Que con dulce cariño,
Tu amor ardiente paga
Con divinal delirio?
¿Acaso en hondo sueño
Miraste adormecidos
Los brillantes luceros,
La aljaba de Cupido,
En la gruta sombrosa
Sobre el césped mullido,
Do ríe el agua mansa
Con grato murmurío;
Y las formas hurtando
De su lejano Elmiro,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Palpas, halagas, besas,
Tesoros escondidos;
Y en la rosa y almíbar
Pintarás más besitos,
Que un afanoso enjambre,
Con insaciables picos?
¿Y callas? ¿no respondes,
Ingrato cefirillo?
Mas él, vertiendo aromas,
En sonreír maligno,
Alzando el presto vuelo,
Con blandos, ecos, dijo,
Que al corazón penetran,
Con pavoroso ruido:
"Teme que Jove amante,
Dejando el alto Olimpo,
Cual la celeste Europa,
Bese tu amor dormido".

COMENTARIOS Y NOTAS

Poemas en endechas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA CANCIÓN

## Oda 23ª

Dulce laúd sonando
Vi la hermosa Abibina,
Y el amor escuchando
Risueño, el eco blando
De la canción divina;
*¡Ay! bésame hechicera,*
*Bésame, antes que muera.*

Suspira, gime, y grita;
¡Cloe! con amor vano
Mi corazón palpita,
Y a la coyunda invita
Ese tuyo inhumano.
*¡Ay! bésame hechicera,*
*Bésame, antes que muera.*

Siempre esquiva, me niegas
La dulce recompensa,
Y a escarnio y mofa entregas
Mi pena y pasión ciegas,
Mi llanto y mi vergüenza;
*¡Ay! bésame hechicera,*
*Bésame, antes que muera.*

Cloe, con blanda risa,
Le dice: "Amas en vano"
Mas luego, en tierna guisa,
Besa y rebesa aprisa
A su zagal insano,
*Y le cura hechicera,*
*Con beso, antes que muera.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Amor, que escucha atento,
Antes, que el canto acabe,
Con celestial contento
Vuela, y roba el aliento
En dulce beso suave;
*Y volando hechicero,*
*Yo por su beso muero.*

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en quintillas heptasílabas (abaab) más estribillo pareado (cc); no se trata de una septilla (organizada en 4+3).

# EL CAFÉ

## Oda 24ª

En el suntuoso templo,
Que a Baco hermoso adora,
Con asiático lujo,
Y con indiana pompa,
Y el medidor del tiempo
Le ensalza en voz canora;
Y Cuba, nueva Arabia,
Prodiga sus aromas;
Do libertad preside,
Y la franqueza mora;
Do Gutenberg eterno,
En su invención se goza;
Y astuto, el amor burla
La tía regañona;
Do Mercurio discreto,
*Dulces billetes* sopla,
Y muerte y placer brinda
En una misma copa;
Do el petardista acecha
Calva ocasión golosa,
Y el ocioso mendigo,
A la indigencia roba;
En el yunque di aguzan
Los hijos de la moda,
Sus lenguas viperinas,
Con que el honor destrozan;
Do el jugador sin alma,
Hijos, riqueza, esposa,
En las inciertas manos
De loca suerte arroja;
Do ruedan la tristeza,
La alegría, la cólera,
La ignorancia, la ciencia
Pedantes, gracias cómicas,
Y el de las Tullerías



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Chapurra nuestro idioma;
Do el pretendiente hambriento
Planes de ataque forma,
Y el espión callado,
Atisba, escucha, explora;
La reina ve en peligro
D[on]. Carlos en Atocha;
En la dichosa arena
Do intrépido patriota
Mayorías regula,
Distribuye poltronas,
Y a la inocencia misma,
La publica traidora;
Y el militar cubierto
De cruces y de gloria,
Recuerda ingratitudes,
O sitios y victorias;
Do el filósofo observa,
En calma silenciosa,
Tantos orates sueltos
Con racional diploma:
Dulce amistad me invita
A apurar una copa
Sobre la leche candida
Con olorosa moca.

La palma abierta hiere
La fúlgida caoba,
Y en los salones tiende
Eco su voz sonora:
No de Aladino el magico
Lámpara prodigiosa,
Llamara el genio amigo
con rapidez más pronta,
Que un mozalbete listo,
Cortés, con formas dóricas,
Ganímedes Copero
De las celestes diosas,
Se presenta ofreciendo
Asia, América, Europa,
Y cuantos miró el día
Nacer gratos aromas.
¿Qué quieres tú? mi amigo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Dice, con voz melosa:
¿Jerez, Pedro Ximénez,
Perfecto amor, Borgoña...?
Venga, repliqué alegre.
Venga, el de Baco gloria,
Melosa malvasía
De la taorina alfombra,
Donde el canario Teide
Su ancha sandalia apoya;
Que miró de Abibina
La faz encantadora,
Que respiró su aliento,
Que bebió sus aromas,
que exprimió con sus lirios
Azucenas y rosas,
Más dulce, que ambrosía
Que lanza muerte corva;
Que en mis labios renueva,
Si es que gustarle logran,
El dulzor inefable,
Que reina en mi memoria,
De aquel beso primero
De mi nivaria diosa.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL RIDÍCULO

## Oda 25ª

Somos cinco, Dorila,
Trae las copas presto,
Luciendo cual diamantes,
Con las del largo cuello,
Que luna y sol brillaran
Con lúcidos reflejos
Del oro y los topacios
Del brasileño imperio;
Somos cinco muchacha!
Trae lo mucho y bueno,
Que ya siento que suben
Alegres y risueños
Los hijos tres de Apolo
Mis caros compañeros,
Murmurando canciones
Y repitiendo versos.
– Adelante, ¿y Bernardo?
– Dijo, que vendrá luego
– Mas aquí llega; al orden;
Trae niña, al momento,
Que el caluroso estío
Nos tiene muy sedientos.
– ¿De dónde es este pícaro?
Es del Edén Hesperio.
Donde su imperio tiene
El retozón Liëo.
¡Excelente! mas falta
Fuera en el café nuevo,
Do lo diera Jacinta
Con su real salero;
Que si mil veces pido,
Y mil a beber llego,
Midiéndolo se ríe,
Mirándola lo bebo,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Págola doble y parto
La vista atrás volviendo.
¿Y qué es eso, Bernardo?
Que al brazo va pendiendo?
Hombres vi que cargaban
Zarcillos, corsé, vuelos.
Zapatillos picados
Y otros trastes del sexo;
Mas ridículos, nunca;
Tú serás el primero.
– Que las hijas del barro,
De que formó el eterno
La divina hermosura
Me agradan, no lo niego,
Mas, que ellas sean las hembras,
Y yo el varón, pretendo.
Cuando, hacia aquí venía,
En un portal encuentro
Ese saco bordado;
No sé lo que está dentro.
– Veamos; venga un trago
Antes, que comencemos,
Que a fardo, que amor lía,
Visitador Liëo:
Adelante. ¿Es un lente
Eso que estoy yo viendo?
Mueble bien excusado:
Dicen que amor es ciego;
Amemos, que esa dama
Busque en su amor aumento
Y ese vidrio encantado
Duplique los objetos.
– ¿Qué es eso que allá sale?
– Un lindo tarjetero,
Pero todas en blanco;
– Y hace muy bien su dueño
Que si en bandera blanca
Entra de amor al Puerto,
Amor recibe en blanco
Tan cándidos obsequios.
– ¡Hola, pomo de olores!
¿Padecerá de nervios?
¿Le espantarán los grillos



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cucarachas, murciélagos,
Ratoncillos, arañas,
Los gatos y los perros?
O acaso más hermosa
Será en deliquio tierno;
¿O de angustiados padres
Y desolado Celio,
Oye con dulce calma
El doloroso duelo;
Que un ay profundo aleja
Como a la nube el viento,
Guardando rigurosa,
Románticos modelos?-
– ¿Un libro? El de la misa.-
Señores, cristos quedos,
Que si esta niña reza
Abre su puerta al cielo;
Busquen bien, que hay encuentran,
Las llaves de San Pedro.
Chitón, que acaso un día
Nos servirá de empeño.-
– La caja. – Tabatiere,
Porque caja es muy feo,
Y es rapé lo que oprime
Con sus rosados dedos.
Perdona bella incógnita,
Tu polvo, es embeleco,
Que a tu nariz gallarda
Convierte en basurero.
Dócil, algún tirano
Rey de estornudos fieros
Violenta tu albedrío
A tanto desafuero
Deja el polvo a la muerte,
Y a canónigos viejos,
Al que de celos rabia,
Al que juega perdiendo,
A la vieja chismosa,
Y a gordos frailes puercos.
– Una bolsa –¡ah! Bendito
dulce corazón tierno,
Donde se anida el mísero,
La viuda el pobre, el huérfano!



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Éstos más que la moda
Consuman tu dinero;
Éstos más que la misa
Te llevarán al cielo.
– Sin blanca: – Dios la ponga
En manos de un banquero
Y caja fuerte sea
De un prestamista ibero
– Un pañuelo: ¡oh! Dichoso
¡Oh bien ha dado lienzo,
Que recoge las perlas
Y ardiente llanto tierno,
Que riegan tus mejillas
Rociando el albo seno,
Si el corazón se agita
Con tímidos recelos,
Si compasiva extiende
Mano piadosa al huérfano,
O si lamenta ausencia
De su querido Celio;
O gime con Macías,
O el Trovador, muriendo
Con su Leonor *Romántica*,
Y el egipciano espectro,
Con los padres y hermanos
Y todo el cementerio.
¡O triunfo del gran Victor!
Rompedor de pañuelos,
Inventor de elexires,
De vahídos y estéricos!
Arte, genio, hermosura
Son lauros de tu imperio.-
– ¡Un abanico! Y llega
A tiempo, el picaruelo,
Para apagar la llama
De tanto sentimiento:
Marchen de frente, oblicuo
Avancen paso recto,
Desplieguen en batalla,
A los ojos, al seno,
Al uno, al otro flanco,
Ya en huracán desecho
O ya lento se agite



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cual blando Cefireto.
– No hay más. ¿Y más querías?
Sobran, sobran misterios
Del arca de Pandora
O toneles del cielo.
Y tu Bernardo, amigo,
Que tal hallazgo has hecho,
Anuncia en la gaceta
Prenda de tanto precio,
Que acaso el dueño hermoso
Te ofrecerá por premio,
No el oro que desprecias,
Ni vanos cumplimientos;
Sino el dejar benigna,
Que con labios sedientos
Libes de amor la gloria,
En delicioso beso.
¡Ridículo romántico!
No aspires altanero,
A volar con las alas
De Abibina y su beso:
Baste, que en dulce néctar
Que ofrece al Teide excelso
(Y antes bañó, sus labios)
Abibina, mi cielo;
Brindemos, celebrando
Tu venturoso encuentro
Y las amables gracias
De tu afligido dueño
Que por ti en llanto anega
Sus lánguidos ojuelos
Mientras te busca insano
Su fino *amador Celio*.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL CANARIO

## Oda 26

En su prisión dorada
Un canario bellísimo
Repetía dulcísimo,
Su cantinela amada;
Y Abibina agraciada,
Blanda, tierna, amorosa
Encuentra sus delicias,
Prodigando sus caricias
Al ave venturosa;
Un día, que gozosa
Lleva dulce alimento,
Y el agua cristalina;
Que a su cantor destina
Con divinal contento;
Le ve, ¡cruel tormento!,
Triste y encapotado,
Bajo el ala sumida
La cabeza pulida
Y el cuerpo espeluzado.
¡Qué te aflige cuitado!
Mi amor, di, ¡qué te aqueja!
La portezuela abriendo,
Blandamente le asiendo,
De la prisión le aleja:
Ya, una esencia no deja,
Que sobre él no salpica;
Ya, en su seno, le anida
Ya llorosa, perdida,
Tiernos besos le aplica:
Pero el mal se duplica
En el instante mismo;
Cabeza y pies tendiendo
Y las alas batiendo
Con triste parasismo.
Al ver tal fatalismo,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pálida, sollozando,
Contempla los despojos,
Que baña de sus ojos
El llanto derramado
Y el canario saltando,
Cual mágico portento,
El vuelo alza ligero
Y canta vocinglero,
Con aquel dulce acento
De celestial contento,
Donde *libertad* mora:
*Soy libre, y quiero muerte,*
*Antes que esclava suerte,*
*Que entre sus grillos dora*
*Falsa amistad traidora.*
– Tente, canario insano,
(Mi grito hinchó la esfera)
Que tu libertad fiera
Es un delirio vano;
Que el yugo soberano
Si tú de amor probaras;
Sus grillos y cadenas,
Sus dolores y penas,
Por libertad trocaras:
Que en sus separadas aras
El sabio libre jura
Que su patria y su ella
Son luminosa estrella,
Do guía su ventura
La libertad segura.

Mas él vuela atrevido;
Que el beso de Abibina,
Y el de patria y Ciprina,
Desdeña endurecido,
El *libre* de partido.

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en quintillas. Se trata de un texto alegórico que tiene claras connotaciones políticas, que supone la concreción del discurso reivindicativo que ya había expuesto en otros poemas, que gira en torno a la emancipación.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# MELÉNDEZ

## Oda 27ª

Lauros de Grecia y Roma,
Los preciados cantores
De Liëo oloroso,
Y cándidos amores:

En cuya lira tañen
Villegas delicioso,
Filósofo Cadalso,
Iglesias el chistoso;

Pero al llegar del Tormes
Blanco cisne canoro
Se la dieran templada
Con nuevas cuerdas de oro.

Y el de Teos y Tívoli,
Con el parnaso ibero
Oyen extasiados
Su canto lisonjero;

Y del Zurguen la rosa,
Filis, su palomita,
Venus, Baco y Dorila
Dulce transporte excita.

Y su gracioso canto,
De divinal ternura,
Suspenden el Averno,
El cielo y la natura.

¡Oh Tormes venturoso!
¡Tormes de inmortal gloria!
¡Oh Filis! ¡Oh paloma!
¡De perenal memoria!



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Quien tal dicha alcanzara,
Que con musa divina,
Olvido y tiempo hallara
El beso de Abibina.

Puerto Rico y marzo 1° de 1838.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en redondillas.

Nota sobre el *Beso de Abibina.*

No quiero que se figure el lector que Abibina es el nombre de alguna persona de carne y hueso; ni que creyéndolo un anagrama, martirice las letras, y forme con ellas más combinaciones que las del hexámetro.

*Totiden sunt caeli virgo quot sidera dotes.*

Para mi objeto me bastaba una Dulcinea, toda ideal, como la del enamorado Manchego, o el mozo Motilón de la viuda de que habla Cervantes, sin que algún comentador halle en Abibina otra Diana enamorada, como Pellicer descubrió la de Monte-mayor.

No digo esto, porque se crea desprecio la hermosura, ni el amor, que tan bellos versos han inspirado al dulce Garcilaso, Gil Polo, al Divino Herrera, Villegas, maestro González y a muchos de los modernos, sobre todo al inmortal Meléndez; pero quiero confesar, a fin de evitar investigaciones curiosas, que sin presumir ser de la escuela de Aristipo ni tener su indiferencia, pues nunca he hallado ninguna Aspasia; por dicha mía nunca he estado.

*A la concha de Venus amarrado.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# A ROSA

## Canción

Un dios inspiró al sabio
Que Rosa te nombró, ¡ninfa divina!
Si cual llama ella nace con el día,
Y del céfiro el labio
Liba el cerco de grana purpurina,
Que derrama alegría;
Mayor gloria ilumina
Cuando miró nacer la alba riente
La rosa de tus labios esplendente.

Si ella en su oculto seno
De Flora recibió suave fragancia
Y espina guardadora y miel sabrosa,
Y el centro de oro lleno,
Que guarnece y esmalta la elegancia
De esmeralda preciosa,
Y la altiva arrogancia
Con que brillando, reina de las flores,
La adoran los amantes ruiseñores:

Tu rosa siempre amena
De celeste ambrosía amor bañara,
Y de aromas que exhala Venus bella,
Cuando vaga serena
Sobre el ponto y la mece la onda clara
Su carmín, Rosa, sella
Tesoro, que encerrara
El nácar que ve el Indo; más brillante
Que los astros, que ahuyenta el sol radiante.

v.6: [PI 1; PII 1] Dejando los perfumes su huella;
v.10: [PI 1; PII 1] crespo
v.16: [PI 1; PII 1] prestancia
v.24: [PI 1; PII 1] tu tinta Rosa sella



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No es tan grata de aurora la sonrisa
Como la risa de tu pura boca
Que exhala del amor, el suave ambiente;
Ni perfumada brisa
Como el perfume que el amor provoca;
Pues el cielo luciente
En esa rosa su esplendor coloca,
Siendo, Rosa adorada,
De las rosas la rosa más preciada.

Si de amores la diosa
O el pintado Cupido lisonjero,
O las amables gracias retornaran retozaron
Con la bacante hermosa
Y Evoé siempre bello y placentero,
Con encarnadas rosas coronaran

Su cabello hechicero;
Tu rosa vencería las de Idalia
Y a cuantas pudo celebrar Castalia.

Mas la grande excelencia
De tu rosa sin par, encantadora,
Que mira con envidia todo el cielo,
Es la divina esencia
Del dulce Elcilio, que en tus labios mora,
Si el amoroso anhelo
Tu linda faz colora
Y arrebatada en delirante exceso
Pagas amor con ardoroso amoroso beso.

vv. 28-36 [PI 1; PII 1]: Y si ríe tu rosa
Es más bella, que risa de la aurora
Descogiendo su seno al rojo oriente:
O la muy más graciosa
Del prado que sonora
Regocija la fuente,
Y cuando apenas dora
Sus ojos el crepúsculo lloroso
El astro, que muriendo es más hermoso.

v.42 [PI 1; PII 1]: rosas le coronaron [PI 1] les
v.44 [PI 1; PII 1]: Mas tu rosa venció rosas de Idalia,
v.48 [PI 1; PII 1]: Y que ve con envidia todo el cielo
v.54 (PI 1; PII 1): amoroso



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh mortal venturoso
Con tan rico tesoro de belleza
De la deidad a quien te uniera el cielo!
Tú ni del tiempo añoso
Temes la corva hoz, ni la fiereza;
Ni el inconstante vuelo
De amor; que la firmeza
Te dio con su virtud a toda prueba,
Rosa que es siempre antigua y siempre nueva.

Puerto Rico. 1838.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en novenas en heptasílabos y endecasílabos, cuya organización estrófica presenta variaciones.

*

PI 1; PII 1: A la señora Rosa Mandry en sus días

EMC nº53
Puerto Rico 1838.

## A LA S[EÑO]R[I]TA D[OÑ]ª MARÍA DE LA CRUZ,EN EL DÍA DE SU BODA.

¡Cruz bendita, qué dichoso
Es quien te lleva en su pecho,
Y puede en amor deshecho
Darte su beso amoroso!
Qué feliz y orgulloso
Cargará tal relicario!
Y levantando un santuario
En su corazón ardiente
Te adora más reverente
Que a la misma del calvario.

Cruz de tormento a Himeneo
Llama siempre el pecho frío;
Pero tu cruz, amor mío,
No es mi cruz, es mi Eliseo:
Ardiendo en envidia veo
Si otro en ella se clavara
Y que en tu cruz se encontrara
No de la muerte dolores,
Sino de tiernos amores
Dulce vida y paz gozara.

¡Feliz mortal! ¡Qué tesoro
Tendrás de honor y riqueza
Si la cruz de la belleza
Es la cruz de tu decoro!
Ten en baldón y desdoro
Cruces, que Marte destina,
Cuando en esta cruz divina
Que amor al pecho prendiera,
Honor más alto te diera
Que mil cruces de Cristina.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Esa cruz donde Himeneo,
Te clava, lleva gozoso;
Que tan dulce peso hermoso,
No es carga, sino recreo:
¡Venturoso Cirineo
De amor! Él te ofrece en ella
El altar do él mismo sella
Tu dicha, en eterna alianza
Coronando la esperanza
De ser de su cruz estrella[2].

Puerto Rico. 1838

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en décimas. Poema de circunstancia.

[2] La cruz, costelación austral o reunión de estrellas del sur. (N. del a.)

## A UNA BOCA RIENDO. IMITACIÓN DE CHIABRERA.

Idilio

Bellas rosas purpurinas,
Que entre espinas
Con la aurora no os abrís;
Que ministras del amor
El esplendor
Se sus perlas encubrís;

Decidme ¿por qué mirando
Atento el rostro esplendente
De repente
Desatáis sonreír blando?

¿De vosotras protegida
Es mi vida,
Que no cede a vuestra ira?

¿O acaso queréis dar señas,
Que risueñas,
Miráis que en dolor espira?

Bellas rosas, ya fiereza
O terneza
De así obrar la causa sea;
Cantaré con nueva usanza
Su alabanza
Mas que aun reír yo os vea.

v.1: [PI 1 bis] Rosas bellas

v.4: [PI 1bis] Que ministras obedientes al amor

v.11:[PI 1; PI 1 bis] perseguida

Si airecito y fuentecita



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La yerbita
Acarician rebullendo;
Si el prado en flores galano
Va lozano
Decimos que está riendo.

Cuando el tierno cefirito
Ligerito
El pie baña en la onda clara,
O el arroyo en las arenas
Juega apenas,
Que el mar ríe se pensara.

Si entre lirios y olorosas
Frescas rosas,
Viste el alba el áureo velo
Y en sus ruedas de zafiro
Mueve el giro,
Decimos que ríe el cielo.

Es bien cierto, que fecundo
Ríe el mundo;
Que el cielo ríe glorioso,
Es bien cierto; mas no sabe
Cual tú, suave,
Darnos un reír gracioso.

Graciosas rían la fuente,
Cielo ardiente,
Prado, mar y aura divina;
Mas nunca con la graciosa,
Sin par rosa,
Con que ríe mi Abibina.

1838

v.23: [PI 1; PI 1 bis] a la yerbita
v.24: [PI 1; PI 1 bis] O fuentecilla; O fuentecita
v.25: [PI 1 bis] acaricia
v.26: [PI 1] al
v.27: [PI 1; PI 1 bis] ve
v.41: [PI 1; PI 1 bis] jucundo ; jucundo (st) fecundo
v.44: [PI 1bis] mas no sabe (tt) en otro vv. y repuesto
v.52: [PI 1; PI 1 bis] ríes Josefina; tú ríes, Josefina.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

### Joaquín Arce: *La poesía del siglo ilustrado*

Composición en coplas de pie quebrado, en la que, excepto una, hallamos sextillas de diversos tipos (agudas, correlativas). Joaquín Arce (p.82) comentaba que de Chiabrera no existían traducciones en castellano "ni podría garantizar un influjo efectivo".

*

PI 1: V. página 420 (A Josefina riendo) [PI 1 bis]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ALCINO Y ELMIRO

## Idilio

Alcino

Canta, Elmiro, si te agrada,
O la hermosa primavera,
O la estación abrasada,
O aquella, tan regalada,
De Baco y danza ligera:

Si te place, hibierno canoso,
Que al hombre al fuego encadena
Y le torna perezoso;
O si te es muy más sabroso
El amor de tu Filena.

Elmiro

No conviene a los mortales
Juzgar las obras del cielo,
Que los produjera iguales,
Sagradas y celestiales,
Hijas de paterno celo.

Cantaré lo que tú quieras;
Pero no estío, que abrasa,
Ni otoño con fiebres fieras,
Ni con sus nieves severas
Hibierno, que nunca pasa.

De Flora la estación bella
Cantaré, mi dulce Alcino,
Suave, sin maligna estrella,
Cuando en la natura sella



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Amor su beso divino.

Igual la noche y el día,
Sin llamar el sol luciente,
La flor brilla, y de armonía
Filomena el bosque henchía,
Sonando la ondosa fuente.

Las sienes, de olientes flores
De Filena iré ciñendo,
Y de tiernos ruiseñores
El nido de sus amores
En su regazo ofreciendo.

Y blanda entonces dará
El premio a mi amor debido,
O allí morir me verá
Y en lloros pagar querrá
El beso tan prometido.

Puerto Rico. 1838.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en quintillas.

Se trata de una imitación de las *Bucólicas* de Virgilio, que cuentan con una importante tradición en la literaturas hispánicas. Tanto éste como el anterior podrían haber formado parte de *El beso de Abibina*

# TIRCE

## Idilio

En la grata fresca sombra
Al pie de un coposo fresno
Estaba sentado Tirce,
Al cielo el semblante vuelto
Y el rabel, que tantas veces
Llenó de armonía el viento,
Entre sus lánguidas manos
Mudo yace blando el eco:
Mudas también las ovejas
Y los pintados corderos,
Que olvidan el dulce pasto,
Las sombras gozando y fresco.
Calla el mastín centinela,
Calla el céfiro ligero,
Ni Filomena redobla
Sus amorosos requiebros:
Corre, sola, salta y suena
La fuente con pies de hielo:
Que Venus toda abrasada
En llamas de estivo fuego,
Cuando Apolo al zenit luce,
Reina con mudo silencio.

v.18: [PI 1] yelo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En tanto, Tirce, arrobado
En sus tristes pensamientos,
Sólo ve de Anarda ingrata
El desdeñoso desprecio:
Sólo a Alcino ve dichoso
En los brazos de su dueño,
Que de amistad con falsía
Las apariencias fingiendo,
La vida y su amor le roba,
Sospechas mintiendo y celos;
Que la rosa nacarada
Que Anarda prendió al sombrero,
Con su blanca y linda mano,
La dio a la rubia de otero,
En el baile de la boda
Del hijo del rico Artemio,
Y cuando en sus venas corre
Líquido metal ardiendo,
Que tal pararan su sangre
Tan infelices recuerdos;
Toma el rabel mal templado,
Que pulsan volantes dedos,
Y canta sentidas quejas,
Que cortan suspiros tiernos,
Que el monte y valle escuchando
Monte y valle enlutecieron.

"Inconstante
Cruel amante
De falsías inventora;
Que tamaño
Crudo engaño
Maquinaste infiel traidora:
Tú fingías
Me querías
Con tu labio mentiroso;
Mas tu pecho
Contrahecho
Sólo amaba Alcino hermoso.
Tu contento
Es mi tormento
En la noche y claro día,
Y contigo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mi enemigo
Besos quita la ambrosía.
¿Quién le viera
Que muriera
En tus brazos, fiera ingrata?
Y el dolor
De nuestro amor,
Que en mi pecho se dilata,
Tú sufrieras
Y gimieras
Sin consuelo en dura pena;
Y tu llanto
Entretanto
De placer mi pecho llena...
Delirante
Tirce amante
¿Qué furor te agita insano?
Pía vierte,
¡Oh blanda muerte!
Tu licor a amor tirano,
Y mi vida
Extinguida,
Mis dolores acabando,
Sea riente
Clara fuente
De su amor sin fin durando".

Y mientras Tirce cantaba
Con tan noble y dulce acento,
Alcino y Anarda hermosos
Escuchándole estuvieron,
Ocultos al otro lado
Del verde gigante fresno.

Sale Anarda presurosa,
Y alargando el rostro bello,
Al tiempo que Tirce canta
La estrella, rápida, un beso,
Con la rosa almivarada,
Que ahoga el canto y resuello;
Y detrás el fresno, al punto,
Oculta el gallardo cuerpo.

v.71: [PI] 1.] nuestro [st] muerto [st]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cae el rabel de las manos
De Tirce, y cual rayo presto
La misma detiene airado,
Que de allí creyera lejos;
Y Alcino amigo les ciñe
Ambos de un abrazo tierno;
Y riéndose amorosos,
Tornan el llanto en festejo,
Curando la horrenda herida
De los congojosos celos,
Con que la indiscreta Anarda
Quiso acrisolar su afecto;
Mas Tirce, les dice, amigos,
No haya chanzas con el ciego,
Que salen amargas veras
Sus más inocentes juegos.

Y de entonces Anarda canta,
Pagando de Tirce el fuego,
Firme le adoró y constante
Sin probar su amor de nuevo.

1838

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas, coplas caudatas y endechas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# A DEDELMANO

1

Yo vi en un sitio solitario y triste,
Crueles memorias gritar en tu seno:
Vi de tus ojos escaparse ansiosa
Una lágrima ardiente de un recuerdo.

Vi anudarse la voz en tu garganta,
Trinar de angustia tu espirante acento,
Y romper atropado el largo lloro,
El fuerte valladar de tu silencio.

¿Qué quieres escuchar (dice tu labio)
En esta edad? Desapiadado el tiempo
Podrá yermar mi faz, como el otoño
Cambia en mustia aridez el campo ameno.

Podrá extinguir la llama penetrante
De mis ojos vivaces y halagüeños;
Y en lánguida vejez tornar avaro
Mis juveniles gozos y contentos.

Y de constante y respetable nieve
Cubrir mi rostro y nítidos cabellos,
Mas no extinguir el fuego que otras veces
Ardió en mi corazón y ahora siento.

Tú lo ves: semejante al cano Teide,
De eternas nieves sin cesar cubierto,
Que a impulso del volcán de sus entrañas
Desata en aguas su fecundo hielo.

Tal de mi juventud los dulces años
Que en risa y gozo encanecer me vieron,
Hoy me recuerdan de Edelmira hermosa
La cita de una tarde de recreo;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Última vez que mis ansiosos labios
Sellaron para siempre su albo seno,
Y en éxtasis de amor el sol de ocaso,
Espiró para mí con embeleso.

Si el dolor rompe los eternos grillos
De esta memoria cruel que yo lamento:
Oye benigno mis palabras tristes
Y ahóguelas al fin mi sentimiento

2

Era una tarde de otoño
Fiel imagen de la vida,
Y Edelmira, envanecida
De mi amor, me halló a su lado
Su semblante angelical,
Sus labios de risa llenos,
Como los campos amenos
Do primavera ha posado.

Me estrecha con tierno brazo
En firme honesta lazada,
¡Oh ventura deseada
Que por mi mal yo perdía!
"Qué poco duran los bienes",
Me dijo con un suspiro;
Sorprehendido la miro,
Triste su semblante vi.

Qué fatal estrella entonces
Me predijo mil tormentos,
Aprovecho los momentos
Para templar su dolor:
La contemplo cariñoso,
Y más sereno su aliento,
Distraigo su pensamiento
Del objeto de mi amor



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Ves, la dije con dulzura,
Este sitio? Fue algún día
Teatro de la alegría,
Y hoy de eterna soledad.
Carcomida esta muralla
Por los siglos, fue el baluarte
Do enarboló su estandarte
El terror y la impiedad.

Los antiguos habitantes
De esta sirte encantadora
Felices vieron la aurora
De un día de esclavitud.
Y en negra noche lloraron...
¡Oh memoria triste y fiera!
Por no cantarte rompiera
Las cuerdas de mi laúd.

3

Mira, Edelmira, el arenal sediento
Bebiendo siempre las salobres aguas
Del mar inmenso que espumoso y libre
Alza sus iras a las negras rocas
Del arrecife; y las rizadas ondas
Suben del llano terso y plateado
Cual leves naves: luego, en el momento
Desaparecen, y en el ancho espacio
Del vacilante mar forma columnas
De jaspeado color: rodando rompen
Su furia amenazante, y ya se estrellan
Retumbando en los huecos carcomidos,
Cóncavas cuevas sin cesar llenando
Donde el furor ondisonante cesa,
Y en espuma tranquila y nacarada
Algas besando y amarillas ovas
Se arrastran por la playa dilatada.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mira en La Isleta de la atalaya altiva
Sobre montañas de rojiza lava;
Pirámides que al cielo levantaron
Los torrentes de fuego que en los siglos
Vio el océano mar, cuando la Hesperia
Perdió entre terremotos y rüinas

La Atlántida feliz; mira las rocas
Que dan paso a las naves fugitivas
Que buscan en la hórrida tormenta
Seguro puerto al tímido piloto.
Allí del fiero Noto al cautiverio,
Al bramar de los vientos despreciado
Sentó la muerte en terrible imperio.

¿Ves de infinitos seres que vivieron
Apartadas lucir opacas tumbas?
¿Ves negras piras entre rudas yerbas
Cubrir en filas la arenosa tierra?
Allí existen aún generaciones
Que en muda paz pisaron los senderos
Do ahora nuestro pie tropieza males
Y dolores y angustias. Los que fueron,
Alentaron de Edén puros placeres
Entre delicias de la edad de oro.
Y descansan sus huesos blanquecinos,
En sarcófagos pardos tapizados
De musgo que la lluvia reverdece,
En vez de adelfas, chopos y cipreses
Las plantas entre rocas cenicientas
Que el fiero mar combate y alimenta
La amarilla alhulaga acibarada,
El salvaje llorón, la serpentaria
Que del aire recibe su sustento,
Y penetra las momias disecadas.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mira ese triste panteón lejano
De estirpe antigua frío monumento
Contando siglos en la tumba ociosa
Y marcando en la vida los recuerdos
De una edad más feliz. Mira el ocaso
De ese sol que alumbró las cabelleras
De sus guerreros, animados, fuertes,
En el salto, en la honda, en la carrera.
El mismo sol que coloró las nubes
De las variadas tintes que el otoño
Derrama rico en azulado cielo.

Ese sol que vio libres insulares
En paz regir su fortunado suelo,
Que vio próceres, guaires y menceyes
La ley dictar que dio naturaleza;
Les vio surgir ansiosos fatal nave
Que vino a derrocar su antiguo fuero.
Libres les vio ocultar sus rayos de oro
Del monte Tirma el encumbrado cerro
Y al brotar nueva luz les lloró esclavos
Y en angustia y pesar abandonados
Al cetro dominante torpe bando
Que conducía con sus leyes fieras
El plantel de los vicios, la cultura
Que una nación feliz no conocía.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mira al norte brillar la verde costa,
De suave juncia y palmas rodeada
Donde en baño suave el mar tranquilo
Besa y halaga la calmosa playa.
Allí entre guijas y doradas ovas
Vio la luz a Vidina, que entre gracias
Confió al mar su beldad y su inocencia.
Allí su blanca tez como el armiño
Emulación de la brillante espuma
Con Guayarmina, su pariente excelsa,
Y otras damas que guardan su decoro,
Lució sobre las aguas: y atrevidos
Fieros conquistadores se arrojaron
Sobre inocente presa, manso cisne,
Que lanza el grito de dolor agudo
Y se rindió en los brazos de Tazirga
La confidente: en lánguido desmayo
Triunfo fue de inhumanos vencedores,
Y de Venus el robo de su cuna,
Hizo llorar al mar y a los amores.

Cual rica flor, o cándida azucena
Que troncha con fervor el peregrino
Para ofrecerla incruento en holocausto
Víctima de piedad y de clemencia.
Tenesoya Vidina entre sus bellas
Que confiada a las aguas ocultaba
En líquido fanal de cristal terso
El pudor virginal de su secreto.
Salió feliz a la espumosa arena
Para lavar la primitiva culpa
Que fue del hombre desgraciada prenda,
Y en el altar de un dios omnipotente,
Servir a Jehová de rica ofrenda.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Aquí, en este arenal, que amenazando
Está con ruinas todo el campo ameno
De la virgen de Sinay, en las edades
Gloria y triunfos de laurel brotaron.
Derruidas murallas mil recuerdos
De su conquista, y de los mil valientes
Que contra el fiero Drake y Vanderdöez
Fuertes combates a la patria dieron.
De esa puerta cerrada en cien cadenas
Que su baluarte lleva a las alturas
Circundado de rocas verdinegras
En yerto polvo y roja sangre envueltos
Dirán victoria y lauro a las edades,
Y los repiten retumbantes ecos.

Ese castillo, que a la mar lanzado
Inmóvil siempre cual la dura roca
Cabe las aguas sufre de los siglos
El combate constante siempre eterno:
De furioso huracán la dura guerra
Resiste sin cesar, roncos gemidos
Lanza al profundo, y teme su dureza:
En un tiempo triunfó cuando Alvarado
La contienda sostuvo audaz y fiero
Al tenaz holandés, y su bravura
Y desesperación a roja bala
Que rompe el aire, y la amarilla arena;
Por último valor y último esfuerzo
Sustituyó las llaves de sus puertas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Fiero arrojo inaudito, de alta gloria
Présago fue, que a incendio, muerte y ruina
Condenó la ciudad, sus moradores
Cual valiente español del agareno
Huyendo, a la región del cierto y frío
Se retiran: el triunfo pasajero
A horrible mortandad fue condenado;
Huyen despavoridos, y se arrojan
Los atrevidos a salvar su vida
En las naves que aquí les condujeron.
Pero resta un valiente denodado,
Cipriano Torres, que bebiendo sangre
Lanzó su espada al brazo desarmado
Y por las ondas de la mar salada
Amenazando fugitivas naves,
Firme la diestra en vacilante esquife,
Por detenerles en la incierta orilla,
Pierde la mano a la feroz cuchilla.
Lleva Vanderdöez, lleva insolente,
A tu nave holandesa,
Ese brazo potente y vigoroso,
Signo de su valor, y tu vergüenza.

4

¿Mas dónde, bella Edelmira,
Se distrae mi pasión...?
Estas horas de recreo,
Ni alimentan tu deseo,
Ni halagan el corazón.

Mi dura suerte me ordena
Dejar tu precioso lado,
Antes que sus rayos de oro,
El sol que brillante adoro
Esconda en el mar salado.

Yo abandoné mis amores
Por una prestada gloria,
Perdí a mi hermosa Edelmira
Y volví a templar mi lira
Para llorar su memoria.

1838



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición dividida en cuatro partes, cada una de las cuales aparece articulada en formas estróficas diferentes: la primera, en cuartetos; la segunda, en octavas; la tercera, en silvas y la cuarta, en quintillas.

Tres partes temáticas conforman este poema. La evocación del momento perdido, desde el tiempo de la enunciación poética, da paso a otra evocación, la de la historia que contiene el paisaje donde se produjo el encuentro –desde el pasado prehispánico hasta los ataques piráticos de Drake y Van der Does– y, una vez en esa evocación desde la memoria histórica, ésta se interrumpe para volver al momento perdido, el pasado personal. Este poema está vinculado con la memoria del poeta, algo que, años más tarde, sin entrar en ese juego poético al que parece prestarse, volverá a ocupar al poeta en sus composiciones. Además, se trata, tal como aparece expuesto en el poema, de un juego cruel: el momento perdido se asocia con la evocación de algo que está por encima de los amantes, la historia. Como si de un lamento se tratara, el poeta lleva el tópico del *carpe diem* hacia el tópico del *cualquiera tiempo pasado fue mejor.*

*

La fecha, escrita a lápiz.

v.206: Alonso de Alvarado, gobernador y capitán general de la Isla de Gran Canaria.

v.224-234: el capitán Cipriano Torres, en uno de los intentos de desembarco que el holandés llevó a cabo, descubrió en una de las lanchas al almirante y se internó en el mar y lo hirió, tras lo cual fue muerto.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## [AL RELOJ]

### SONETO

Con mesurado paso blando, lento,
Mides el tiempo, oh péndola canora,
El que insaciable con afán devora
Tras siglo tanto el volador momento.

Tú marcas su vivir al gran talento,
Y en la cima de olvido asoladora
También rodar verás la arpa sonora
Que al héroe ensalza y encadena el viento.

¿Y allí estarás también, Luján sublime?
¿Hasta de tu cincel no habrá memoria?
¿Tu patria ahogará la voz que gime

Perdiendo de tu genio la alta gloria?
Guía, no llores, que virtud exime
Muera el patriota, y de su don la historia.

1838



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Bartolomé Martínez de Escobar, *Memoria de don José Luján y Pérez*
José Batllori y Lorenzo, "Pasado el centenario"
Pedro González Sosa, "El homenaje de Guía a Luján Pérez"

Soneto.

La amistad del doctoral con el artista Luján Pérez (1756-1815) se verá reflejada en este texto, escrito con motivo de la colocación del reloj en la iglesia de Guía que había sido sufragado por Luján Pérez en su testamento. No será hasta 23 años después cuando se colocará en una de las torres que hasta ese momento no se habían alzado. Las circunstancias del texto las relata Bartolomé Martínez de Escobar. Afonso, en su regreso a la Isla, tras el destierro, tiene conocimiento de la materialización de la donación del reloj y se decide a escribir el soneto en cuestión. Será publicado en la obra de Martínez de Escobar, que no aparece consignado en la *Biobibliografía* de Agustín Millares Carlo. En 1915, Batllori volverá a recordar el poema y, en 1956, la circunstancia del reloj será expuesta en la placa que aparece debajo del reloj, con motivo del bicentenario del nacimiento del artista.

En el poema aparece el tópico horaciano del *tempus fugit.* El reloj marca implacable el tiempo, volador, y con él el olvido de quienes lo vivieron. Todo es efímero y todo se pierde. Sin embargo, lo único que hace que la memoria triunfe es la virtud. La virtud ha de entenderse aquí como desinterés para con aquellos con quienes se vive en comunidad.

*

*Memoria | de | don José Luján y Pérez, | escultor, | arquitecto y maestro de dibujo | de la Academia de esta ciudad, | e individuo de su Sociedad Económica de Amigos del País. || que | consagra a sus conciudadanos en obsequio de su mérito singular, Bartolomé Martínez de Escobar | (garabato) | Santa Cruz de Tenerife.–1850. | Imprenta, litografía y librería Isleña. | Regente, Miguel Miranda.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA MARIPOSA

## IDILIO

Mariposa brillante,
Hija dichosa del abril galano,
Cuya florida mano
En tus alas dibuja el sol radiante:

¿Do inquieta vuelas, de perfumes llena?
¿Dime, cuál es tu pena?
¿No te bastan las flores olorosas,
Que rociadas en llanto de la aurora,
Tu lecho son y copas deleitosas
De dulce miel que la abejita adora?

¿Por qué subes al cielo? ¿Por qué giras
Y vuelas y revuelas en espiras,
Y en la fuente sonante
Te paras un instante,
Y luego tornas a volar, calmosa,
O agitando tus alas presurosa?

¿Será que apenas viste
Del sol dorado las brillantes luces,
Y en ellas te meciste,
De amor el fuego el corazón te abrasa?
¿O inquieta buscas a tu amor perdido
En el valle escondido,
Que de la noche roba los capuces
Con su penumbra escasa,
Y allí tranquila sobre aroma y flores
Libar quieres tu dicha y tus amores?

v.21: [PI 1] el [el tt, sobreescrito a]
v..26 : [PI 1] En la copa brindar de los amores? [tt, sobreescrito]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Goza, prodigio bello afortunado,
Las dulzuras de amor: si ayer nacieras,
Ya rápida encendieras
La llama, pira de tu breve hado:
Serena goza, mientras gime y llora
La tórtola sombría, en ronco acento,
Y canta el ruiseñor con voz sonora,
Su amor y su tormento;
Y Tirse llora por su amor ausente
Con laúd que tiempla su celosa mente.

Una encendida rosa fue tu cuna;
La rosa de tu amor es blando lecho,
La rosa guarda con feliz fortuna,
Tu prole venturosa, y su destino;
Y sin rabia celosa, ni despecho,
Ni de tirana muerte los horrores;
En brazos del placer y los amores
Tú falleces gozosa:
Y es de Venus la flor la tumba hermosa
Do yaces, mariposa,
Sin Dios, sin ley, sin opinión, sin fama,
Mas siempre ardiendo en amorosa llama.

¡Oh deseo infeliz que me devoras!
¡No miras tu retrato!...
En llamas naces de un amor ingrato,
Y halagüeña ilusión tus alas dora:
Vuelas, vives y mueres con las flores,
Para nacer de nuevo entre fulgores.

1839

v.48: [P I 1][nota copista] (Lo que sigue está testado]
v.53: [PI 1] vives,

NOTAS Y COMENTARIOS

Composición en silvas.

*

*El Museo Canario.* Año I. Las Palmas, julio 7 de 1880. Núm. 9. pp.298-299



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# COLÓN

## ODA

Al s[eño]r. licenciado D. Bartolomé Martínez de Escobar

*Non ego te ligunum fortissime...*
*transierunt...* (Virg, En. Lib. X v. 185)

Un mundo fue: sumido[1]
Entre gigantes ruinas, olvidado,
Ardiendo yace o se miró cubierto
Del ponto asolador, que despiadado,
De negra arena y de peñasco erguido,
Lo torna, airado, en húmedo desierto:
Ni la azulada torre al aire brilla,
Ni anima lo insensible un Praxiteles,
Ni clama el circo que el furor mancilla,
Ni la vida reparten los Apeles,
Ni Flora sus vergeles,
Ni en el bosque repuesto amor suspira,
Ni el bardo canta en resonante lira.

[1] ¿Estuvo el continente de la América unido al África y a la Europa? Sólo nos restan dudas sobre esta cuestión curiosa, pero el Filósofo, considerando la disposición y dirección de la cadena de montes que atraviesa el nuevo y el antiguo mundo, con otras observaciones geológicas y signos visibles de antigua civilización, reúne datos de la mayor probabilidad que persuaden su antigua unión y la terrible catástrofe que las separó, quizá para siempre. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Ay, di, cuál fue tu nombre!
Díselo grato al tímido viajero
Que entre las ansias del pavor temblando,
En vez de oír el eco vocinglero
De tantas lenguas de inmortal renombre,
En polvo mudas, y de horror callando,
Columnas, peristilos, altos lares,
Galerías, estatuas colosales,
Sangrientas hachas, rúbidos altares,
Mármoles, inscripciones sepulcrales,
Lámparas funerales,
Ruina y desolación gimiendo gritan
Y al llanto y duelo con dolor te invitan.

Mas silencio profundo
Con misterioso horror reina potente,
Y si el eco responde en son lejano,
Dobla el pavor de la azorada mente
Del curioso que olvida antiguo mundo,
Cual si allí no cupiera un ser tan vano.
El labio sella y reverente admira
De la eterna justicia el duro estrago:
Otra Sodoma ves que hundió su ira,
De otra Pompeya triste el resto vago,
Que el encendido lago
Ministro del furor, airado cierra
Cuanto ya fue la criminosa tierra.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y de tanta ruina
Sólo quedan los restos hacinados
De los pueblos[2] sepulcros de sí mismo
Que ahora yacen fieramente hollados
Por libre planta en libertad divina,
Lanzando los tiranos al abismo.
República del Centro, hija dichosa[3]
De la lucha mayor que vio la historia,
Virgen americana venturosa,
Himnos repite a la inmortal memoria
De inmarcesible gloria
Al divino Colón, que rasgó el velo
Que en signos (?) tantos escondió tu suelo.

Y si Platón delira[4]
Y la cadena forja que eslabona
Esa región inmensa americana
De la Europa feliz a la alta zona
Que Atlante ahora en sus entrañas mira
Y cubre fiero con su espuma cana;
Si el vate cordobés miró presago
Un tardo mundo que en la edad postrera,
Ni Tito vido ni atinó Cartago,
Ni Venecia ni Génova altanera
En su quilla velera;
De Colón lo reveló el heroísmo,
Celeste ángel de luz de tanto abismo.

[2] El célebre Humboldt, en su viaje a América, y otros muchos viajeros nos hablan de las ruinas cercanas a la ciudad de Guatemala, que es ahora capital de la República del Centro, con la particularidad de ser estas ruinas de dos ciudades, la una sobre la otra, y que en la superior se hallan vestigios del progreso mucho mayores en las artes y civilización. Un viajero inglés refiere haberse hallado un escudo macedónico en las Pampas de Buenos Aires. [N. del a.]

[3] La República del Centro es una de las que se han formado en el Reino de Nueva España, cuya capital es Guatemala. [N. del a.]

[4] Son bien conocidas a los sabios las románticas ideas de Platón sobre la Atlántida y la profecía de Séneca del descubrimiento de un Nuevo Mundo: *venient annis saecula seris quibus oceanus vincula rerum laret*, etc. T. *Medea*, acto V, v. 376. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El dedo omnipotente
Que el ancho mundo a su placer rigiera
Piadoso mira el asolado suelo,
Y en la falda del monte, cuya hoguera
Pavor derrama con furor demente[5],
Del inca guía el encendido celo:
Y en la laguna de movible plata
Alza Tenochtitlán fiera, orgullosa,
Y al Tlascalteca que su orgullo abata
Y mil naciones, que la selva hojosa
Acarició piadosa
Guardando todos en la oral historia
De la pasada ruina alta memoria[6].

Un ángel luminoso
Desciende en tanto a la anchurosa orilla
De la soberbia Génova, do mora
No en palacio ducal de ebúrnea silla
Que sólo cubre el artesón lumbroso,
Ni en oro rojo o rebruñida plata
Respirando el vapor que el Indo envía,
Ni al trovador oyendo su voz grata,
Sino al albergue que virtud regía
E industria enriquecía[7]
El que venciendo el piélago profundo
Mostró al mundo asombrado un nuevo mundo.

[5] En el descubrimiento de la América sólo se hallaron dos puntos de civilización progresiva a saber el imperio de los Incas a las faldas de Pichincha y Chimborazo y el de Moctezuma en la laguna de México cuya ciudad se llamaba Tenochtitlán, al paso que el resto de este inmenso continente eran la mayor parte caníbales, pueblos cazadores, y en todos ellos una raza idéntica que apenas tiene semejanza con los habitantes de las islas de Asia más próximas al continente americano como son las Aleutianas. ¿Estos dos imperios son restos de la antigua civilización? Véase a Bailly en sus obras sobre el origen de las ciencias y sobre la Atlántida: Paw, *Población de América*. [N. del a.]

[6] Los habitantes de América, aun los salvajes, conservan tradiciones de la creación del hombre del diluvio y aun de algunos dogmas de nuestra religión. ¿Estuvo allí alguno de los apóstoles o sus discípulos? No falta quien así lo asegure de nuestros historiadores eclesiásticos. [N. del a.]

[7] Aún está indecisa la cuestión si Colón era descendiente de una familia noble del Monferrate o el hijo de un sastre en la ciudad de Génova para las personas de esta época ilustrada que no dejan de poner en las biografías la raza donde desciende su héroe no sería ésta una cuestión indiferente. Véanse las biografías inglesas, alemanas y sobre todo las francesas y entre éstas el reciente *Diccionario de la Conversación*. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mientras que el sueño blando
Sus tiernas alas vagaroso agita
Con lluvia de placer y de consuelo.
Y el mar de angustia, que la vida agita,
Silencioso al olvido va lanzando
Sobre un tapiz que cubre el yerto suelo,
Colón reposa cuyo cuerpo duro,
Avezado al trabajo en los deberes
Del arte que ennoblece Palinuro[8],
El regalo detesta y los placeres;
El gran ser de los seres
Por el celeste heraldo así le hablara
Con dulces ecos de la voz más clara:

"¿Y el sueño te aprisiona,
Genio profundo que atrevido osaste
Arrancar el secreto al fanatismo
Y redonda la tierra proclamaste
Cual un planeta en la celeste zona?
El ángel que preside el hondo abismo
Con férreo cetro sin piedad domina
Un mundo oculto a tu saber debido;
Y recelando su eterna ruina
Sus ídolos lamentan con rugido
El día tan temido
En que, nuevo Elíseo, tu osadía
Rasgue la densa nube a Samaría[9].

[8] Palinuro, piloto de Eneas. Colón lo fue también; pero en la época en que floreció era ciertamente un portento por sus conocimientos matemáticos y geográficos cuando pudo distinguirse en un pueblo marítimo y eminentemente mercantil como Génova y lo manifiestan los planes que presentó a esta república y a varios soberanos de Europa. ¿Eran todas sus observaciones propias de su genio investigador? Nuestro historiador D[on]. J[osé de].V[iera]. y Clav[ijo]. T[omo]. P[rimero]. y Mariana, en su *Historia de España*, Cap[ítulo]. 3, Lib[ro]. 26, dicen que Colón, en uno de sus viajes a Canarias y a la Madera, se apoderó de los manuscritos de un piloto que murió allí o en La Gomera y que sirvieron de cimiento para sus proyectos ulteriores. Mas este aserto carece de fundamento y es raro que si lo hubiese no lo mencionasen Navarrete; Quintana, en sus vidas de Colón, y el curioso americano Irwing [Irvin, en la ed.], en sus viajes de Colón y sus compañeros: esto es tan cierto como su pretendida magia. [N. del a.]

[9] Lib[ro]. 4. de los Reyes Cap[ítulo]. 6. vers[ículo]. 20. *Domine aperi oculos* &. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Álzate presto, vuela
Do Atlante azota la ribera hispana
Que sangre humea de agarena gente;
Que Semiramis, nueva castellana,
La invencible, inmortal, pía Isabela
En su postrer baluarte estrella ardiente,
Hasta que Boabdil, su Alhambra hermosa.
Un harén dorado, sus perfumes miles,
Sus huríes, ancha vega, fuente odiosa[10],
Su Granada, sus cañas y añafiles,
Filigranas sutiles,
Su fiero Abencerraje adore el sino
Con que a Roma humillara Constantino.

La visión desparece
Y Colón, humillado y reverente,
Absorto la miró, y al santo cielo,
Inclinando al tapiz la docta frente,
Grato homenaje de alabanza ofrece,
Y sin dar tregua a su heroico anhelo,
De Córdoba en la Corte se presenta,
De Uranio tremolando los pendones,
Y como augusta sencillez ostenta
Sin heraldo orgulloso, sin blasones,
Sin feroces bridones,
Con altivo mirar es desdeñado
Porque el sabio no va de cota armado[11]".

[10] La fuente de los Leones es famosa en la ciudad de Granada no sólo por las crueldades que junto a ella se cometieron, sino también por la construcción de los leones de bronce que vierten el agua y jardines que la rodean en la encantada Alhambra. [N. del a.]

[11] Cuando se presentó Colón en la Corte de Fernando y de Isabel se nombró una comisión de sabios y teólogos que opusieron a los planes de Colón las objeciones más absurdas; unos negaban la redondez de la tierra y que no bastarían tres años para llegar a lo último del Oriente; otro que aunque lo fuera navegándose siempre hacia el Occidente se bajaría tanto que sería imposible volver atrás; otros miraban sus operaciones geométricas como círculos mágicos; pues de otra manera no pudiera este mundo ser desconocido a tantos sabios que le habían precedido. Mas por una anomalía muy extraordinaria dos religiosos, el sabio Juan Pérez de Marchena y el P. Fernando Talavera, su amigo confesor de la reina, y que lo era también de Alonso de Quintillia, contador mayor, y Luis Antangel, escribano de Racioens de Aragón, fueron los únicos protectores que hicieron volver a Colón, despedido ya y sin esperamza de conseguir su intento. Isabel era más grande que todos y en su pobreza después de tan inmensos gastos en guerras continuas pudo juntar prestados los 17.000 ducados que costó la expedición.

La gente de guerra y los cortesanos le despreciaron porque no participaba del tono caballeresco de la época, no ostentaba el lujo asiático de la Corte de Isabel, la que pidió a las Cortes permiso de ponerse, para su boda, un vestido de velludo, aparece en los campamentos con la pompa de un emperador del Mogol. Véase la crónica de Granada de Irvin y a nuestros historiadores españoles. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Isabel, en desdoro
Del siglo que abortara igual portento,
Acoge sabia de Colón la oferta;
Y si arredra un instante su ardimiento
La escasez que domina en el Tesoro,
Infatigable en su recurso y cierta,
Toma sus joyas, perlas y diamantes,
Que dichosos ornaron su hermosura
Y ansiosa de preseas más brillantes,
Vende y empeña y generosa apura
Cuanto tienta la usura,
Sólo estimando su mayor grandeza
Ser nueva Dido de tamaña empresa[a].

¡Sacro tinto! Ese velo[12]
Y marchita guirnalda de espadaña
Que publica tu afrenta reteñida
En la sangre más pura de tu España,
Arrójalos de ti, y al alto cielo
Alza orgulloso de laurel ceñida
La algosa frente, y el cristal undoso
Cubra tu margen de esmeraldas lleno,
Con la púrpura y perlas luminoso:
Los claveles y rosas de tu seno,
Desparciendo sereno
Sobre las naos del Jasón segundo,
Argonauta mejor del Nuevo Mundo.

v.144: [P1] aquel [infra, tach.]

[a] *Dux faemina facti.*- Virgilio, *Eneida*, Libr[o]. 1. v. 368. [N. del a.]

[12] El río Tinto, sito entre el Guadalete y el Guadalquivir en la costa de Andalucía, famoso por el cobre que se saca de sus aguas con la sangre goda en la invasión de los moros y en las guerras sucesivas. Véanse los romanceros antiguos que lo nombran Acije de Río Tinto; a su embocadura se halla la bahía de Palos, de donde zarpó la expedición de Colón conferenciando con el P[adre]. Pérez, y tal vez con Pinzón, que era del mismo pueblo. El autor ha comido en la mesa en donde comió Colón y visitó en la casa de campo de la familia de los Pinzones. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Surcan de Atlante fiero
La espalda inmensa las veleras naves,
Y encadenada de aquilón la saña,
Sólo aspiran los céfiros suaves,
Y arribando con próspero sendero
Donde la Elicia tierra Atlante baña,
El Teide atisba con el ceño airado
Un monte nuevo que la nube acoge
Y el peso alivia del Olimpo alzado.
¡Oh gloria de Tinerfe, no te enoje
Que mi musa deshoje
Flores sobre Colón, pues gloria tanta
Honró tu imperio con su heroica planta![13]

Mas la discordia enciende
La antorcha que derrama sangre y muerte
Y persuade feroz al marinero
Que Colón le prepara infausta suerte:
Lazos entonces a su vida tiende
Osado, revoltoso y altanero.
Pero el sabio prudente el furor calma
De la chusma rebelde inobediente,
Con la paciencia que rigiera su alma,
Cual tierno padre en la asustada mente
Del infante inocente
Acalla suave con semblante ledo
La cruel zozobra del gigante miedo.[14]

[13] Colón hizo viajes frecuentes a las Canarias y tocó en ellas sus expediciones a América. El autor lo es también de una *Oda al Teide*, a cuyas faldas se halla el hermoso valle de Taoro, su patria. [N. del a.]

[14] Véase Muñoz, *Historia del Nuevo Mundo*; Rober[t]son, *Historia de América*. Navarrete, *Noticias de Colón*. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mírale pensativo
En la acallada noche contemplando
De la alta popa el férreo horizonte,
Y mil vagas ideas repasando
Cual las nieblas que arrastra el fugitivo
Viento y las cubre el enramado monte;
Ya risueña se muestra la esperanza
Y un mundo de ilusiones representa,
Ya le agita la cruel desconfianza
De un porvenir dudoso en la tormenta
Que el valor desalienta
Cuando movible luz súbita viera,
Cual fósforo saltante en la ribera[15].

[15] Es muy dudoso que Colón hubiese prometido a la tripulación que si dentro de tres días no aparecía la tierra cambiaría el rumbo para volver a España; pero es cierto que había señales de que la tierra estaba muy próxima; mas era tal el estado de desobediencia en que se hallaba la marinería y aun los oficiales, que sólo se atrevió a comunicar en secreto la aparición de la luz que subía, bajaba y se ocultaba a dos amigos particulares suyos, un criado de la Casa Real y el veedor de la Armada. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El alma gritó ¡tierra!,
Mas el silencio la prudencia ordena
Confiando a la amistad tan fausta nueva[16]
Que una ilusión de la verdad ajena
Puede encender las desastrosa guerra.
Jamás la Aurora tan morosa lleva
Su carro volador de aroma y flores,
Para Colón inquieto, fijo ansiando
Ver primero sus cándidos albores
Mas rojo Febo el suyo apresurando
Y los montes dorando,
¡Tierra! gritó la Pinta compañera,[17]
¡Tierra! María, que tronó en la esfera,
Y la nación piadosa
La frente inclina y la rodilla pliega,
Ambas manos al cielo levantando
Con gozo inmenso que su pecho anega,
Y a Dios bendice y la virtud gloriosa
A la madre del Verbo victoreando,
Gloria y loor eterno, Colón clama
Al Dios que visitó su pueblo santo,
Y a tanta gloria su poder le llama.
Y si el coro celeste "santo", "santo"
Repite con dulce canto,
Este mundo yace en la sombra oscura,
"Santo se aclamará con lengua pura".

[16] Los tres buques de que se componía la expedición de nombraban la María, que montaba Colón, la Pinta, Pinzón, y la tercera, la Niña. [N. del a.]

[17] La ciudad de Génova ha levantado una estatua a su hijo Colón después de haber despreciado sus propuestas como otros soberanos de Europa. Los que han visto este monumento de su gloria y el sarcasmo de su patria aseguran que retratan la imagen de aquel marino célebre, alto de cuerpo, de rostro largo, lleno de autoridad, nariz aguileña, sus ojos garzos, barba poblada, menos sus rubios cabellos, que no los retrata el mármol y que los trabajos tornaron de nieve, aun mucho menos las relevantes prendas de su carácter moral: en él resplandecía de un modo particular la modestia, la paciencia, la piedad y su valor firme a toda prueba, que son alabados por todos los historiadores de su vida, sin que pocos lunares puedan oscurecer tanta gloria. Ojalá que ésta no estuviera unida a tantos horrores inseparables del descubrimiento de la América, que excede a los de los sectarios de Mahomet y a los que mandan sobre los esclavos del Asia y a los de los mismos caribes que infestaban las Antillas cuando fueron descubiertas. La esclavitud de los negros es obra de las Casas, obispo de Chiapas, venciendo hasta ahora la avaricia y la ilustración europea. La América es la casa de Edipo aun cuando ha adquirido su sangrienta independencia. ¿Es ésta la raza de Ochan? ¡Quién igualara tu dicha con mi deseo, tierra hospitalera, cuya memoria es mi único consuelo! [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Despliega la ancha vela
Del león español hijo adoptivo,
Huella la tierra virgen destinada
Al profundo saber, al genio altivo
Que protege la sombra de Isabela...
Mas ¡ay!, tierra infelice malhadada,
¿Qué miro? Esclavitud, horror y muerte;
La avaricia voraz, la guerra impía,
El despotismo cruel que sangre vierte
Del fanatismo atroz la tiranía,
Te asaltan a porfía,
Mostrando al orbe de Colón la gloria,
La página más triste de la historia.[18]

*Enero, 29 de 1840.*

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[18] [En la publicación está señalada, pero no aparece ningún texto]

## COMENTARIOS Y NOTAS

Eugenio Padorno: "Canariedad e Ilustración: Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica"
"De un Palinuro atlántico", en *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*
*Poesía completa de Domingo Rivero*

Composición en estancias de 13 vv.

Graciliano Afonso escribe esta oda en su retorno a las Islas. En ese momento se encuentra impregnado del pensamiento americano de la independencia y, asimismo, articula un pensamiento lascasianista, pero como se puede observar en la nota nº 13 que pone el autor, el obispo de Chiapas tampoco resiste el juicio del dotoral. Como apunta Eugenio Padorno, la oda desprende, al igual que en "El héroe de oriente", un evidente antiespañolismo (p.154).

Las abundantes notas que acompañan el poema apuntan a la necesidad del doctoral de fijar exactamente el texto, como si se tratara de una traducción. Pero hay algo más: en el poema, de resonancias épicas, asistimos a la dialéctica entre la magnitud del hecho histórico y sus consecuencias; para ser más concretos, entre "lo que debería ser" (la potencia) y "lo que es" (el acto).

Como ya advirtiera Eugenio Padorno para Domingo Rivero (121-122), el poema es el reflejo del concepto del mundo y así lo entiende el doctoral. La historia se compone de dos planos, que en esta propuesta de edición se nos muestran de una manera evidente: un plano elevado, en el que el hecho es idealizado; y un plano más terrenal, que aparece reflejado en las notas a la composición y en sus últimos versos y que ofrecen la realidad, en tanto que el hecho provoca una alteración del orden natural de las cosas. Ha de tenerse en cuenta que en la edición primitiva de la oda, las notas se encuentran al final de la composición, lo que abre las posibilidades de la lectura: el texto, así, nos muestra el anverso y el reverso de la historia. En el reverso hallamos la verdad, lo que en el anverso, tal vez oculto, se nos está mostrando. Como ya se apuntara en la Introducción, la poesía de Afonso está marcada por el desvelamiento de la verdad. Volvemos a observar una de las *estrategias* de las que se vale el autor para proponernos la historia; algo que ya habíamos observado en sus primeras composiciones.

[Particularmente interesante resulta la nota nº 8, en la que el poeta afirma que Colón también fue Palinuro. En este sentido, hay que recordar el *Palinuro atlántico* de Tomás Morales, como ya observara Eugenio Padorno]

*

Impreso Las Palmas: imprenta Juan Ortega: año de 1841.

*transierim*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL FUNERAL DE AMIRANO

## Idilio

Lleno de angustia y dolor
Junto a la playa arenosa
Que azota el mar con furor
Y ondea del pescador
La barquilla y red ñudosa;

Y protege un torreón
Que del Hércules cristiano
Lleva el nombre de patrón[1];
Sin que sea su cañón
Reo de crúor humano;

Junto a la tierra de olvido,
Que devora cuanto fue;
Do el sol alumbra perdido
El polvo frío y podrido
Del ojo que no le ve:

Repasaba en mi memoria
Cuánto amor, cuánta amistad,
Cuánta hermosura y su gloria,
Cuánta dolorosa historia
Yacen en su obscuridad;

Ya casi el blasfemo labio,
Maldecía el negro instante,
En que el ser que llaman sabio
Sólo para nuestro agravio
Vida nos da sollozante;

[1] El castillo de San Cristóbal [N. del a.].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Alcé los ojos al cielo,
Y al alzarlos descubrí,
Que con presuroso anhelo
Venían al triste suelo
Gentes que no conocí:

Eran cuatro revestidos
De los odiosos colores,
Con que aparecen erguidos
Los que al interés vendidos
Son de la patria opresores:

Sobre sus hombros venía
Cubierto en negro velludo
El lecho de la agonía,
El que a compás se movía
Guardando silencio mudo;

Y brillando el sol de oriente
Cual espejo reflectía
Débil ráfaga muriente
Bruñido metal luciente
Que en el centro aparecía;

Sin sonar ronco tambor
Relucía el movimiento
De negras bocas de horror
Cuyo unduloso esplendor
Reparte sangre y lamento;

Pero sonaba lejano
Ese pérfido metal
Que rompiendo el aire vano
O ya festeja el tirano,
O plañe el día fatal;

Tras el ataúd seguía
Pobre mezquino cortejo
Que en el gesto descubría
Que más que a llorar venía
Dispuesto para un festejo;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Absorto en tal pensamiento
Decía desconsolado:
¿Quién eres tú que contento
Causa tu final momento
Y mueres sin ser amado?

¿Ni esposa tierna querida
Te acarició entre sus brazos,
Ni tu familia afligida,
Ni amistad enternecida
Viendo tus postreros plazos?

En tanto se aproximaba
Al pórtico el funeral
Y en la capilla brillaba
Triste luz que derramaba
La candela sepulcral;

Reflejando en el madero
Del que fizo el sol y mar
Y sufrió el trance postrero
Como sangriento cordero
Inmolado en el altar;

Ya todo miro cercano
Y mi duda, ¡ay Dios!, pasó;
Viendo que el hado inhumano
Del dulcísimo Amirano
Mortal sentencia falló;

Mudo me torna el dolor
Los ojos sin tierno llanto,
Sumida el alma en pavor,
Cual si el rayo aterrador
Me abisme en mortal espanto.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[II]

Fantasma inmoble
Yo aperecí,
Ni viendo vía
Ni oyendo oí:

La tierra en tanto
Su sima abrió
Y ansiada presa
Se devoró;

La perfumada
Triste oración
Al trono vuela
Por el perdón:

Y el sayón fiero
Que le abismó,
Sonando fierros
Despareció;

Y aunque miraba
En rededor,
Me vide solo
Con mi dolor;

al fin mi labio
se desplegó
dando a Amirano
mi último adiós.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[III]

Gracioso bardo del canario suelo
Que la Iberia colmó de aplauso tanto,
Águila de sublime, inmortal vuelo
De Laura y Concha celebrando el canto;
Tú, que mirando estás del alto cielo
Mi angustia, mi dolor y eterno llanto,
Préstale tu arpa de oro a tu Gracilio
Para llorarte en lamentoso idilio.

Y al resonar el eco doloroso
Con que lloraste la infeliz Letona,
Que el hado fiero arrebató envidioso
De Safo marchitando la corona;
Remedando tu plectro harmonioso
Escuchará la contrapuesta zona
La gloria de Amirano y mi gemido
Venciendo el triunfo del ingrato olvido.

Libertad y virtud reinas del mundo[2]
Sin pavor cantaré de los tiranos
Como cantaste tú; y en el profundo
Abismo lanzaré los inhumanos
Que el vicio laudan con saber fecundo
Y de muerte y horror sus ecos vanos
Ornan de Marte la afrentosa insignia
"Con lauros salpicados de ignominia"[3].

[2] Las odas al canto de Laura y Concha; de la libertad y la virtud, y la elegía a la poetisa Doña Mercedes Letona con magníficas por la novedad de las ideas y gracias de estilo [N. del a.].

[3] *Todos estos y los que siguen son conceptos* que se hallan en las obras del autor [N. del a.].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[IV]

Cantaré los amores,
El centelleante vino,
La tierna doble madre
Del inocente niño[4];
A las parleras fuentes,
Rosa y clavel floridos,
Las tímidas zagalas,
Los juegos de Cupido;

Tu epigrama hechicero,
Breve punzante, vivo,
Que el labio desplegara
Hasta del mismo herido;

Cantaré... pero insano
¿Dó me arrastra el delirio
Las gracias imitando
De Anacreonte elicio?

[V]

Sólo tristes endechas
Entonará Gracilio
Del süave Amirano
Regando en llanto su sepulcro frío;

Y aquella inquieta imagen
Toda de fuego vivo,
El corazón sensible,
El franco, el noble y el leal amigo;

El que no dejó vana
La mano del mendigo:
El sabio amando al hombre
Y azotando severo al negro vicio;

[4] Oda de Amirano a un nietecito de Sra. doña Luisa del Castillo [N. del a.].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La virtud sin el ceño
Del agrio fanatismo,
El vate más laureado
Que ve Cairasco en el canario Pindo;

El idólatra hermano,
Kirina, y de tu hechizo
Tierno, amoroso padre
Muy más que el grave y el adusto tío...

Todo, todo gravado
Como en diamante fino,
Lo mirará en mi pecho
Tirana muerte en mi postrer suspiro.

[VI]

Queda en paz sombra querida,
Romero, planta olorosa;
Adiós mitad de mi vida,
Que pronto abrazaré unida
Bajo de una misma losa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## NOTAS Y COMENTARIOS

### José Agustín Álvarez Rixo: "Apuntes biográficos de D. Graciliano Afonso"

Composición que presenta diversas estrofas: [I] quintillas, [II] romancillos en pentasílabos, [III] octavas reales, [IV] endechas [V] endechas reales y [VI] quintilla.

Poema de circunstancia, está dedicado a la hermana del poeta con motivo del fallecimiento de Amirano, nombre poético de Mariano Romero (1783-1840)

José A. Álvarez Rixo apunta cómo el poema

> retrata a la maravilla la manera de diferentismo que hasta en actos tan lúgubres, dignos de seria meditación, domina entre nuestras costumbres, que parece hallarnos destituidos de la decencia sentimental.

El fallecimiento de Mariano Romero Magdaleno, compañero del doctoral y amigo de Rafael Bento y Travieso, hace que el doctoral tome la pluma para, por un lado, rendirle un sentido homenaje y, por otro, como ya apuntara Álvarez Rixo, criticar la sociedad de la época.

*

*A la sra. Doña María Romero/ de Sall/ su antiguo amigo/* G. A./ año de 1840/ Imprenta de Las Palmas a C.D.M. Collina.

*A la sra. Doña María Romero/ de Sall/ su antiguo amigo/* A. G./ año de 1840/ Imprenta Isleña, Santa Cruz de Tenerife, año de 1840.

v.124: Mercedes Letona de Corral (1803-183 ), su obra está ligada a la de Romero y con certeza conocía el doctoral.

v. 127: debe leerse *j*armonioso, para completar métricamente el verso.

v.172: Kirina: María Romero de Sall.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

LA CAPILLA Y EL SEPULCRO DE CAIRASCO

dedicado

a la Sociedad Patriótica promovedora

del

establecimiento del teatro

en

Las Palmas de Gran Canaria

por un

suscriptor

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## Preliminar

D[on]. Bartolomé Cairasco, dignidad de prior de esta santa iglesia catedral de Canaria, cuyo nombre solo es su mayor elogio, fundó la capilla de S[an]ta. Catalina, que es la última al lado izquierdo del magnífico templo Catedral. Hay en ella un altar cuyo principal adorno consiste en un cuadro en donde se hallan pintados, casi al natural, el retrato del mismo Cairasco, la imagen de nuestra Señora con el niño en los brazos, san Bernardo, cuyo nombre llevó su padre, de rodillas delante de la misma Señora; cerrando el grupo, de que es centro la Virgen, santa Catalina, mártir objeto de su particular devoción, que era el nombre de su madre; y el apóstol san Bartolomé, que era el del suyo propio, teniendo en su mano el instrumento de su martirio.

Hay también un san Miguel con su balanza y demás atributos con que se pinta este arcángel; un san Andrés apóstol; y en el centro del altar, una mala urna con un crucifijo de metal; alumbrando la capilla, a la hora de laudes, una pequeña lámpara de plata.

Como representante de la casa de Cairasco es patrono de esta capilla el S[eño]r. conde de Vega Grande de Guadalupe, D. Agustín del Castillo y Betancourt.

Delante del altar está la lápida seplucral con el epitafio siguiente:

*Lyricen et vates toto celebratus in orbe.*

*His jacet inclusus, nomen ad astra volans.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El autor de este pequeño homenaje a tan gran poeta, a su vuelta de su larga emigración de diez y seis años quiso continuar su antigua devoción de visitar con frecuencia la capilla de Cairasco, y leer una, dos y tres veces la inscripción sepulcral: y poco más o menos, según van aquí expresados, fueron tales sus sentimientos en su primera visita. Este sabio ha sido, para el devoto, el genio más grande que han producido las Islas. Para las edades siguientes tuvo la fatalidad de escribir de santos, y a pesar de la novedad del estilo y del plan, pocos son los canarios que conozcan las obras de Cairasco, y se ha confundido su célebre *Templo militante* con *el Flos Sanctorum* de Ribadeneyra, el *Año Cristiano* de Croisset y otros de este jaez y ralea.

Jóvenes canarios, estudiad a Cairasco si queréis ser virtuosos, y no le atribuyáis, como sus émulos, los vicios que sólo fueron de la edad en que vivió. Ya que sois tan idólatras del amor exclusivo de vuestra patria, y tan delirantes por la libertad, en Cairasco encontraréis, como lo manifiestan los trozos que se citan, las muestras más decididas de estos nobles sentimientos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Al fin te torno a mirar
Imagen idolatrada,
Que tres lustres de llorar
No te pudieron borrar
De esta ánima malhadada.

Siempre te estaba mirando.
Junto a los labios de miel
De Bernardo, contemplando
A María acariciando
Al Niño Dios de Israel;

Y a la Virgen Catalina
Cuyo martirio cantaste
Con tu voz tan peregrina;
Y amante, con llama fina
Y casto pecho adoraste.

Y cabe de ella se viera
El gran mártir de tu nombre,
Que aunque tan grande no fuera
Bastara que al suyo uniera,
¡Cairasco!, tu gran renombre.

Del terrible arcángel vía
La lanza amenazadora
De aquel que a sus pies tenía
Que fue lucero algún día.
Y que es tinieblas ahora.

Con la balanza fatal,
Que Jehová le prestara,
Do baja el que fiizo el mal,
Y la virtud celestial
Ligera al cielo volara:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y a Andrés de la Cruz amante,
Que tierno la acarició,
También le tenía delante;
Maldiciendo al ignorante
Que tan mal les entalló:

Y ardiendo de ira allí vía.
De los hombres el más bello,
El Dios que en la cruz pendía,
Que en su rostro aparecía
De ladrón precito el sello.

Con el altar carcomido,
La miseria respirando,
Tu rostro de polvo henchido,
Por las manos del olvido
De los que viven cantando:

Y en la berroqueña losa
Escrito de mala mano,
Lyricen et vates posa
Aquí,... su gloria hermosa[1]
Vuela al cielo soberano:

Y el lamparín argentino,
Que débil luz alimenta,
Cuyo resplandor mezquino
Anuncia el fiero destino
De la grandeza opulenta.

Y, posas, cisne canario,
Patriota con religión,
Todo en ti fue extraordinario,
Poeta sin adversario,
Y amable en la Inquisición.

[1] Permitase usar aquí el mismo estilo de Cairasco dando a la h fuerza aspirada como lo usó Garcilaso, León, el divino Herrera y los poetas andaluces.

Damas a quien el cielo
Dotó de *hermosura.*

*Templo militante*, Canción de la Belleza, Parte segunda pagina 380. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Amaste; que mengua fuera,
Que un corazón tan hermoso,
Entre las llamas no ardiera
De aquella celeste hoguera
Do el alma encuentra el reposo.

Divino Orfeo en la lira,
Cantando Fénix canoro;
Y si ella amores suspira,
El tu corazón delira
Virtiendo amoroso lloro.

¡Profanos! ¡guaí! si pensáis
Que cual vosotros amó,
Que tras el vicio voláis
Y la belleza adoráis
Que la vejez marchitó.

Que en su corazón ferviente,
Su inmenso amor satisfizo,
Creando su genio ardiente,
Con su voz omnipotente,
De Cairasco el paraíso.

Y allí las puras doncellas,[2]
Que en pos del esposo van,
Con la esposa, que de estrellas
Coronada acatan ellas
El beso de amor te dan.

Y con tu voz altisona,
Que ellas te dieron bellísima,
Entonas canción dulcísima
Con tus sáficos que unisona
Harmonía dan süavísima.[3]

[2] La vida del santo es cantada por una virtud particular en su *Templo militante*. Es muy notable en el día de san Pedro mártir la pintura de la Inquisición, en donde el genio de este gran poeta hizo con el colorido de su pincel, si no bello, soportable este oprobio de la religión como supo ser familiar sin pasar los límites de celoso católico. Son admirables las pinturas de la belleza de la conversación, de la elocuencia y de otras en que abunda el Templo militante. (N. del a.)

[3] El divino Cairasco fue el inventor de los esdrújulos en español, y aunque en italiano eran comunes en su tiempo, ni en una ni en otra nación se formó jamás hasta su época un cuerpo de poesía cuyos finales eran siempre esdrújulos; los inteligentes en la materia, que conocen la dificultad de unir el



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero aunque en el cielo estás
Tu cara patria no olvidas;
Dieras por ella mil vidas
Si las tuvieras, y más:
A donde quiera que vas

Canaria es sólo tu amor;
Que vio del sol el albor
Uniendo la quinta esencia
De toda cuanta excelencia
Crió el supremo hacedor[4]

concepto con tan difícil harmonía, son los únicos que pueden dar el verdadero mérito a la invención de nuestro Cairasco. Llámanse esdrújulos las palabras que tienen la penúltima breve muy parecidas a los sáficos griegos y latinos: en este estilo está escrita la última quintilla. (N. del a.)

[4] Este pensamiento es tomada a la letra de Cairasco, quien asegura que después de la creación para formar la isla de Gran Canaria, la naturaleza.

Del cielo puso aparte lo más noble
Del aire lo más puro y regalado,
Del mar lo menos bravo y más tranquilo,
Y del terreno sitio lo más fértil,
De selvas lo más verde y apacible,
De flores lo más fresco y más süave.
De fuentes lo más claro y cristalino,
De frutos lo mejor y más granado,
Del canto de las aves lo más dulce,
De la salud y la vida la más larga;
De los ingenios lo que más se acendra,
Y de todos los temples el más sano:
De éstas y otras muchas calidades
Que por el globo esférico se esparcen,
Juntó naturaleza las mejores,
Y de ellas hecho un admirable mixto,
Las puso todas en un breve asiento,
Que está en el mar de Atlante a quien por nombre
Dio la gentilidad Campos Elíseos,
Por su temperie y fértil abundancia:
Ésta es la isla de Gran Canaria
A quien su nombre dio también fortuna
Nombrada con razón en toda parte
Princesa de las Islas fortunadas
Que todas toman de ella su apellido
En ella está la selva de Doramas &c.

*Templo militante.* Parte segunda Canto de la Fama Página 284. (N. del a.).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y si a tu patria dejaste
Y en la corte apareciste,
Y la hermosa Italia viste
Por Canaria suspiraste;
En tu inmensidad lanzaste

Cuanto vio el ser humano;
Y gran maestro en toscano
Que riega dulce Castalia
Hiciste al Cisne de Italia
Que cantara en castellano[5]

Bella es la gloria del saber profundo,
Bello el tañer en amorosa lira,
Bello el correr en anchuroso mundo,
Bello el amar cuando el amor delira;

Pero salvar la dulce patria cara,
Quebrantar denodado sus prisiones,
Impávido arrostrar la muerte avara,
Sirviendo de baluarte a los blasones;

Esta gloria más grande que otra gloria,
¡Cairasco!, toda es tuya, sin contrario;
Sabio, poeta, te dirá la historia;
Su campeón el corazón canario[6].

¿Y el mármol tu figura no retrata,
Y de alto pedestal con mil trofeos
Grato el canario la tu faz no acata
Abrasados en patrióticos deseos?

[5] Nuestro Cairasco tradujo del italiano el célebre poema de la *Jerusalén* [*libertada*] de Tasso en octavas rimas. No se alcanza cómo después de impreso el cuarto tomo de la *Historia de Canaria* del s[eño]r. Viera y Clavijo, y de lo que se dice allí el folio 535 en el resumen de la vida de Cairasco, haya permanecido esta traducción sin imprimirse y los que se glorian de pertenecer a la familia de Cairasco no hayan levantado este monumento que quizá será el más grande y más digno de hombre tan célebre. Jáuregui tradujo el *Aminta* del mismo autor y su mayor lauro poético es esta traducción. El sabio y bueno D. Antonio [Ranz de] Romanillos, individuo de la Academia de la Historia, puso en mis manos las traducción de Cairasco; mi juicio es bien pobre, pero hay tanta diferencia de una a otra traducción como la que hay de la armonía de la octava rima al verso suelto del español Jáuregui. Para un canario esta traducción es interesadísima porque el amor patrio dictó a Cairasco adiciones muy ingeniosas, todas canarias. (N. del a.)

[6] Véase la *Historia de Canarias*, invasión de los holandeses e ingleses, Tomo tercero, página 184. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Magnate, a quien diera el cielo
Llevar tal sangre en tus venas,
Ella te dé heroico vuelo,
Y te ciña el patrio suelo,
Lauro, rosas y azucenas.

Y si risueña fortuna
Dones te alargó sin cuento;
Para gloria de tu cuna
Que levante hasta la luna
De Cairasco el monumento.

Y de tu nombre celoso
(Aunque sea en un peñasco)
Que en donde él vivió glorioso
Escriba el cincel brioso
Teatro del gran Cairasco[7]

Y si ciego a tanta gloria,
Tu patria y tu sangre fuere
¡Divino bardo! la historia
Hará eterna tu memoria,
Por que el poeta no muere.

Que si en la sima de olvido
Se hunde Ciprina y sus flores,
El lauro en sangre teñido,
El vano saber erguido,
Fama, riqueza y honores;

El poeta que cantó
Alta celestial virtud,
El Dios que al genio inspiró
En el Olimpo guardó
Por siempre el dulce laúd.[8]

[7] Es notorio el hecho de las religiosas de Sta. Clara que se apoderaron de la casa de Cairasco tomo cuarto Página 457. Ahora este convento se está destruyendo y con él la casa en donde habitó glorioso este gran patriota, sabio y poeta; justo es que si se lleva a efecto el patriótico intento de erigir un teatro en el mismo lugar se le pusiese el nombre de teatro del gran Cairasco, ya que no podemos levantar en mármol de Carrara un monumento que fuese lección perpetua contra nuestra pereza e inutilidad. (N. del a.)

[8] La costelación de la lira en el hemisferio Se[p]nten. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Me escuchas sombra adorada?
¿Te ofende mi musa impura
Si quiere loarte osada,
Al ver la tuya olvidada
Que cantó la virtud pura?

Un Fidias quisiera ser,
Un Píndaro de alto vuelo,
De Urbino el pincel tener,
Y de Tácito el saber
Para saciar tanto anhelo.

Pero si triste pobreza
Persigue el bardo divino;
Tú sabrás desde tu alteza,
Comunicar tu grandeza
A mi deseo mezquino.

Te dejo ya, y con dolor,
Sólo para amarte más;
Que así crece el tierno amor;
Del más constante amador
Que partió mirando atrás.

Y crece mi amor constante
Porque de la infancia fue;
Que un padre que fue tan amante,
En tu Templo militante
Me enseñará el ABC;

Y con gozo repetía,
Con mi lengua balbuciente,
Lo que entonces no entendía;
Pero que en llama enendía
Mi corazón inocente

"La dulce libertad es bien tan alto
"Que no se puede dar por todo el oro
"Que tanto el mundo sin razón estima,
"Y así se entenderá, cuan gran tesoro
"Pierde quien de ella vive ajeno y falto...



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Es la prisión la libertad hidalga
"Do el Firme se promete ejecutoria,
"Y las armas le dan de caballero;
"Es una prenda de la eterna gloria,
"Por que el temor deseche cuando salga
"A combatir con el tirano fiero...[9]

Mi barquilla llega al puerto
De años cargada y sin gloria
¡Oh si al menos fuera cierto
Sombrearan mi cuerpo yerto
Los lauros de tu memoria!

Y al oír el son pausado
De la lengua del dolor,
El canario acongojado
Dijera: "Ahora ha finado
"Del gran Cairasco el cantor".

[9] *Templo militante*, Parte segunda, página 403. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Buenaventura Bonnet: "Sobre la Capilla de Cairasco"
Eugenio Padorno: "Graciliano Afonso, precursor de una agria polémica"

Composición en quintillas y cuartetos.
Como ya se comentara en el tercer capítulo del Estudio preliminar, Graciliano Afonso trató de ser un émulo de Cairasco y sintió la necesidad de reivindicarlo como el primero de los vates de las Islas. De hecho, los versos finales del poema son toda una declaración de intenciones: el poeta quiere ser "del gran Cairasco el cantor". En este contexto resulta particularmente interesante el primer verso con que inicia la composición en su honor. Si Martínez de la Rosa comienza su poema "La vuelta a la patria" con la siguiente exclamación: "¡Amada patria mía, / al fin te vuelvo a ver!..."; Afonso, que conocía el poema, lo imita: "Al fin te torno a mirar / Imagen idolatrada". Sin embargo, el poeta canario no canta al regreso del exilio a su tierra en esos términos, sino al cuadro que se encuentra en la capilla de la Catedral de Canarias. La imitación se interrumpe ahí.

Eugenio Padorno subraya del texto la materialización de la teoría poética de Afonso que se inicia con este poema, que "además de una defensa apasionada del autor del *Templo militante*, la nota preliminar contiene un envío a la juventud canaria (destino de todos sus escritos)".

La relevancia del texto fue tal que, como afirma Buenaventura Bonnet, a pesar de que la identificación de los personajes sagrados que aparece en el poema no es exacta, "el texto en cuestión ha sido repetido en diversas ocasiones".

> La verdadera personalidad de aquéllos la da a conocer el mismo Cairasco en una de las cláusulas de su testamento al referirse al ornato de la capilla que le concediera para su enterramiento, diciendo del altar lo que sigue:
>
> "... en el cual quiero que se ponga un retablo que yo hice traer de Sevilla, de Nuestra Señora con su hijo bendito, y Santa Catalina alejandrina mi patrona, cuya es la advocación de dicha capilla, e de San Bernardo, e de San Julián, patronos de mis antepasados e míos, y el dicho retablo se ponga en bastidor moldado e dorado por mano de buen artífice...".
>
> De esta descripción se deducen los errores de GA, que sin duda ignoró el testamento de Cairasco, y confundió a San Bernardo con San Mateo, y a San Julián con San Bartolomé; además sabemos por la partida de nacimiento que la madre del inventor de los esdrújulos se llamaba María y no Catalina.

*

Imprenta de Las Palmas a C.D. M. Collina, 1840.

v. 1: imitación de Martínez de la Rosa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## AL S[EÑ]OR. D[O]N. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ || SU AMIGO

*Paeterlabuntur anni*
Horat[ius].

¡Tiempo!, de raza cruel,
Que todo quitas y matas;
Y la vida del cincel,
Y la gloria del pincel
En negro olvido maltratas:

Hoy con tus alas sonando
Débil murmullo de muerte,
¿Qué me anuncias tan callando
En torno del sol rodando
Con siempre igualada suerte?

Cuando en un cielo lejano,
Aroma respiro y flores
Del tostado americano;
Que regó mi llanto vano
Por mi patria y mis amores;

Y entre sollozos decía
No muera yo antes que mire
La tierra de la alegría;
Y adonde vi el primer día
Mi último aliento respire;

Cerrando el párpado yerto
La tierna mano amistosa,
Y junto al sepulcro abierto
Su voz y lira en concierto
Plaña la endecha llorosa.

Benigno el cielo me oyera
Y te vi, dulce Berilo,
Y tus imágenes viera
A quien la amistad dijera
Recuerdos de tu Gracilio.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[II]

Tiernos renuevos del mejor amigo
Que crecéis a su sombra venturosa;
¡Oh si me diera el cielo ser testigo
De ver colmada vuestra dicha hermosa!

Y años en pos los años retornando
Del placer en la copa vaciados,
De Berilo el ocaso acelerando
De su virtud seáis fieles dechados.

Agosto 24 de 1840.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

### Francisco Salas Salgado: "Notas sobre la pervivencia clásica: el poema 'A D. Bartolomé Martínez de Escobar', de Graciliano Afonso"

Composición en quintillas que finaliza con dos cuartetos a modo de estrambote.

Francisco Salas no reproduce los vv. 31-38 en su estudio. En él apunta a la complejidad del poema, encabezado por una cita de Horacio (*Carmina* 2, 14, 2), que "desarrolla el tópico de la fugacidad del tiempo, de la rapidez de los años", cuya influencia ha sido enorme en la literatura. Advierte "diferencias de matiz y, sobre todo, de contenido", tras la quintilla incial que desarrolla el tópico horaciano, el poeta da paso a una segunda parte "más personal"; sin embargo, subraya, "no se debe olvidar que por encima de ellos existe todo un código de reglas que fija la retórica, a través del cual se establecen pautas de composición, permitiendo leer los textos desde el interior (*intus legere*)", en lo que ve el ejercicio del *epibaterion*, cuyas muestras en la literatura latina y griega son múltiples.

Francisco Salas encuentra similitudes entre la composición de Catulo (el poema 63) con la de Afonso en el lamento por la lejanía de la patria; así como en Tibulo. Sobre todas las similitudes, encuentra en Ovidio la mayor, como acontece con otros poetas de la época (White, Reinoso, Rivas o Marchena). De entre todo los temas que siguen la senda iniciada por Ovidio, con quien comparte Afonso la experiencia vital del exilio, "es el tema de la muerte el que es objeto continuo por el poeta de Sulmona".

Tras un recorrido por este último tema, central en el poema de Afonso, concluye Salas:

> Si aceptáramos las analogías que acaban de señalarse, el poema aparentemente intrascendente de Afonso se convierte así en una bella mixtura de elementos y temas clásicos. No debemos olvidar que muchas reminiscencias aquí apuntadas resultaban ser en aquellos momentos tópicos conocidos desde la propia formación escolar y servían de base para la *compositivo* [...] Lo fundamental, creo, es percibir el resultado, el enlace de estos elementos, cuya competencia se debe sólo al autor.

En la segunda parte del poema, que se presenta a modo de conclusión, aparece la mención a los hijos, que se presentan como la perpetuación de la memoria del progenitor.

*

*Paeterlabuntur anni*: Horacio (*Carmina*, 2, 14, 2)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL JUICIO DE DIOS O LA REINA ICO

Al señor don José Plácido Sansón.

Su amigo

G[raciliano].A[fonso].

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Saltem si qua nihi de to sucepta funinet*
*arte fugan suboles: si quis nihi parvulus anta*
*ludert Acas quit tamen oren referret,*
*none quidem capta ad deserta viderer.*

Virgilio, *Aeneidos*, lib. IV, v. 327.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ADVERTENCIA

Conocer la historia de su país después de la religión es el primer ramo de cultura del hombre civilizado.[1] El alumno del Parnaso es el ministro natural para promover esta incumbencia. Las novelas históricas, las ficciones poéticas sobre las tradiciones del país, embellecidas con los adornos de la imaginación, son los vehículos naturales para alcanzar este noble intento: así lo practicó el célebre Walter Scott y otros genios del norte que han hecho aprender con placer la historia, la geografía y las costumbres de sus respectivas patrias. Entre los españoles, el desgraciado Larra, el fecundo inimitable Zorrilla, han empezado a allanar este camino maravilloso, con algunos otros que no han sido tan felices.

La historia de las Canarias abunda en cuadros con los que se puede facilitar y excitar el deseo de nuestra indolente juventud, a la que, si bien los veintiocho grados de latitud le dan viveza, gracia, donaire, y un inagotable deseo de distinguirse y brillar, para reducirla al trabajo es necesario sembrarle de flores el sendero y hacerle olvidar entre el perfume las asperezas del saber. Hay además otro defecto que es de la mayor consecuencia: el desprecio de la historia de su país. Vergüenza es ver muchos jóvenes que darán razón con vanagloria de la cronología de los reyes de Persia y de la China, ignorando al mismo tiempo quién fue

[1] Afonso desarrolla en esta "Advertencia" la misma idea de Ilustración que se defenderá en los países americanos poscoloniales. La educación se considera fundamental a la hora de crear una conciencia de nación.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

el patriota Doramas y el terrible Maninidra, el valiente Bencomo y el desgraciado Tinguaro.

El amor es la llave del corazón, y siendo este país naturalmente erótico, por eso he escogido las aventuras de Ico y Guadarfía, los amores de Fayna y Avendaño para inspirar este deseo sin violencia ni aridez.[2]

Don José Plácido Sansón, que ha tenido la grande idea de formar una galería de canarios célebres y que acaso tendrá adelantada su obra, siendo su primer ensayo la muerte del heroico Tinguaro,[3] mejor que yo, con mi musa sexagenaria llevará a cabo tan útil y ventajosa empresa.

El licenciado don Bartolomé Martínez de Escobar y Domínguez, en medio de un tumulto de procesos, ha proyectado una novela histórica, que ya tiene en muy buen estado, en la que enlazando los hechos políticos, civiles y eróticos de la particular conquista de Gran Canaria, presenta un campo mucho más fecundo que el que ofrece el mezquino acontecimiento de los amores de Fayna y Ruiz de Avendaño y de la reina Ico sufriendo la prueba del humo, y una vieja con la apariencia de nuestras brujas que dan fortuna. Mas, a pesar de lo pequeño del suceso, es un hecho histórico del mayor interés el ver que el amor de una reina salvaje con un europeo, que una tempestad arrojó a la costa de Lanzarote, fuese el primer paso, o por mejor decir, el primer acto de la sangrienta tragedia que había de concluir en las bastas regiones de la América la insaciable avaricia de los caníbales europeos.

---

[2] Jorge Rodríguez Padrón considera que esta afirmación se debe a que los mitos insulares son femeninos; sin embargo, considero que se trata de una afirmación de la "naturalidad" del canario.

[3] Desconozco si José Plácido Sansón llegó a escribir ese ensayo poético sobre la muerte de Tinguaro. Años más tarde, José Desiré Dugour realizará una semblanza sobre la vida del héroe canario en *La Aurora*. (N. del e.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Agradezca la juventud canaria esta pequeña adición a mi continuo y notorio deseo de los progresos y adelanto de las letras entre mis jóvenes paisanos.

Gran Canaria, abril 23 de 1840

(Las palabras que aparecen entre comillas son de origen guanche. Su s[igni]ficado se publicará al final en un índice.)[4]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[4] Como ya apuntara en la introducción, Graciliano Afonso parece preocupado por crear una suerte de *koiné* lingüística. El hecho de establecer una glosa al final del poema apunta a esa intención. (N. del e.)

# EL HARPA

Harpa dorada que en el bosque umbroso,
Do reposa Doramas el valiente,
Muda y sin gloria pende espolvorosa
De ese tilo gigante, que orgulloso

Se oyó cantar por el canario cisne,
Con las altas proezas
De los guerreros que a la Iberia dieron
Días de gloria y de loor eterno,
A par de la grandezas
De los que ven la faz del ser supremo.

Harpa del gran Cairasco resonante[1]
Que tan diestro pulsara tus cuerdas de oro
Y de tu son hinchara
La bóveda elegante
Que la verde esmeralda matizara
Sin que en ella se mire el sol radiante.
Ven a mis manos, ven, ni desdeñosa
Me desprecias altiva
Los triunfos de tu dueño recordando;
Que si del patrio amor del fuego blando
Los despojos del tiempo encender saben,
No de la Fortunadas los guerreros,
Ni de sus guanches fieros,
Osada cantará mi voz suave
La lucha desigual y heroica hazaña,
Que de sangre inundara la campaña.

[1] El divino Cairasco celebró en su *Templo militante* o vidas de los santos y en otras obras la Montaña de Doramas (Viera y Clavijo, *Historia de Canarias*, t. I, p. 207, primera edición, año 1772, p. 200, octava edición, 1982); y en el Canto de la Fama (?) los valientes guerreros de su patria. Don Rafael Bento y Travieso cantó con su musa ya debilitada por crueles achaques y debilidades la sacrílega moderan descripción del templo de la Montaña de Doramas, de la que sólo quedan restos que experimentarán, sin duda, la misma suerte y que ahora sólo sirven para recuerdo de desesperación y desconsuelo. el espíritu de Ovando, Cortés y Pizarro ha soplado sobre vosotros, ¡árboles bellos!(N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que Melpómene con llorosa trompa
Dibujara este cuadro con gran pompa
Y muestra diera de su ingenio raro
La desgraciada muerte de Tinguaro.

Y tú, alumno de Tenis, que la llama
Sofoca al genio en su brillante hoguera,
Sigue tu empresa: ¿no oyes de la fama
El claro son que llevará a la esfera
(Si del bardo escocés sigues la huellas)
Tu renombre y tu patria a las estrellas?

Yo sólo canto amores[2]
Y los crueles dolores
De la reina infeliz, De Fayna hermosa,
Con que ciego el destino
Abrió el ancho camino
Al tirano feroz que hollando leyes
La patria encadenó de los menceyes.

¡Perdona, Tilo hermoso!,
Si un momento te privo de tu gloria,
Yo te la volveré pero temblando;
El hacha destructora estoy mirando
(Que a tus hermanos dio destino horrendo)
Que a ti no olvida en su furor rabioso;
Que si cruel mancilló la Virgen pura[3]
Avara sumirá tanta hermosura.

[2] El suceso de Zonzamas y de la reina Fayna, sus amores con Martín Ruiz de Avendaño y las consecuencias que impidieron que Guadarfía, hijo de Ico, la que se reputaba por su color y fisonomía europea hija de Avendaño, para que no sucediese como con <<guayre>> o noble en eel trono por la muerte de Guanarame su tío, se hallan elegantemente referidas por el historiador [Viera y Clavijo] de Las canarias (t. I, p. 174, edición de 1858). Puede consultarse para la perfecta inteligencia de esta tradición que se halla en Gómara, historiador de las Indias, capítulo 223, p. 283. (N. del a.)

[3] La América o Nuevo Mundo se llama comunmente en poesía la Virgen del Sur o la Tierra Virgen. (N. del a.) *Impius hac tam culta novalis miles habebit* [Virgilio, Égloga I].



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## II

## Guanarame

El fiero destino que todo lo abarca,
La muerte tirana que todo lo asuela,
Su cruel mensajera, la sangrienta parca,
De atlante en las islas, ominosa, vuela:

Y cabe Centauria, de baja ribera[4]
Sus alas opacas batiendo sañuda,
Al rey Guanarame, con mano certera,
De vida y corona su flecha desnuda.

Ico la fermosa de luengos cabellos,
De perla y corales la boca riente
Grana sus mejillas, sus ojos destellos
Del astro que anuncia la aurora naciente:
De cuerpo gallardo, de airosa apostura,
Malgrado la cubra la piel vedijosa,
Luciendo la marcha y la donosura
De ninfa que al Betis besó cariñosa;

Que fuera la reina, la esposa, la hermana
Del rey Guanarame que yerto yacía,
Y cabe la mesa[5] su cuita inhumana,
Asaz malhadada, tristosa plañía:
"Mitigo tan, Guanarame, mi Altaha[6]

[4] Los antiguos llaman Centauria a la Isla de Lanzarote. (N. del a.)

[5] Los canarios para hacer duelo ponían el cadáver sobre una mesa de piedra. *Hist[oria]. de Can[arias]*. Tomo 1. Pág. (N. del a.) 171 [8ª edición, 1982].

[6] Para que se entienda exactamente el sentido de estas palabras del idioma canario, consúltese el tomo primero de la citada historia en la página 171, en donde se halla el resumen de algunas veces de las que se ha hecho mención en el lamento de Ico: y siendo incuestionablemente unas mismas las raíces que se formaban el idioma canario y que sólo sufrió variaciones por la catástrofe que las dividió, no he tenido inconveniente em usar voces diferentes islas. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Muy más ligero que pintos guamiles,
¡Qüevehi! ¿quién los trigües ataja
Si Guijou torna, y plumosos guapiles?
Ni magec de Atamán el divino,
Ni teqüevite que salta perdida
Ya no verás; achicuca mezquino,
Ni a hara blanca tu mucho querida.
Tite-roi-gatra! Que Abora condena,
Vacaguaré incesante te siga;
Y yo aridamán, muriendo de pena,
Guanes y atamán por siempre maldiga.[7]

[7] Tigotán: cielo; altaha: hombre valiente; guaniles: cabras salvajes; qüevehi: tratamiento de majestad; trigües: cuchillos; guijon: nave; guapil: sombrero; magec: sol; teqüevite: cabra; achicuca: hijo; hara: oveja; Tite-roi-gatra: Lanzarote; Abora: Dios; Vacaguaré: deseo de muerte; aridamán: cabra; guan: hombre; atamán: cielo. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## III

## El Tagoror

Amotinada la rebelde plebe
En torno grita del alcázar regio:
"Ico achicaxna, no será tu hijo
Guadarfia, mencey de nuestro imperio.

"Fayna, tu madre, que la fe vendiera
De Zonzamas su esposo al extranjero,
Puso en tu rostro la señal impura,
Que de oprobio cubrió tu nacimiento.

"Tite-roi-gatra sólo mandan guayres,
Que villanos jamás la sien ciñeron
Con la piel de las conchas guarnecida
Ni la añepa les presta su respeto."

Crece el tumulto y la tormenta crece,
Mas reprimen los guayres su ardimento;
Y el Tagoror invocan presurosos,
Para calmar su rabia y desafuero.

El jefe de los guayres revestido
Del velludo tamarco en tono severo,
En la tostada lanza se apoyando,
Desde la piedra habló que le da asiento.

¡Guayres!, que con fuerte lanza
De Tite sois el amparo,
Y de la ley el preclaro
Escudo, en blanda templanza:
Mirando estáis la venganza
De atrevido vulgo insano,
Que insulta cruel, inhumano,
Ico hermosa, cuya suerte
Es perder con una muerte
Su rey, su esposo y su hermano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Era éste, acaso, el momento
De redoblar, con rigor,
El crudo acerbo dolor;
Que a Ico bella dé tormento?
Ese vulgo desatento
Que un partido necio agita,
Obedecer necesita,
Mandar no; que la nobleza
Salvar sabe su grandeza
Sin añadir cuita a cuita.

Pues sálvela en el instante,
Gritó Sigoñé encendido,
Sobrado el pueblo ha sufrido
Con tal reina y tal reinante:
Si Zonzamas tolerante
A su Fayna repudiara;
Si cobarde no callara
El guayre, ni la extranjera
Con Guanarame se uniera,
Ni Guadarfia reinara.

Esa piedad no es piedad,
Es tiranía inclemente
Que de la ley, insolente,
Destruye la autoridad:
Si Ico es guayre, la verdad
Al punto aparecerá;
Que a Tite le mostrará
Guayajiraxí, el ser sumo,
Si es que en la prueba del humo
Vida y nobleza le da.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sufra la prueba al momento
Junto con las tres villanas,
Robustas, fuertes y sanas,
Según legal mandamiento:
Si todas en el tormento
Mueren; claro dice el cielo,
Que Ico mintiera su/sin duelo;
Si vive sola; en el día
Será mencey Guadarfia
Tite-roi-gatra en el suelo.[8]

El pueblo grita,
Con vocería,
Salga la madre
De Guadarfia;

Venga a la prueba,
Que Abora ordena,
Será su triunfo,
Será su pena:
Quede en su albergue
Hasta mañana,
Mientras se apresta
La paja y caña:
Y en el recinto
Del mandamiento,
Con las villanas
Sufra el tormento.

Los guayres van sin demora
A llevar tan triste nueva
A la reina su señora;
Más hermosa cuando llora
Su hijo, su esposo y la prueba.

[8] Los habitantes de Lanzarote, como los pueblos de la Edad Media, conocían los que se llaman juicios de Dios de los que nos resta aún el bárbaro desafío o duelo, a pesar de la civilizada Europa. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Está en la tierra tendida
Con la faz de leche y rosa,
A la misma tierra unida;
Que recoge enternecida,
Líquida perla preciosa.

Al ver los guayres, levanta
La prócer linda figura,
Que fría vejez encanta;
Ardiendo su virtud santa
En llamas de su hermosura.

¿Qué queréis?, dice afligida,
¡Oh guayres! ¿no es muy bastante
Mi dolor? ¿queréis mi vida?
Llevadla aunque envilecida
Por la calumnia triunfante.

¡Guanarame!, caro esposo,
¿Por qué tal hijo me dieras?
¿Por qué quisiste sañoso
Un amor tan oprobioso
Y otra esposa no escogieras?

Ico infeliz sin ventura,
¡Oh belleza malhadada!,
Que tan sin piedad apura
La concha de la amargura
A una madre desdichada!

Lloran los guayres y lloran
Las siervas que la sostienen,
Que en vano piedad imploran
De los que la ley adoran
Con que el estado mantienen.

Y la sentencia feroz
Declaran sin dilación,
Con la sollozante voz,
Que hirió, cual rayo veloz,
De la reina el corazón.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y sin poder remirar
Tal desastre y tal dolor,
De nuevo empieza a llorar,
Y en el tamarco a ocultar
Del rostro el fuero rubor.
Pero Sigoñé el anciano,
La dice, con voz austera:
"¡Ico!, no hay remedio humano,
Pero Abora soberano
No quiere que el justo muera.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## IV

## Guadastiza la vieja

Cuando el inconstante vulgo,
Pasado el furor primero,
A la cabaña retorna
Su luz el sol escondiendo;
Y en sus reflejos la luna,
Y los nocturnos luceros
De la esfera el zafiro
Vierten regalado sueño;

Y de Tite los villanos,
Así que los guayres fieros
Gofio sabroso aprestaban[9]
Asado cabrito y queso;

Ya que la sed apagada
Y apetito satisfecho,
Entre sí mueven coloquios
De Ico sobre el caso adverso:

Guadastiza, a quien los años
Dieran saber y gran seso;
Que tuvo un tiempo de Fayna
La confidencia y el secreto;

La que diera a Guanarame
Dulce néctar de su pecho,
Y a Ico enseñó las labores
De los curtidos pellejos:[10]

[9] Gofio: harina de cebada tostada cuyo uso se conserva aún en esta isla y ha pasado a la América española. (N. del a.)

[10] Los canarios no tenían otro vestido que el de pieles curtidas conservando el pelo. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Hora en su vejez cansada,
Entre dulces nietezuelos,
Olvidada en Tite-roi,
Su cabaña es su universo.

Cuando el sevillano alegre[11]
Y el vizcaíno altanero,
Esclavos a Timanfaya,[12]
Su reina y guayres hicieron;

Un árabe que del Betis
Se bañó en el cristal terso,
Y de sus jefes tenido
En grande estima y aprecio;

Que si prisionera fuese
Quiso el cielo;
Y en su poder la guardase
Mientras que duró el saqueo.

Su hermosura inspirar supo
Tan tierno amor en su pecho;
Que él fuera, al fin, el esclavo,
Y Guadastiza su dueño.

Quedara libre al partirse
Con presentes, y con ellos
Le dio el hijo de Ismael
Maravillosos secretos.

Ni ardiente llama la abrasa,
Ni la ahoga el humo denso,
Sobre las ondas camina,
La obedece el pez ligero.

[11] En 1399 algunos sevillanos y vizcaínos con una escuadrilla invadieron la isla de Lanzarote, robaron sus ganados, llevando cautivos al rey Tinguafaya con la reina su esposa y ciento setenta titeños que jamás recobraron su libertad (Viera, Historia de Canarias Tomo 1° pag. 280 [p.274, 8ª edición, 1982]). (N. del a.)

[12] Tiguafaya o Timanfaya. (N. del e.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

También la dio un talismán
Con que cautiva hechicero,
La inconstancia del amor
El que lo lleva en su pecho,[13]

Uno encontró que felice
Vida le diera en su encierro,
Que conservaba inviolable,
Temiendo infaustos recuerdos.

Al oír cuanta desgracia
Con la muerte del rey mesmo,
A Ico la reina asaltara,
Y de prueba el trance horrendo;

Su helada sangre se inflama;
Tiemblan sus débiles miembros,
Y de Fayna a la memoria
Renace el antiguo esfuerzo:

Álzase despavorida,
Y asiendo de un zurrón,
Oculto bajo el tamarco,
Tardos pies triste moviendo,

Al palacio se encamina,
Y mirando con recelo,
Pregunta: ¿De Ico la hermosa
Dónde queda el aposento?

De lanza y tabona armado
La responde un tite fiero:
¿Qué busca aquí, ¡bruja vieja!,
A tal hora y en tal puesto?

[13] Los árabes en aquella época eran los únicos sabios, y también los más supersticiosos, dados a la astrología judiciaria, a los secretos de la magia y a la investigación de la piedra filosofal. Véase Juan Andrés, *Historia literaria de España*. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Guadastiza le suplica
Con suaves llorosos ecos:
¡Hijo!, piedad, y permite
Que a Ico dé el último beso.

Yo la criara en mis brazos,
Fue mi amor y mi recreo...
Que la abrace antes que muera
Sufocada en humo denso.

Si tienes hijos, y sabes
La fuerza de amor materno,
Hazme esta gracia; así Abora
Los guarde de tal aprieto.

El Dios que tiene en su mano
El corazón del guerrero
Tierna compasión le inspira
Y dejó libre el sendero;

Y a las siervas de Ico dice
Que conduzcan a su dueño,
Aquella vieja importuna,
Que verla quiere en su duelo.

Llevaba la faz cubierta
De un delgado y fino cuero,
Y sin desplegar el labio,
A la reina le trajeron.

Sumida en dolor y angustia,
Fija la vista en el suelo,
Ni tan cercano sospecha
Aquel animado espectro.

Al fin Guadastiza alarga
La seca mano diciendo;
Deja el llanto, hija querida,
Que Abora envía el remedio;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Alza los ojos y mira
Tu Guadastiza, que un tiempo
Amabas como a la madre
Que te llevara en su seno.

¡Ay, mírame, desdichada!
No desperdicies momentos
Que aquí traigo con que salves
Tu vida y tu honor ilesos.

Así hablando, sacudía
Los entorpecidos miembros
De la reina, que al fin oye
Los postrimeros acentos;

Y revolviendo los ojos,
Los fijó en el rostro seco
Y descarnada figura
Del espantoso esqueleto.

Pero que a un tiempo mostraba,
Con porte noble, altanero,
Frente espaciosa, ojos vivos,
Y que amor habitó en ellos;

Alta majestuosa talla,
Voz sonora, acento tierno;
Cual fuera una fada antigua
De los diluvianos tiempos.

La reina quedó al mirarla
Absorta, como el viajero
Que huella gigantes ruinas
De algún corintiano templo.

¿Quién eres tú, le pregunta,
Eres Guayota protervo?
¿Qué guañoth puedes traerme
Contra los guayres y el pueblo?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No soy Guayota, hija mía,
Soy Guadastiza: ¿un recuerdo
No te queda, ¡ingrata!, solo
De tanto amor y desvelo?

¿Tú, Guadastiza, mi madre?
¿Dónde estuviste? ¿Qué suelo
Te ocultó; que para el mundo
Yacías entre los muertos?
La historia es larga, amor mío,
Direte pocos sucesos,
Para que sepas tu origen
Y lo que debes al cielo.

Pero, Ico mía, tranquila
Escucha, el temor depuesto,
Que esos canchas los confunde[15]
De Abora el poder supremo.

No temas, Ico la hermosa,
Que infalible es el remedio;
Fuerza y valor necesitas,
Para conseguir tu intento.

Mas todo será perdido
Si no tomas alimento;
Aquí traigo el necesario
Que te fortalezca el cuerpo.

Escúchame; y cuando acabe
De Fayna el triste suceso,
Borrarás de tu memoria
Tan doloroso recuerdo.

[15] Cancha: perro; tabona: cuchillo de piedra; Guayota: el diablo; guañoth: auxilio, socorro. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## V

## Martín Ruiz de Avedaño y la reina Fayna

Una mañana bella
De la estación dichosa
En que la rubia tano[16] florecía
Y la encendida estrella
Que al pastor alboroza.
Derrama en Tite plácida alegría;
Fayna hermosa corría
Del mar la algosa orilla;
Íbala yo siguiendo
Cantos de amor diciendo:
Cuando de lejos en las ondas brilla,
Un blanco monstruo que con raudo vuelo,
Presuroso se acerca a nuestro suelo.

Ambas despavoridas,
Dejamos la ribera:
Huyéranse también los pescadores
Sus varas retorcidas[17]
Sin recoger siquiera;
Y encontrando los tímidos pastores,
Juntos alzan clamores,
Que escucha denodado,
Guanarteme Zonsamas,
Que con Fayna y sus demás
Otro portento vio de pies armado,
Que en su vientre seis hombres recogiendo,
Aunque hermosos, terror van difundiendo.

[16] Tano: cebada; Tite: Lanzarote; guanarteme: rey. (N. del a.)
[17] Los habitantes de Lanzarote hacían la pesca con varas y palos tostados. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y dos solos saltando,
Sobre sus hombros llevan
Uno que al parecer señor les era,
Y la playa ocupando
A Zonsamas le allegan
Y con noble, gentil, cortés manera,
Cual si Abora fuera Achicuca fermoso,[18]
De su frente serena retirando
Y hasta los pies llevando
Ondeante guapil, rico y plumoso,
Al mencey se acercara en el momento
Con muestras de puro acatamiento.

Era fuego encendido
El rizado cabello,
Y del alba sus ojos el lucero;
Un tesezés erguido,
Cuerpo y enhiesto cuello;
Amapolas su rostro placentero,
Y el mío verdadero
En su pecho miré; mas relucía
El tamarco de estrellas luminoso,
Cual atamán lumbroso;
Brillantes guirmas a sus pies ceñía,[19]
Y ondeando en la espalda un rojo velo,
El trigüe del costado toca el suelo.

[18] Achicuca: hijo; tesezés: en Lanzarote no había árboles propiamente dichos, sólo se dice que había una especie de roble que llamaban tesezés. (N. del a.)

[19] Guirmas: medias o borceguíes; el jubaqüe: carne gorda; quativoa: convite; oche: manteca; aho: leche; aeman: agua; cancha: perro; trigüe: cuchillo; Acachaman: Dios. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas Zonsamas gozoso,
Brillando en su semblante
De majestad real el aire y prote,
Afable acoge al mozo
Y le estrecha arrogante
La fuerte mano, y dice a su consorte;
Mi amor y mi conhorte,
¡Qué guayre tan valiente
Abora nos envía!
¿Achicuca sería
Del mencey de Magec? Tú diligente
El jubaqüe prepara y qüativoa,
Oche, aho, aemon, que Tite loa.

Mas la reina sentía
Un volcán en su pecho,
Que la vista prendió del extranjero;
Y en silencio severo,
Unas veces le mira,
Otras languindo y triste; en llama ardiendo
Le fija sonriendo
Los ojos; los aparta, mas suspira,
Y una lágrima ardiente se desprende
Con que el naciente amor muy más se enciende.

Yo registraba todo;
Del mancebo gallardo
Observando, incesante, el rostro bello,
Y el apacible modo,
Y el regato y resguardo
Con que giraba su gracioso cuello;
Sin que pudiera vello
Del rey el ojo atento;
Que hasta el palacio de la mano asido,
Camina complacido;
Mientras que el pueblo, con clamor contento,
El huésped vitorea en tierno gozo,
Que después fuera a Tite tan costoso.
Ocho soles pasaron
En regalo y festejo
Con signos amistosos se entendiendo:
Mas los ojos hablaron



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Con su mirar gracejo,
Y más que lenguas al amor sirviendo,
El rey aún permitiendo
Que cual si fuera hermana la tratara;
Y disfrutar la vía
Su grata compañía,
Y con voz hechicera le cantara,
Dulces cuerdas tañendo en cuyos sones,
Cautiva los titeños corazones.
Ya guijón reparada,
Llegó la despedida,
Dando el rey a su amigo ricos dones;
Y él le dio fina espada,
y ropa muy pulida;
Pendiente de un collar dos corazones,
Que son de amor blasones,
Con blancas conchas de lechoso brillo,
Y piedrecitas bellas
que lucen como estrellas;
Con cien pintadas telas y un anillo
A la reina con lágrimas le diera,
Dulce recuerdo que a su amor le fuera.
Corta guijón los mares
Y el joven desaparece,
Con expresivos signos descubriendo,
Que a tan dulces hogares
El retornar ofrece:
Y Fayna sus promesas entendiendo,
Con los ojos siguiendo
A guijón voladora,
Inmoble queda en la ribera undosa;
Hasta que presurosa
Entre las nubes que Magec colora,
Rápida se escondió; y ella volviera
Con los tormentos de la ausencia fiera.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas la dulce esperanza
Derramaba consuelo
En el pecho de Fayna; pero vido
Que del rey la venganza
Encendería el recelo,
Si el fruto en sus entrañas concebido
Saliese parecido
A su amor criminoso:
entonces disimula sus dolores,
Ni nombra sus amores,
La cólera temiendo de su esposo,
Sólo conmigo repetía la historia,
Tan amarga y tan dulce a su memoria.

No fue vano el recelo
De la reina prudente,
Pues naciste el retrato de su amante:
Pero permitió el cielo
Que aunque el vulgo insolente
un rumor esparciera difamante;
Con el guayre arrogante
Callaba por respeto
De Zonsamas el bueno a quien amaba:
Pero a Fayna insultaba,
Que víctima murió de este secreto:
Ni el rey tardara que a la tumba vaya,
Sucediendo su hermano Tinguafaya.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Tinguafaya infelice!,
Yo te vi maniatado
Con la reina y tu pueblo, que llorando
A tu madre maldice,
Y a su esposo engañado,
Que al joven recibió benigno y blando,
Que el sendero enseñando,
aquí trajo la muerte
Y la ruina de Tite desgraciada;
¡Ico desventurada!
de Guanarame esposa, ¿por qué suerte
tú pudiste escaparte de sus manos
para el escarnio ser de los villanos?
Así dijo Guadasta,
Tristes suspiros lanzando,
Y con lágrimas bañando
A la hija de su amor.

Luego la dice, Ico hermosa,
Lo que ahora importa es mirar
Cómo se puede salvar
Tu hijo, vida y honor.

Cata bien lo que te advierto,
y luego el zurrón abriendo,
Fresco queso y gofio oliendo
A la reina presentó;

Y obligándola a comer
Por más que lo resistía,
grande esponja seca fría
Del zurrón también sacó.

Aquí está tu salvación
Con gran misterio le dice,
Y a Guadastiza bendice
Por tal prueba de su amor.

Esta esponja de agua henchida
(La que ocultas llevarás)
En tu nariz la pondrás
Y beberás su licor;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cuando los guayres crueles
Enciendan la paja y lana,
Y en humo su rabia insana
Te quisiera sufocar:

Plañe y gime sin mesura;
Muestra desesperación,
Para ahuyentar la ocasión
De que pueda sospechar.

Ni el humo te dañará
Ni te abrasará el calor...
¡Guarda! No tengas dolor
De ver morir las villanas:

Finge que sufres con ellas,
Mas luego que estén sin vida
Gritarás con voz fingida:
"Ico murió, estamos sanas",
Y cuando el pueblo llegare
Y sola te halle gritando
Le dirás al cancha bando
Que Achamán te guardó,

Y que piadoso en tu angustia,
Un aire fresco esparciendo,
Humo y calor destruyendo
Tu vida y honor salvó.

No me preguntes, curiosa
Y con deseo indiscreto,
Quién me enseñó tal secreto,
Que en Tite jamás se oyera.

Al revelártelo yo;
Aquel que a ti me enviara,
la esponja te arrebatara
Y Guadastiza muriera...



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero, ¡escucha!, el alba luce
Y el cancha pueblo se apresta
Para la sangrienta fiesta
Con vocería y clamor.

Guárdete Abora, Ico bella;
Entra en la gruta sin miedo,
Que te da su excelso dedo
Resolución y valor.

Hablando así desparece
Cual nebuloso vapor,
Que del matutino albor
Del sol disipa la hoguera;

Los albos brazos tendió
Para estrecharla Ico ansiosa,
Y ella vuela presurosa
Fantasma o sombra ligera.

Y absorta con la visión,
Duda, recela, suspira,
En mil angustias delira
Y al cielo invoca en su pena.

Mira la esponja, y la toca
Llena de susto, un momento;
Pero luego toma aliento
Y se muestra más serena.

Después llamando a Telinda,
Su sierva la más querida,
Agua le pide afligida
Diciendo que sed la aqueja.
Y obedeciendo al instante
Labrado ganigo hinchendo
De puro cristal luciendo,
Junto a la reina lo deja.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y cuando sola se vido,
La esponja al punto empapó
Que ansiosa el licor bebió,
Cual si servirla quisiera:

Y aunque la pena la ahoga
Y el llanto el gofio rociara,
Con el queso lo mezclara,
Y con violencia comiera.

Y repasando en su mente
Cuanto Guadastiza ordena,
Dando treguas a su pena,
Tranquila espera el momento.

Y cuando los guayres llegan
Para llevarla al suplicio,
Astuta, ni diera indicio
De no temer el tormento.

¿Viste la pompa horrorosa
Que rigiera Torquemada,
Y la hoguera fulminada
De español auto de fe?

Tal remedara el cortejo
Que a la reina acompañó;
Ella modesta marchó,
Alto el rostro, y firme el pie.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## VI

## El suplicio

¡Oh, qué dulzura!
¡Oh, qué consuelo!
Le envía el cielo
A Ico infelice;

Que atribulada
Viera la muerte,
Que infausta suerte
Triste predice.

Entra en la gruta
Fingiendo pena,
Que de humo llena
La aprisionó

Y a las villanas,
Aunque inocentes,
Cual delincuentes
Se condenó.
Mucho silencio guardando
Junto a la gruta estuviera
De guayres caterva fiera
Y el pueblo el humo observando.

Óyense tristes gemidos,
Agudos, crueles lamentos,
Que ya resuenan violentos,
Ya sordos, ya interrumpidos.

Allí estaba Guadarfia,
Hijo de tan noble madre,
Que porque suceda al padre
Sufre tan cruel agonía:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero firme y valeroso
La frente apoya en la lanza,
Meditando la venganza
En su pecho rencoroso:

Y de su madre escuchando
El eco tan conocido,
El corazón oprimido
Se le estaba desgarrando:

Mas a la ley obediente,
Sufoca el volcán rabioso,
Dejando al cielo piadoso
Salve su madre inocente.

Pero al momento que oyó
Que gritaban las villanas:
"Nosotras estamos sanas,
Mentirosa Ico murió".

Muy más que el rayo ligero
Hacia la gruta voló
Y la roca derribó
Que cubre el respiradero.

Todo el pueblo a la vegada,
Siguiendo va a Guadarfía
A contemplar lo que haría
Viendo a su madre ahogada.

Pero saltando Ico bella,
"Guadarfía es el mencey
Guayres, dice, por la ley
Que decide esta querella.

Guayre soy yo, y la certeza
Ahora está confirmando,
Las villanas condenando
En prueba de mi nobleza".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## VII

## La coronación

¡Qüevehi Guadarfia!,
Clama el pueblo asombrado;
Abora nos ordena
Seamos tus vasallos.

Los guayres los primeros,
Llenos de susto y pasmo,
Se someten humildes
A la ley y al milagro:

Y a su mencey conducen
En sus hombros alzado,
Cánticos y loores
Alegres entonando.

Y con tropel confuso
Llegan hasta el palacio,
Y sobre la alta piedra
Del trono le sentaron.

La corona de pieles
Mil conchuelas le ornando,
Sobre el rubio cabelllo
Los guayres colocaron.

Luego, cruzando al pecho
Los reverentes brazos,
La faz hasta la tierra,
Sumisos la acataron.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El rey la lanza empuña
Y en dulce gesto blando,
Do la majestad brilla,
Soltó el imberbe labio:

¡Guayres!, seré el mencey, lo quiere el cielo,
Y vosotros queréis lo que él ordena;
Yo aplaudo, agradecido, vuestro celo,
Y el alma anuncia de esperanza llena,
Que de vuestra prudencia el fiel desvelo,
A Tite le dará la paz serena;
Y de mi juvenil inexperiencia
El apoyo seréis con vuestra ciencia.

Si la discordia enciende sus furores
En la infelice Tite desolada
Que aún escucha, medrosa, los clamores
De esa gente cruel y desalmada,
Que la cubrió de pérfidos horrores;
Si torna cual recelo, ¡oh, desgraciada!
Y nos halla en facciones divididos,
Con su ruina total, somos vencidos.

Tú, Sigoñé, cuya virtud severa
Tite sabe acatar tan justamente;
ella será también mi consejera,
y a mi lado estarás perpetuamente:
y si Abora envïase suerte fiera,
mencey, te seguiré guayre valiente;
y antes que me rendir a ser esclavo
libre me ves morir, cual muere el bravo".

"Guadarfia, mencey: las discenciones",
Replicó Sigoñé, "ya concluyeron,
Pues de Atamán las claras intenciones
Que era guayre tu madre nos dijeron.
Yo fui quien resistí tus pretensiones,
Y los guayres valientes me siguieron:
Salvar estado y ley es lo primero;
Para hacer un mencey sobra un guerrero.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

A tu lado estaré pues tú lo quieres;
Mas la verdad será sobre mis labios
Amarga alguna vez; que los placeres
Y vil adulación le dan agravios;
A Zonsamas perdieron las mujeres,
Cuyo alhago corrompe hasta a los sabios...
¡Guadarfia mencey!, virtud y guerra
Sólo respire la titeña tierra.

¡Qüevehi Guadarfia!,
Que viva largos años,
Que Abora le proteja,
Y mueran los tiranos.
Ico risueña olvida
Tanto dolor amargo
De Guadarfia hermoso
Entre los tiernos brazos.

Mas no olvidó a su madre
Con duro pecho helado
(Cual suelen los menceyes
A la amistad ingratos);

No olvidó a Guadastiza
Ni su furor ni amparo,
Que al palacio traerla
Fue su primer cuidado.

Mensajeros la buscan;
Pero todo fue en vano,
Que su nombre encubrían
El olvido y los años.

Al fin un viejo tite
Que conoció a Avedaño
Y que de Fayna fuera
Antiguo y fiel criado,

Implorando silencio
Del pueblo alborozado,
Entre sollozos tiernos,
Así, dice, llorando,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Ico, señora, entiendo...
Conozco de quién hablas...
Guadastiza... que tuvo
Muy cercana a la mía su cabaña.

Llórala, que al momento
Que supo respirabas
Súbita muerte cruda
En medio de su gozo la arrebata.

Y espirando decía;
"Hija hermosa de Fayna
Tú vives; mas sangriento,
Infando porvenir a Tite aguarda;

Guijón veo sin cuento
Que robando inhumana,
La corona a tu hijo,
Tite-roy grata nombrará su esclava.[20]

[20] Tite=Lanzarote. Qüeveh: tratamiento de majestad.

En la duda que naturalmente se presenta cómo la vieja pudo adquirir el secreto de la esponja, la imaginación bien pudo crear la ficción probable que el árabe, informado de la costumbre del país en la prueba del humo, y a la que tal vez sus amores exponían a su querida, él la comunicó este secreto para su defensa: secretos que eran tan comunes en la Europa a todos los que se ofrecían por campeones en los juicios de Dios y combates judiciarios. Véase la Historia de Viera en el lugar citado. (N. del a.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

VIII

Al retemblar de la agitada tierra,
¡Viste honda cima que del seno lanza
Montes y rayos, y encendido encierra
Torrente que impetuoso se abalanza;
Y que pálida muerte al hombre aterra
Sin reír dulce luz de la esperanza!
Ico tal pareció con Guadrafía,
Que a Avedaño y a Fayna maledecía.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Oswaldo Guerra: *Un modo de pertenecer al mundo*
Eugenio Padorno: *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*
Jorge Rodríguez Padrón: "Vida e historia"
Andrés Sánchez Robayna:*Museo Atlántico*
José de Viera y Clavijo: *Noticias de la historia de Canarias*

La composición, realizada en silvas asonantadas, redondillas, octavas reales (vv.766-805; 850-857) y endechas, responde al periodo del autor que está definido por su interés en crear una Biblioteca Canaria en la que fueran apareciendo las "Leyendas Canarias"; entre las que estarían las de Bento y Travieso, Bartolomé Martínez de Escobar y José Plácido y Sansón. Este interés casa muy bien con la idea que viene fraguando desde su exilio americano, donde se plantea la necesidad de articular una literatura nacional.

*El juicio de Dios o la Reina Ico*, publicada en 1841, es un texto que resulta especialmente atractivo en la trayectoria literaria de Afonso. Si bien no es la mejor de sus obras, va a definir el espíritu de toda la escuela regionalista anterior.

Graciliano Afonso parte de dos núcleos fundamentales para realizar su composición: la huella dejada por Bartolomé Cairasco de Figueroa y las *Noticias de la Historia de Canarias* de José Viera y Clavijo. La leyenda canaria la toma de Viera y Clavijo, como lo hace constar en varias notas que aparecen en el texto, y canta al "Cisne Canario", Cairasco de Figueroa, en los primeros versos de la composición.

Ya en la "Advertencia" a la obra establece cuáles son las motivaciones que le llevan a reelaborar la leyenda de la Reina Ico. La principal motivación es, al igual que en todas sus obras publicadas, dirigirse a la "juventud canaria". Si en la traducción del *Ensayo sobre la Crítica* de Alexander Pope, trata de que la "juventud española", a través de su traducción, aprenda a desarrollar un espíritu crítico que le permita vivir en libertad [1] además de que leer a Pope significa, por otro lado, entrar en el mundo de la literatura inglesa, y leer a esos autores que "desacreditamos porque no los conocemos[2]"; en *El juicio de Dios*, se propone que la juventud canaria conozca la historia de su país, que, "después de la de la Religión, es el primer ramo de cultura del hombre civilizado"[3]. La mejor manera de llevar la historia es a través de las novelas históricas y las ficciones poéticas. Su primera referencia obligada en este terreno es "Walter Scott y otros genios del norte" y, entre los españoles, Larra y Zorrilla. Obviamente, Afonso mira hacia la historia de Canarias en un momento en que el nacionalismo se ha difundido a través de la literatura. Pero, a su vez, el nacionalismo de Afonso, a pesar de la definir la conquista de las Islas como "el primer acto de la sangrienta tragedia que había de concluir en las vastas regiones de la América la insaciable avaricia de los Caníbales Europeos", y tenerlo obviamente muy presente, se trata de un nacionalismo intelectualizado, en el que los parámetros que funcionan son los del relativismo cultural. Empleando el epíteto de "caníbales" para describir a los europeos, lo que hace es invertir los términos. Los indios no son más salvajes que los europeos. Esta idea ya estaba presente la idea que había esbozado sobre el juicio a Ico Viera:

> Yo no me admiro de que los bárbaros de Lanzarote usasen seriamente de este género de decisiones temerarias, cuando veo que entre los mismos europeos, a quienes había rayado la luz del evangelio y que estaban más ilustrados, tuvieron mucho crédito pruebas de todavía más inhumanas, bajo el

[1] "Libertad, con justas reglas, es la divisa de este pequeño código del buen juicio, más digno de que lo maneje la juventud, que debe mamar desde la cuna el odio a toda especie de tiranía y servidumbre..." en A. POPE, *Ensayo sobre la crítica, Traducido del inglés con anotaciones*, Trinidad, 1836. Imprenta de Las Palmas a C.D.M. Collina, 1840, p. XI.

[2] *Ibid.*, p. XII; esta idea se repetirá en la traducción de *El rizo robado*, Imprenta de M. Collina, Las Palmas, 1851, p. I.

[3] *El juicio de Dios o la Reina Ico*, Colección de Poesías Canarias, Imprenta de Las Palmas de Gran Canaria, Año de 1841, p. 1.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

espacioso título de juicios de Dios [I, p. 188]

Aquí entramos, claro está, en la tan difundida idea rousseauniana del "buen salvaje". Esta idea la vemos subrayada en algunas de las notas que acompañan el texto literario. En una de ellas, al referirse al "juicio de Dios", escribe:

> Los habitantes de Lanzarote, como los pueblos de la edad media, conocían los que se llaman juicios de Dios de los que nos resta aún el bárbaro desafío o duelo, a pesar de la civilizada Europa.

Ese concepto de Europa como civilizada está matizado no por la lectura directa de Rousseau, cuya referencia no conocemos; sino la de Viera y Clavijo, al que recurre como fuente prácticamente única del texto. Las otras fuentes son: Cairasco de Figueroa, del que menciona su *Templo militante* y la "Montaña de Doramas", ésta última a través del texto de Viera (Vie[ra]. Hist[oria]. de Can[arias]. Tom[o]. 1. Pag. 207 [4]); Rafael Bento y Travieso; Virgilio, *Aeneidos* y las *Églogas*, y Juan Andrés con su *Historia literaria de España*.

Afonso, como ya se sugiere en la Advertencia que lo precede, participa de la doctrina del sensualismo y, sobre todo, se subraya la "naturalidad" del canario: Canarias es naturalmente erótica. Para Jorge Rodríguez Padrón, este afirmación es simplemente la constatación de que los mitos de las Islas son femeninos.

Otro de los aspectos llamativos de la composición es la intención del doctoral de incluir voces nativas en el discurso, previa glosa –lo que subraya su vertiente filológica–, al modo de los autores portugueses coloniales, como si con ello se tratara de crear una suerte de koiné lingüística; así, en la nota al verso 72, el autor escribe: "siendo incuestionablemente unas mismas las raíces que se formaban el idioma canario y que sólo sufrió variaciones por la catástrofe que las dividió, no he tenido inconveniente em usar voces diferentes islas." Podemos ver en ello, por tanto, la necesidad de considerarlo como un sustrato que, con el tiempo, debería incorporarse al discurso canario.

***

La primera parte del poema, "El harpa", es un homenaje a Cairasco de Figueroa; el poeta fija la mirada en la selva de Doramas, a la que cantó el primer poeta canario. La selva cantada por el doctoral ha dejado de ser el espacio que cantara Cairasco; el doctoral se halla ante la realidad de un bosque prácticamente destruido, realidad sobre la que ya poetizaran José Viera y Clavijo o Rafael Bento y Travieso. Andrés Sánchez Robayna [p. 23]advierte el hecho de la inclusión del mito de la selva de Doramas en un texto sobre otro mito. Eugenio Padorno [pp. 58-61] señala que el doctoral "no desaprovechará la ocasión para referirse a los efectos del 'hacha destructora' en un espacio *sacralizado*; ese instrumento aniquilador ha concitado en un mismo 'destino horrendo' –son sus palabras– a los canarios y a los hermanos del también mancillado Nuevo Mundo". Asimismo apunta a los rasgos de la lengua del poema, en lo que ve "una decidida excentricidad; no sólo hace uso de voces autóctonas, sino del estado de lengua que había correspondido a Cairasco, porque eso es una manera de abrir un *reinicio*, de adscribirse a un tiempo inaugural", algo que también se observa en su poema *La capilla y el sepulcro de Cairasco*. Oswaldo Guerra [p. 78], por su parte, y en la misma línea, señala la tradición en la que se inserta esta primera parte del poema –así como toda la obra en sí–, lo que lo conecta con el poema "Tarde en la selva" de Tomás Morales. Para éste, "la selva aparece ligada indefectiblemente a la trayectoria existencial de los antiguos canarios." El poema del doctoral aparece estructurado –como el moralesiano– "en dos tiempos, el de la exaltación del bosque y el del lamento por su desaparición. Es probable que Tomás Morales leyera el texto del doctoral, a juzgar por la similitud de tonos entre dicho fragmento introductorio del poema de Afonso y 'Tarde en la selva'." La alusión a la tala, afirma Oswaldo Guerra, articula semánticamente los dos textos.

[4] Esta numeración corresponde a la de la primera edición, en la que manejamos (Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 1982), corresponde a las páginas 201-202.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LA RIFA || AL S[EÑO]R. D[ON]. LUCAS RAMÍREZ

Del Orinoco han llegado,
Hace poco, tres monitos,
Que por raros y exquisitos
Rifar hoy se ha proyectado.

Y el dueño es tan timorato
Y de cristiana ralea,
Que aspira a que nadie crea
Que por liebre vende gato,

Y con anticipación,
Para evitar las contiendas,
Se propone de las prendas
Darnos una descripción.

Por capricho peregrino
Se llama *Antonio* el primero,
Tan cumplido y crecedero
Como alma de vizcaíno.

Es hembra, por item más,
Con pelo sucio y cerdoso,
Pellejo negro, asqueroso,
Que no se lavó jamás.

Corta la frente, y los ojos
Parecen los de lechón,
Nariz de hebrea nación,
Las cejas cargas de abrojos.

Boca de zurrón mojado,
Que ya parece riñón
Ya un inmenso boquerón
De las orejas trabado.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Orejas de asno cansado,
Barba en punta sutil,
Que es del bico de un candil
Retrato pintiparado.

Los dientes de empalizada
Del fortín de San Antonio,
Con un fetor del demonio
Que deja el alma apestada.

Cuello de galgo de Armario,
De tetas la excomunión;
Su pecho y caparazón
El modelo de un osario.

Sus codos son dos puñales,
Los brazos dos cuerdas finas,
Sus manos dos disciplinas,
Sus uñas corvas canales.

Cual palillos de tambor
Piernas y muslos parecen,
Y un pie cofre a quien guarnecen
Callos, juanetes, sudor.

Al centro del armazón
Se descubre el andrajillo
Tan pobre de culantrillo
Que si no es calvo es pelón.

Nalgas no se sabe dónde
Jamás pudieron estar,
Pues un callo en su lugar
Entre los huesos se esconde.

Son treinta y siete su edad,
Mas siempre amores respira
Y por los machos suspira
Que le hagan la caridad.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Es la otra amorcillada,
Cari-ancha, grande boca,
Algo presumida y loca,
De nariz arremangada.

Retozona lo muy mucho,
Pero no puede dañar
Pues si fuera militar
No mordiera no el cartucho.

La tercera es un flautín
Siempre inquieta charlatana,
De alguna tienda alemana
Es muñeca o figurín.

Como culebra manchada
Y tanto que más no quepa,
La carilla es una arepa
Toda de moscas cagada.

El pecho está sobransero
Redondo y no mal formado,
Aunque todo sustentado
Por dos patas de mortero.

Cualquiera que se destina
En aquesta rifa echar,
Ocho reales ha de dar
En moneda macuquina.

A las tres después de misa
Concurra todo viviente
A la tertulia del puente
El miércoles de ceniza.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*

Dios de bondad, si tuviera
Guayabas, te las enviara
Para que se regalara
Tu divina faltriquera:
Pero va esa friolera
Hija de tu humor gracioso;
Sin que tema receloso
Que tu talento discreto
Jamás revele el secreto
De un pasatiemo chistoso.

[1841]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en redondillas más una décima a modo de colofón.
Con Lucas Ramírez, Afonso mantiene una relación muy especial; no en vano, fue su mayor confidente. Poeta, como el doctoral, su obra aguarda al menos una mirada atenta. Agustín Millares en la *Biobibliografía* apenas arroja luz alguna sobre el personaje. "Presbítero. Natural de Telde" es la información que aparece. Pocas referencias biográficas se tienen del personaje; por ello, transcribo su acta de defunción:

> En Canarias a treinta de mayo de mil ochocientos cincuenta fue sepultado en el sementerio de esta capital el cadaver del Presb° D^n^ Lucas cura castrense el q fallecio el dia anterior en la calle de los Moriscos, edad cesenta y seis años enfermedad del pecho, padres Simon Rodriguez y Sebastiana Ramirez, natural de Telde, no testo, ynscribio los santos sacramentos y el capellan de dño. sementerio leiso el oficio de sepultura...

Sabemos además, por una ficha que se encuentra en el Archivo Diocesano, que nació el 31 de marzo de 1783, que fue servidor de la parroquia de San Juan Bautista en Telde entre 1814 y 1816 y servidor del Sagrario de la Catedral entre 1819 y 1822; no obstante, este último dato puede ser erróneo, pues quien aparece como tal, al menos en 1819, responde al nombre de Juan Ramírez, a quien se le encomienda, junto con el doctoral, la labor de ordenar la biblioteca de la Catedral. El "Quijote de los clérigos", como lo llama Bartolomé Martínez de Escobar en el romance epistolar a "Quirina", era en 1841 capellán de la tropa de La Luz.

Obviamente el texto no tiene nada de ingenuo. Se trata de la llegada de tres barraganas a la ciudad. El carácter erótico del texto obliga al doctoral a pedirle a su remitente discreción. Como ya apuntara en el Estudio preliminar estamos siempre ante una literatura que busca a un lector avisado.

*

M: 10-13; de G., original. 1841.

v. 37: es decir, descomulgada de pechos. No será la primera vez que use la imagen (Véase "La fiebre amarilla", 1847).

vv.45-46: la imagen volverá a usarla en "La fiebre amarilla".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A D[ON]. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ DE ESCOBAR, EN SUS DÍAS

Berilo, tú que eres sabio,
Y con agudo talento,
El caos del hombre estudias
Y penetras sus secretos;

¿No es verdad que contemplando
Su maldad, su crudo pecho,
El volcán de sus pasiones,
Su miseria y devaneos;

Que a la virtud contradice,
Que de esclavo ama los hierros,
Que con errores se nutre,
A la verdad extranjero,

Sangre y muerte le da vida,
Destrucción es su elemento,
Y en la tiara y en la cabaña
Será siempre el hombre mesmo?

¿No es cierto, tú me lo has dicho,
Que algún diabólico genio
En su cólera inflamado
Diera a luz monstruo tan fiero?

Pues mírale complacido,
Recordando el día negro
En que vio los arreboles
Del astro que anima el cielo:

Y cuenta con ufanía
Los lustros que robó al tiempo,
Lustros que marcan los vicios
Con que llena el universo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Con que, ¿no hay virtud, Berilo?
¿No hay amor, amigo tierno,
Ni esposo fiel, padre amante
De esposa y dulces hijuelos?

¿Ni arde el pecho en patriotismo
Escuchando heroicos fechos,
Ni se baña el rostro en llanto
Del mendigo oyendo el eco?

¿Ni hay placer en arrancar
La inocencia de entre fierros,
Que estrechan el fanatismo,
Un mal rey y un juez perverso?

Sí, Berilo, virtud vive;
Pero es el Fénix, que naciendo
Única belleza rara,
Al sol remonta su vuelo.

Y ocultando entre las nubes
Sus matices y reflejos
En vano se cansa el ojo
Ansiando por su modelo.

Pocos la ven; mas tú fuiste
El lince de este portento;
Para ser virtuosa enseña
De este siglo tan perverso:

Y aunque la envidia prepara
Sus tiros y cruel veneno,
Aunque sus sierpes agite
Sus largos brazos torciendo;

Muda contempla la gloria
De ése tu saber modesto,
Que dobla el pecho en la cota
Y malla del sufrimiento.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que te embelesan las musas
Que Minerva te da aliento
Para abatir los Pirenes
Para hender los Alpes mesmos.

Que te muestras digno alumno
De Ceres y Triptolomeo;
Y con tu pluma y tus labios
El más valiente vocero.

¡Dichoso el sol que te diera
A ver su primer reflejo,
Cuna que te meció blanda
Para regalarte el sueño!

Vive Berilio; y serás
De tu Gracilio el consuelo,
De tu albergue las delicias
Y de tu patria el modelo.

Y si el de la vara de oro,
El día fatal trayendo,
A la oscura eterna noche
Lanzaré tu frágil cuerpo.

No temas; que siempre vives
En inmortales renuevos
Que serán trompas gloriosas
De tu virtud pregoneros.

Agosto 24 de 1841



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Romance octosílabo. Poema de circunstancia. En el poema está presente el tópico del "fastidio universal" de Meléndez Valdés. En la composición se contraponen dos planos, en este caso, invertidos: un plano bajo –el hombre como muestra de imperfección, ser contradictorio (vv.1-41)– y un plano alto – la posibilidad de perfección del hombre que representa Berilo (Bartolomé Martínez de Escobar) y la estirpe que lo continúa. El tema del paso del tiempo, una vez más, aparece articulado en estos versos.

*

PII 3, pp. 3-6

vv.66-68: Ceres es la diosa de la agricultura, que enseñó a cultivar la tierra a Triptólomo, Triptolomeo en el verso para permitir la rima, para que se lo enseñara a los hombres. Bartolomé Martínez de Escobar publicó un folleto sobre agricultura, de ahí la referencia.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# [Y DE ESTE CULTO RASGO ES CLARAMENTE EL TUYO]

11 de octubre de 1841

## COMENTARIOS Y NOTAS

El poema, en M. Sólo una vez tuve acceso a él y, lamentablemente, creyendo que podría volver al archivo, dejé de copiarlo. Ofrezco los vv. inicial y final:

I.- Y de este culto rasgo es claramente el tuyo:
F.- Y con dulces amigos conversando.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# AL SEÑOR CORONEL D[ON]. JUAN JAQUES DE MESA EN SUS DÍAS

## Décimas

Del zenit alto en el cielo
Baña el sol tu feliz día,
De las aves la armonía
Alegra el fecundo suelo;
Suena la campana a vuelo;
De la iglesia el canto suena;
Arde la noche serena;
Ruidosa pólvora estalla;
Y la juvenil batalla
De gritos el aire llena.

2.

¿Y por qué tanta alegría
Entre cristianos e infieles
Y laúdes y rabeles
Hoy resuenan a porfía?
El triste linaje humano
Sonó el eco soberano
De Juan, precursor divino
De Jesús, que a vencer vino
La esclavitud y el tirano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

3.

A su voz tiemblan los reyes,
El hipócrita se aterra,
Suspende el vicio la guerra
A la virtud y a las leyes:
Pero amor, que más que beyes,
Al hombre esclavo domina,
Tan alta puente destina
Del verdugo a la cuchilla,
Para que fuera, ¡oh maravilla!,
Premio de una bailarina.

4.

Amante de la verdad
Por la verdad pereció
Y morir noble apreció
Más que baja falsedad:
Esta heroica libertad,
Este impávido valor,
Más que el militar honor,
Mi Juan, sea tu divisa;
Y de tu patrono a guisa;
De serviles el terror.

5.

¡Qué patrón, qué nombre hermoso,
Dulce Juan, mi tierno amigo,
Llevas, que sella consigo
Tu carácter generoso!
Quiera el cielo venturoso
Que tus esfuerzos inclines
A perseguir los Malsines,
Y la familia reinante,
Que se imagina triunfante
Cuando vomita pasquines.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

6.

Guerra eterna, sin reposo,
A esta tropa baladí,
Que absortos vean en ti
Su enemigo el más brioso.
No temas al rencoroso
Asesino y sus parciales
Almas infames, venales,
Esclavas de la pandilla
Que con Temis se agavilla
A las furias infernales.

7.

Vive, mi Juan, toma aliento,
Desprecia el tiempo y sus daños;
¿Qué nos importan los años
Si es joven siempre el talento?
Vive en placer y contento
Con tu familia dichosa;
Que si la muerte envidiosa
Dulce mitad te robó,
En sus retratos dejó
Viva su imagen hermosa.

Junio 24 de 1843.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

*Composición en décimas dedicada a su amigo Juan Jaques de Mesa. Poema de circunstancia. El gusto por la alegoría del poeta hace que compare a su amigo con el Bautista, como símbolo de la virtud y de la justicia. Obviamente, también de las vidas paralelas.*

*

La numeración, en PI 1 y PII 1.

v.59: diosa de la justicia

## AL SEÑOR D[ON]. JUAN JAQUES DE MESA EN SUS DÍAS

### Soneto

Ya no fatigará mi ronca lira,
¡Oh dulce Juan!, al cielo con clamores;
Pues compasivo calma en rigores
Y del dolor la copa te retira.

Alza los ojos y alegroso mira
Ese ameno jardín de frescas flores,
Que del Bautista invoca los favores
Y a tu largo vivir votos suspira.

Ya se acercan, ¡qué dicha!, y respetuosa
La Benicia gentil, entrelazando
El verde mirto y nacarada rosa,
Tu plateada sien va coronando;
Mudo las miras tú con faz llorosa,
Y ellas te abrazan todas sollozando.

Junio 24 de 1844.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Soneto. Poema de circunstancia dentro de la tradición anacreóntica. El poema se inicia con una *captatio benevolentia* que está relacionada con el paso del tiempo, tema sobre el que Afonso dedicará gran parte de sus ocios poéticos.

*

v.7: San Juan Bautista

v.10: Benicia: Felipa Jaques [e.a.l. en PI]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A BERILO EN SUS DÍAS

Soneto

Venid placeres, que en las tiernas flores
Del jardín de Ciprina andáis jugando
Con las desnudas gracias, que danzando
Repiten ecos mil encantadores.
Diosas del gozo y cándidos amores
Junta en torno de ti su rojo bando
Y en las alas del céfiro volando
A inspirarme, corred, dulces loores.
De mi Berilo la mi voz aspira
A cantar el natal; tú, por clemencia,
Tu antiguo adorador, ¡oh Diosa!, inspira;
Dadme del tracio Orfeo la cadencia
Y haz que escuche los tonos de mi lira
Mi caro amigo en grata complacencia.

Agosto 23 de 1844.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

### COMENTARIOS Y NOTAS

Soneto. Poema de circunstancia que se mueve dentro de la tradición de la poesía anacreóntica. Como ya advirtiera en el Estudio preliminar, esta confesión de ser "antiguo adorador" de Venus, cuando llega la ancianidad, prefigura una poesía en la que la imposibilidad del amor físico es patente.

## A BRUNA LAVIELLI

### Soneto

Hubo un tiempo, mi Bruna, cuando ufanos
Amantes mil en métrica armonía
De tu natal el luminoso día
Celebraban con himnos soberanos:

Cantaban los hechizos sobrehumanos,
Y la dorada chusma se perdía
En la esperanza vana que algún día
Pagaras sus hipérboles insanos.

Pero el tiempo volando presuroso
Reduciendo mi musa a un esqueleto,
Ni con dulce mentir quedaré airoso,

Diciéndote en el último terceto
Que el cielo años te dé, salud, reposo,
Más que letras contiene este soneto.

6 de octubre de 1844

### COMENTARIOS Y NOTAS

Soneto.

Poema de circunstancia. Como en el poema anterior, el poeta constata el paso de los años. El poema aparece así articulado en dos partes: la evocación del tiempo pasado y el tiempo presente.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## CARTA EPISTOLAR [A. D[ON]. ANTONIO DORESTE]

¡Qué es esto, humilde coplero,
Insolente, chocarrero!...
¡Así tratas al campeón,
Que rugió como un león,
En la fiera chamusquina
De los campos de Sardina,
Eternamente famosos
Por hechos tan hazañosos!
¡El honor así se engaña
Del héroe de la campaña
De Juan Grande y Maspaloma,
Del trepador de la loma
Y las playas de Arinaga
De la sed nunca se apaga!
Es ésta la recompensa
De la famosa defensa,
De la ilustre correría,
Practicada en sólo un día
Por matorrales y cerros
Do nunca se crían berros,
Salvando llanos, colinas,
Y barrancos y salinas
Y horribles despeñaderos
Y estrechos desfiladeros,
Persiguiendo al enemigo,
Que llevaba en el ombligo
Como pedazo de pan
Que se traga hambriento can!

¡Ay de ti, mísero,
Si él lo supiera!
En un añico te convirtiera.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Más te valdría
No haber nacido,
O el haber ya
tus días cumplido;

Que el agraviar
Ni en un pelito
Al adalid
Bustamantito.

Es sevillano
Por postre y fin,
Si él lo supiera
¡Pobre de ti!!...

1845

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en pareados octosílabos y redondillas finales.
En *El Daguerrotipo* [nº 6, viernes 22 de enero, 1841] se inserta, en su sección "Cajón de sastre", el siguiente "Epitafio":

Yace aquí el guardacosta valeroso
que dio sepulcro al infeliz erario,
y sensible, benéfico y piadoso
se almorzó las entrañas del canario:
amó tanto la paz tanto el reposo,
y tanto se dolió de su contrario
y fueron tan humanas sus conquistas,
que siempre huyó de los contrabandistas.

*

Antonio Doreste: contador de la Catedral, padre de Juan Evangelista Doreste. Fue autor de algunos poemas satíricos.

(PI; PII 1) El teniente de milicias D[on]. Ventura Bustamante fue con una partida de soldados a perseguir a los contrabandistas y éstos lo hicieron correr sin disparar un tiro; por cuyo hecho se puso en ridículo y se le armaron infinidad de versos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## DÉCIMA

## "AUNQUE NO SOY PARTIDARIO"

Aunque no soy partidario
De Ventura ni Doreste,
Amigo de aquel ni de éste,
Al menos yo soy canario.
Doreste en el campanario
La décima armó a Ventura
Y de él hizo una pintura
De cobarde perdiguero
Sin mirarse a sí primero
Que es muy galgo en la figura.

### NOTAS Y COMENTARIOS

Parece ser que el origen del poema es el suceso al que se refiere la anterior composición, al que Doreste haría una décima para burlarse de él. Como ya se comentara en el Estudio preliminar a esta edición, la décima fue una estrofa muy usada en las Islas con intención jocosa.

*

v.2: Ventura: Ventura Bustamante. Doreste: Antonio Doreste.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A BRUNA LAVIELLI EN SUS DÍAS

¡Qué recuerdo tan triste y funesto,
el que anuncian las horas fatales
del día, que trajo con vuelo tan presto
el sol que eslabona la vida y sus males!

Maldígate el cielo día sin ventura,
que meces la cuna de nuestros dolores,
y viertes la copa de aserva amargura
hasta en los tesoros de tiernos amores.

Siguiérate tarda la vejez cansada
contando los golpes que el péndulo marca;
nevada la frente, la espalda encorvada,
lejana creyendo la ominosa parca.

Y siempre esperando, y nunca creyendo,
mira entre ilusiones su vida volando,
cual sombra ligera que siempre va huyendo,
y al bosque callado se va deslizando.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

II

¿Por qué no fuiste, mi Bruna,
blanda y tierna mariposa?
Yo cantara tu fortuna
que te da desde la cuna
el ser amable y hermosa.

Mayo oloroso te viera
nacer en purpureas rosas,
y el céfiro te meciera
en la perfumada esfera
de sus alas luminosas.

Luego el amor te abrasara,
inundada en mil delicias:
y amor no te fatigara,
que un solo amor te bastara
muriendo entre sus caricias.

Y a tu dulce amor unida,
volando de flor en flor,
sólo de amor poseída
ni crees que hay otra vida
que la vida del amor.

¡Qué bello destino hermoso
dio el cielo a esta flor viviente!
Viéralo el hombre envidioso
que el suyo es horroroso,
en su ocaso y en su oriente.

Perdona mi dulce amiga
que me torne regañón,
y mi destino maldiga
porque siempre me persiga
cual hijo de maldición.

Pero, piadoso, en tu mano
puso el cielo mi fortuna,
si pides al Cartusiano
que convierta a Graciliano
en mariposa y a Bruna.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y volando hacia la fuente
que en uno convierte a dos,
verá la veguera gente
el prodigio más patente
que le convierta a su Dios.

Y al vernos así volar
Pedro, don Lucas y Juana,
sin dejar de disputar
se sentarán a jugar
su eterna napolitana.

Pero, ¡ay! Bruna, yo deliro,
aspirando mejor suerte;
seguirá el mundo su giro,
y en el destino que miro
nos habrá de ahogar la muerte.

Pero entre tanto este día
llega, cruel e importuno,
burlemos su tiranía
turbando dulce alegría
el silencio de San Bruno.

Octubre 6 de 1845

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Poema dividido en dos partes, con cuatro cuartetos en decasílabos y una glosa en quintillas.

El tema del paso del tiempo está articulado en los cuartetos. La luz ilumina y muestra la verdad de los objetos; revela el paso del tiempo. Si en el poema "El crepúsculo" su paulatina retirada iba escondiendo y hará borrosa la vejez, aquí se descubre la terrible realidad.

En la "glosa" al poema, el poeta vuelve a situarse en un momento anterior, de ahí que el tono sea anacreóntico y finalice con el tópico horaciano del *carpere occasionem*.

*

v.50: es decir, el cartujano, san Bruno.

v.55: la gente de la Vega de San José.

v.59: Pedro Ginori, Lucas Ramírez y Juana Lavielli, su hermana.

v.72: san Bruno, profesor del colegio de Reims, un día pensó que, después de haber hablado tanto, sería mejor callarse. Para hallar el silencio que anhelaba, fundó la Gran Cartuja (1101).

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# A BRUNA LAVIELLI EN SUS DÍAS

## Décimas

¡Qué recuerdo doloroso
El recuerdo de aquel día,
En que se anunció vivía
Un ser más, triste y lloroso!
A este mundo desastroso
Venimos como el forzado,
Que a dura cadena atado
Siempre escucha el ronco son
Que repite el eslabón
Por tardos pies arrastrado.

¡Qué remedio a tanto mal!
Mi Bruna, te lo diré,
Y en tu pecho verteré
Un bálsamo celestial.
Si algún grosero animal
Tu día nombra importuno,
Sin mostrar pesar alguno
Y con talante canario,
Proponte hacer lo contrario
De lo que mató a san Bruno.

Oct[ubre]. 6 de 1846.

## COMENTARIOS Y NOTAS

Como el poema anterior, de circunstancia. Aquí el uso de la décima responde a su uso "recto". Sin embargo, se contraponen dos planos en el poema. La primera décima expone un pensamiento elevado, esto es, la resignación ante la vida, ante los sinsabores que ésta provoca; en la segunda, el paso del tiempo, que es de lo que trata el poema, hace que el pensamiento regrese a la tierra: la solución ante el recuerdo del "quién te ha visto y quién te ve" es muy sencilla.

*

vv.19-20: es decir, hablar.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# A D[ON]. LUCAS RAMÍREZ

## Décimas

1

Vive Dios, señor medroso,
Preguntón, ¿qué te ha pasado?
¿Estás mas acobardado
O estás ya más animoso?
Emprenderás valeroso
El ver la bella Palmira,
O prudentísimo mira
Que te viene y no te pilla
La de la faz amarilla
Quien sabe el albur que tira.

2

Me preguntas, te respondo,
Y aunque te abro en campo vario
Para un largo comentario
Todo lo tiras al fondo.
De tu pereza lo hondo
¿Cuántas cosas se han perdido?
Por Dios no des al olvido
Un recuerdo de amistad,
Que en la fiera soledad
Dé consuelo al afligido.

v.5: [PI 4] animoso (sobreesc.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

3

Me dicen que estás valiente
Paseando en el Portichuelo,
Siempre en la mano el anzuelo
Por si el pez aplica el diente.
Y admiras la brava gente,
Y desprecias al villano
De corazón flojo y vano
Porque yo siempre he acatado
Al que muere buen soldado
Con las armas en la mano.

4

¿Has visto el plan de prebendas
Del estudiante Arrazola?
¿Este plan lleva su cota,
Y el que juega pierde prendas?
Mas claro porque me entiendas
Hormiguean pretendientes,
Prebendas quieren parientes,
Y para que todo calle
Un proyecto es como dalle
Con sebo sobre los dientes.

5

Supongo en tu cortesía
Que la enhorabuena has dado
A nuestro nuevo prelado:
¿No lo has hecho? Grosería.
Peor ha estado la mía,
Que corté papel y pluma
Pensé un momento, y en suma
Ilustrísimo escribí
Luego, colín, me reí
Y apagóseme la espuma.

v.26: [PI 4] ruin al (tt)
v.32: Arazola
v.47: [PI 4] de una (tt)
v.50: [PI 4] apag*ueme* (sobreesc.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

6

Señor Romo era tu amigo,
Lo puedes asegurar,
Como yo de blasonar
Ser mi mortal enemigo.
Y ahora que soy testigo
Sube al zenit este sol
Con su brillante arrebol
Hazle una oda en flautines,
Yo haré otra con clarines
Que se cante en un bemol.

7

Lo merece y con gran razón
El episcopal Tirteo
Cuando guerrero deseo
Inspiraba a la nación.
Este himno o sea canción
Tiene en mí tal poderío
Que en leyenda confío
Que en el ardor del verano
Tomarlo sólo en la mano
Me hará que muera de frío.

8

¿Y su tragedia has leído?
Liberal allí parece,
Y de patriotismo ofrece
El modelo más cumplido:
Pero luego arrepentido
De tal desmán y fazaña
Pone al instante en campaña,
Olvidándolo el poeta,
La esclavitud más completa
De nuestra iglesia de España.

v.60: [PI 4] si (sobreesc. a lápiz)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

9

Un silencio sepulcral
En la ciudad reina ahora,
Y sólo el bullicio demora
Del puente en el arrabal.
Allí es siempre carnaval;
Pero sin ver mascarada
Esta gente desalmada
Redoblando sus clamores
Tienen por espectadores
La paciencia y la cagada.

10

Diviértete mi Lucilo
Y si alguno te molesta
Con esa cara de fiesta
Lo llamarán muy buen hilo.
Y luego aguzando el filo
De la que no haga escote,
Sacúdeles el cogote,
Que yo tu genio imitando
También estoy declarando
Guerra a todo moniogote.

11

Torres y a Jaques memorias,
Amigos que el alma quiere,
Y mientras que yo tuviere
De serlo la dulce gloria
Con mi doméstica historia
Este recuerdo será
El consuelo quedará
De esta mi vida durante
La que a pasos de gigante
Desmoronándose va.

v.83: [PI 4] de(tt)mora



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

12

Álvarez y el magistral
Locos están de contento
Contando con un asiento
De española catedral:
Estos dos genios del mal,
Que ansían mudar de destino
Tendrán castigo divino,
Porque siendo lame-platos
Dejan el bien los ingratos
Por su loco desatino.

Adiós cariñoso hermano,
Vieja amistad satisface
Y la tuya sola hace
El placer de Graciliano.

Tú calla el pico, Lucilo,
Para ti sólo yo escribo
Me acusarás el recibo
Que quiero vivir tranquilo.

v.125: [PI 4]Lucilo, tu calla el pico (tt)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

El poema probablemente es posterior a noviembre 1849, fecha en que se publica el Real Decreto de 11 de septiembre de 1849, por el que el ministro Lorenzo Arrazola ordena "la oposición a las prebendas de oficio vacantes en todas aquellas iglesias catedrales en que sí lo reclamen perentoriamente las atenciones de las mismas, a juicio de mi Gobierno..." (*Boletín Oficial de la Provincia de Canarias*, número 135, viernes 9 de noviembre de 1849).

Es quizás el poema donde deja reflejar la antipatía que sentía por el obispo Codina, quien había llegado con varios familiares (sobrinos),...

*

v.9: la fiebre amarilla.

V.32: Lorenzo Arrazola, ministro de Gracia y Justicia.

V.111: "José Álvarez Vázquez, natural de Orense en el Reyno de Galicia, cura que fue de Móstoles en el Arzobispado de Toledo, se recibió en esta canonjía en 14 de junio de 1828 después de la hora de prima. Falleció el 15 de agosto de 1852." (*Libro de Prebendados*) y Pedro de la Fuente.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL AMOR MENDIGO

Mudó oficio amor fiero,
Que no es, como se cree,
Aquel terrible arquero
Que saeteando va:
Con respeto el niñito,
De mísero mendigo,
Ya pide el pobrecito
Limosna en caridá.

Mas luego le he encontrado;
Y el pícaro reía,
De que así trasformado,
Incógnito me ve:
Las alas no tenía,
Y sin la vira el arco;
Famélico movía
Su vagabundo pie.

Vi el rubio pelo suelto,
Que ondea a su albedrío,
Y en andrajos envuelto
El cuerpo descubrir;
No quise yo al amor
Descubrirle, mas quise
Callado observador
Sus pasos le seguir.

De Cintia en la floresta,
Donde su templo tiene,
Las ninfas una fiesta
Intentan celebrar:
Y en el umbral pidiendo,
Se puso amor, a todas,
El mendigo fingiendo
Limosnas implorar.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pide a Inés hermosa
Que soberbia, altanera,
La pupila orgullosa
Vuelve mas no le oyó.
Pide a la rubia Nice,
Que al ruego no se mueve,
Pero del infelice
La compasión sintió.

A Irene desdeñosa
Tiró el azul vestido;
Detúvola, y cuitosa
Su pena le contó:
Mas fue, como importuno,
Al punto desechado;
Y sin socorro alguno
Cruda le despidió.

Tiende la breve mano
A la graciosa Ariste,
Que voz y rostro ufano
Suspensa le dejó.
Consolarle quisiera
Su corazón piadoso:
Mas como sola fuera
Sola no se atrevió.

Lloraba el pequeñito
Cupido sin venntura
Diciendo ¿qué delito
Tanto pesar me da?
Tierno niño mezquino,
Sin bienes, mendigando
¿Por qué, pues, mi destino
No merece piedá?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Entre tantos dolores
Y míseros lamentos,
Doris, blanda en amores,
Oportuna llegó:
Doris de ojos lucientes
Todo de vivo fuego,
Cual los dioses clementes
Una alma en sí llevó.

Amor su mano prende,
Sus súplicas redobla;
Ella el engaño entiende
Y entonces le habla así
¿Por qué hado tan adverso
¡Oh hijo de Ciprina!
Te veo tan diverso
De lo que antes te vi?

Sincero me responde
Falaz amor ¡ah! dime
¿Por qué tu faz se esconde?
¿Qué quieres inventar?
Él replica; creía
Que en las artes de mundo
Felicidad sería
El saber mendigar.

Entendí que fortuna
No falta a aquel que pide;
Si ciento niegan, una
Vencida cede al fin:
Pero Doris con risa
Le replica; abandona
Esa innoble divisa,
Hermoso querubín.
Pon en tu espalda airosa
Tus alas y tu aljaba
Y a mi mansión dichosa
Me sigue sin temer.
Calla; y al dios amante
Doris, de su belleza
Todo el poder brillante
Entonces le hizo ver.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mirola, y al momento
Recobra su semblante:
De obedecer contento
Amor se tornó en dios:
Y de su madre en ella
Las formas pareciendo
Amor su hermosa huella
Jamás abandonó.

1847

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en octavillas agudas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA FIEBRE AMARILLA

## ROMANCE EPISTOLAR

## A D[ON]. LUCAS RAMÍREZ

Mi siempre caro Lucilo
En quien nada puede el tiempo,
Ni tiránica natura
Mortificando tu cuerpo;
Alegre siempre y chistoso;
Importándote dos bledos
Que el cólera y sus colegas
Amarilla, bufón fiera,
El vómito que devora
El tan infelice Méjico;
Hagan horribles estragos,
Y si queda el mundo yermo
Filósofo del destino,
Que reina en el cetro de fierro,

Impávido la contemplas
En tristes ruinas deshecho.
¿Qué me preguntas ahora
Si este desgraciado pueblo
Ya no navega en la barca
Que guía Carón el viejo?
¿Es compasión, es ternura
O amistoso sentimiento?
¿Es amor que te aprisiona,
Siendo hielo, entre sus fuegos?
¿Serás Timón el misántropo
Que anunciaba a los Aqueos
Que el otro día cortaba
Una higuera que algún tiempo
Para ahorcarse servía
Los que vivir no quisieron;
Que la ocasión no perdiesen
Los que quisieran hacerlo;
Que con el alma y la vida



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Les ofrecía este obsequio?
Pero querido Lucilo,
Sea el que fuere tu intento,
Yo cumplo con instruirte
Con la exactitud que suelo
En un parte sanitario
Chismográfico, polémico,
Presentándote gustoso
Cuanto llene tu deseo

En la discreta pregunta
Formada en tan lindos versos
Que me han hecho maldecir
La negligencia y tedio
Con que abandonas
Desprecias las musas
Que debieron ser tu empleo
Calmó tifus y ha cesado
La relación de los muertos
Que en cuatro meses corridos
Han sido un pico y doscientos.
En Triana en algún caso,
Pero tan benigno y lento
El mal, que solos se curan
Sin tener de recurso al médico.
Al risco lo ha protegido
San Nicolás milagrero
Que ha concedido a los Báez
Sigan en su antiguo empleo.
De desfacer las doncellas;
Que hidrópicas por un tiempo
Luego dan a las Beatas
Ocupación y recreo
Y es doctrina muy corriente,
Entre aquellos marineros,
Que si en el risco vivieran
Los que a Telde han ido huyendo,
Pudieran quedar preñados
Pero de contruma ilesos.
Algunos están doblados
En bronce ó en fino acero,
O del ángel de la muerte



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Los guarde el piadoso cielo;
Tal Herques y su familia
De magistrados modelo,
Ni mal les causara miedo,
Miedo que mató implacable
A la prelada y a su yerno.
Sigler salió del sepulcro
Flauta Farias lo mesmo,
Mesa perdió sus dos hijos,
Pero tuviera el consuelo
Que murieron resignados,
Dejándonos este ejemplo
De santa conformidad
Con los Divinos Decretos;
Refiérelo el que lo escribe
Amargo llanto vertiendo
Entre todos los finados.
Se cuenta un caso estupendo,
Escrito en un epitafio
De un curialista cortejo;
Que su amor inmortaliza
En estos pulidos versos:
"Sepan cuantos esta carta
Vieren de mi sentimiento
Que idolatrando a una hermosura
Que antes sirvió a un compañero
Murió de fiebre amarilla
Y es polvo en el cementerio
Y ahora su muerte lloro
Mucho más lloro el dinero
*Requiescat in pace* amén
Con costas, juro y protesto.
Murió tío Judas dejando
Viuda con el vientre lleno
Sin poder ser por ahora
De Brulote el fiel correo:
Y ya que nombro esta furia,
Direte, que informe el médico
Que si no viene Carquejas,
A ver a su relojero,
A Lucilo y sus amigos,
Continuar sus paseos
Jugar su napolitana



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cumplirán su testamento:
Que en la vega es muerte cierta
Y aquí muy remoto el riesgo:
Y creo que vendrá pronto
El bueno y amable Pedro.
Sin embargo mi Lucilo,
Como amigo te aconsejo
No pongas el pie en Palmira
Hasta pasado febrero,
Hechas las fumigaciones
Y muy gorjeado "Te Deum";
Que es la mejor medicina
para el alma y para el cuerpo;
Que hasta la oración fumiga
Con el suave olor sabeo
Que es la experiencia implacable
Muerte con su duro fierro.
¿Qué hacemos, nos preguntas,
Tanto sanos como enfermos?
En cuanto a mí, yo te juro
Que estoy en el mismo cetro;
A mí nadie me visita,
Con mis libros me entretengo,
Y cual Don Quijote vivo
Con memorias y recuerdos;
Y aún estos no pocas veces
No me traen gran contento.
Suponte por un instante
Que en trece lustros completos
Se me antojó por capricho
Ser de amor el prisionero
Era justo que llevase
El premio que de a los viejos
Que a veces nos lo de Romo
En vez de rostro aguileño
Y destinome una anguila
Descomulgada de pechos,
Dos palillos de tambor
Por piernas, dos muslos rectos,
Una barriga de estopa,
Espalda de terciopelo,
Y el bigote por todas partes



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

De gorra de granadero;
Zorra, como Mesalina,
Con dos golosos a un tiempo,
Casado el uno, y el otro
Novio, de su hermana; nietos
Todos dos son de un guardián
Del Francisco convento;
Quise salir de esta intriga
Y ahorrar mucho dinero
Dejé el campo y retiréme
Alegre como un chicuelo
Que va a la clase y encuentra
Que el maestro se había muerto
Libre ya de los azotes
Que daba a niestro y siniestro.
Tal vez sufre la memoria
De esos amigos mañeros
Todos de tan mala fe
Ingratos, turcos y griegos:
Procederes de gofieros;
Infames, aduladores,
Siempre buscando un empleo
Y más que todo me aqueja
Ser español sin gobierno,
Sin leyes, sin opinión,
Ni esperanza de tenerlo;
Sin otro Dios ni otros ritos
Que los de Caco protervo.
¡Oh ingrata fiebre amarilla!
¿Por qué respetar al clero
Que ni un solo monigote,
Es de la parca trofeo?
Pero morirán sutiles
Como mueren los hambrientos,
Aunque se cobran las costas
Que pasan al culto y clero.
De mi casa nunca salgo,
A Triana no me acuerdo
Cuando voy, y solo miro,
Al tiempo que coro dejo,
A Luciíta y su hija,
Cuyos rostros placenteros
A cualquiera persuadieran



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que esto de fiebre es enredo.
Pero en medio del retiro
Resuenan dos dulces ecos
De merecida alabanza
A los hijos de Galeno;
¡Qué paciencia en las visitas!
Pobres, ricos, caballeros,
A todos abraza iguales
El círculo de su celo;
Rodríguez, Roy y Navarro,
Torres, Avilés, eternos
Seríais en la memoria
Si es agradecido el pueblo.
Filósofos y cristianos
En caridad santa ardiendo
A la humanidad doliente
Le dais alivio y consuelo:
yo soy testigo, lo he visto,
Diérales Dios pies de hierro,
De otro modo era imposible
Día y noche estar corriendo
Pacientes y bondadosos,
Carácter callado y genio:
¡Oh quién fuera tan patriota
Y rico cual lo fue Creso,
Y daros con una mano
Amplio tesoro en el suelo
Y llevaros con la otra
De la gloria al alto asiento!
Perdona, caro Lucilo,
Sé tu pensar sobre médicos,
Pero en la virtud mordaza
Que da a la pasión silencio:
Y puedes estar seguro
Que si el mismo can cervero
Temiendo fiebre amarilla
Al barbero no va presto,
Para siempre perdería
Su cantinela el infierno;
Esto se pasa en Palmira:
Dichoso tú, que estas viendo
Tanta nobleza gallarda,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tanto amoroso embeleso,
Tanta bomba que si estalla
Sale siempre un gran portento:
Ya los enfermos son miles,
Los muertos son cuatrocientos
Los panaderos lo dicen
Y el que llevo a vender huevos,
Y con tales noticiones
Las bombas van en aumento;
Pasará este año, el que viene
Y el mal luego será endémico;
Y la gran ciudad de Telde
Será Ceuta de este pueblo.
Basta de carta, Lucilo;
Sólo una cosa te ruego
Que a nadie le comuniques;
Guárdate de los Romeros
Que ya una vez me han vendido
Y al cabo yo ya estoy viejo;
Que no hay enemigo chico
Para aquel que tiene miedo;
Tú sabes que soy miedoso
Y me guardarás secreto.
Adiós, que él te perdone
Que haya vomitado versos
Cual a ti te darán naúseas
Cual si tomaras emétrico
En Palmira a veintesiete
Del mes que se está muriendo,
Y cederá el paso franco
Del cuarenta y ocho a enero.
Yo no te beso la mano
Que en la boca siempre beso,
Pero a claveles y rosas
Mas no a los clérigos viejos.
Tú me llamaste Gracilio
Firmo Gracilio yo mesmo,
Que en edades futuras
Dará un beso nombre eterno.
Va una post data Lucilo,
Que también las hay en verso,
¿Verás a Jaques mi amigo?
¿Verás a Torres el bueno?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Verás la hermosa familia
El ramillete de Venus?
Cortés harás en mi nombre
Presente, finos recuerdos
Que desdeñosa las ama
Su amigo el caporal viejo.

Diciembre 27 de 1847.

v.287: [PII 1] llenaste

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Romance octosílabo.
Este "romance epistolar" es respuesta de un poema del presbítero teldense Lucas Ramírez, cuya obra es desconocida en su práctica totalidad. El poema de Lucas Ramírez al que se refiere es el siguiente:

Di, Gracilio, si acaso del barquero,
La amarillenta barca está varada;
O si es que torna siempre recargada
Por el estigio lago, negro y fiero.

Dirasme si entre tanto pasajero,
Y en medio tanta turba desangrada,
No ha sido una lanceta reservada
Para sangrar también al cancerbero.

Dime si tifus sigue devorando
Al triste habitador de esa Palmira,
Y si la espejueluda vieja va cortando,
Y con certeza tijeradas tira
Al hilo en que la vida está colgando,
Y en la funesta barca los va echando.

El trasfondo histórico del poema es la epidemia de fiebre amarilla y pretende ser, como en el texto se asegura, "un parte sanitario/chismográfico, polémico". El tono burlesco del poema es característico de la escritura afonsina. Como ya se apuntó en el capítulo sobre el erotismo en la obra de Graciliano, vemos aquí el reverso de lo erótico. La edad está identificada con la imposibilidad del amor físico; de ahí que sea en esta época, cuando comienza a traducir las *Novelle* de Giambatista Casti, cuando aporte a la expresión erótica el humorismo; y, por tanto, la referencia a ese amor con una "anguila descomulgada de pechos, zorra como Mesalina..." (vv. 145-174). Como ya se apuntó en la introducción, el poder liberador de la risa reside en la distancia objetiva que impone.

*

v.20: se refiere a Caronte, el barquero de la laguna Estigia

v.36: intento: intención

v.76: *Herques:* Bartolomé Martínez de Escobar.

v.81: Sigler: Manuel Sigler Cerrillo, nacido en Villa del Río (Córdoba) en 1786. Farmacéutico, se hizo cargo de la botica de quien sería su suegro en 1811 y se casó con la hija mayor de éste, Clara Vernetta Bachareli el 28 de abril de 1821. No tuvo hijos.

v.82: Flauta Farias: D. Rafael Farias (1778-1850), músico de la Catedral

v. 83: Se trata de Rafael Mesa: su hijo Rafael Blas de Mesa, oficial platero, murió el 20 de octubre de 1847 a los 26 años, por "inflamación de vientre y de cerebro" y Salvador Mesa, relojero de la Catedral y platero, falleció de "andancio" el 11 de noviembre de 1847.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

v.110: Brulote: Bruna Lavielli

v.113: Carquejas: Pedro Ginori

v.114: Luis Jobard.

v.125: Palmira: Las Palmas de Gran Canaria

v.128: pasado el tiempo de cuarentena tras una epidemia, se celebraba un Te deum.

v.151: el obispo Judas José Romo.

vv.155-166: por la descripción parece tratarse del aparato genital masculino. La metáfora apuntaría a los testículos y el pene a través de dos imágenes. Establece la imagen a través de "dos golosos a un tiempo, /casado el uno, y el otro/ novio, de su hermana," que se subraya con la metáfora de los "nietos/ todos dos son de un guardián / del Francisco convento": los franciscanos siempre salían en pareja y tenían "capilla", metáfora formal de 'pija'.

vv.182-187: Afonso explicita la sensación de abandono del isleño. Como aconteciera desde sus primeros poemas, subraya la falta de "humanidad" del canario, en el sentido de que no cuenta para España.

vv.212-213: Rodríguez, Roy y Navarro/ Torres, Avilés: se trata de los médicos que practican en Las Palmas de Gran Canaria en aquel momento y que tuvieron un papel relevante durante la epidemia. *José Rodríguez* fue médico cirujano de los hospitales de San Martín y San Lázaro durante los años 1825 a 1851, en que falleció durante la epidemia del cólera. *Antonio Roig (Roy) Escardó* (1783-1863) ejerció la medicina en la ciudad desde 1811, año en el que se significó durante la epidemia de fiebre amarilla en la ciudad, hasta 1855. *Domingo José Navarro Pastrana* (1803-1896), alumno del doctoral y probablemente su médico, ejerció la medicina en la ciudad desde 1837. *Salvador Antonio Bernardino González de Torres* (†1857), natural de La Eruptivo (Tenerife), ejerció en Las Palmas desde 1835 a 1852; fue médico del Hospital San Martín y miembro de la Comisión Sanitaria. *Pedro Avilés Matos* (1806-1851) tuvo un papel relevante en la epidemia de fiebre amarilla de aquel año. La lápida de este último galeno se encuentra en la entrada de El Museo Canario.

v.227: el último rey de los lidios (S. VI a.C), famoso por poseer una gran fortuna.

v.255: se tenía conocimiento de que la fiebre amarilla provocaba inmunidad en quienes la habían padecido con anterioridad.

v.257: *será Ceuta de este pueblo*: es decir, una plaza que esté libre del mal.

v.261: referencia a la familia Romero.

v.286: Juan Jaques de Mesa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A LA MEMORIA DE LA RECTORA DEL COLEGIO MADAMA FERRÁNDIZ

¿Quién eres que me asustas al mirarte
Vestido de gloriosos resplandores,
Y delicias me causas y temores?
¿Eres hijo de Dios para adorarte?

Yo soy Vicente a Paulo: a consolarte
Y decirte me envían tus amores
Que pronto pasarán esos dolores
Y sin vuelo mortal podrá abrazarte.

Así hablando me asiera de la mano
y al cielo me arrebata en raudo vuelo,
Mostrándome en su solio soberano

A la que fue de caridad modelo,
A la discreta, al corazón cristiano,
Del infeliz al maternal consuelo.

Y al ver mi desconsuelo
Mi Agustina, mi amor, mi luz, mi estrella,
Por poco no me quedo allá con ella.

[1847]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## NOTAS Y COMENTARIOS

Soneto con estrambote. Poema de circunstancia.

El poema es de 1847. En el *Libro de entierros (1843-1851)*, aparece el acta de fallecimiento:

> En once de noviembre de mil ochocientos cuarenta y siete, fue sepultado en el cementerio de esta capital el cadáver de Sor Agustina Ferrándiz, hija legma. de D. Pascual Ferrándiz, y de Dª Bárbara Sánchez, natural del reino de Valencia, en el pueblo de Aldaya, su edad cincuenta y cinco años, su enfermedad del andancio; Superiora de las hijas de la Caridad, orden de San Vicente Paúl... [fol. 202 vuelto]

*

PI 1; PII 1: A la memoria de la rectora del colegio madama Ferrandy.

PI 1: Soneto (tl) [final del texto] Diciembre 30 de 1854.

PII 1: Diciembre 30 de 1847.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# CARTA A LUCILO

¡Oh Amirano infeliz! ¡Oh dulce amigo
A quien arrebató la parca dura!
¡Oh bardo sin ventura!
Que en soledad nos dejas, y contigo
la Elisia musa del canario suelo,
Te llevaste cruel; ¡ay! compasivo
Permítela descienda de tu cielo;
Deja que torne, y con el soplo activo
Cual del cáncer la llama abrasadora
Deshaga el hielo de pereza infame
Que la muerte rodea a Lucilo:
Lucilo, a quien amabas y hará hora
Con su imperioso encanto le reclame
A ocupar su destino
De acordar con la lira el canto dino
De la musa de Alceo,
Que libertad respira y patriotismo,
O lanzar al abismo
Remedando el cantar del venusino,
O al fiero Juvenal en su deseo
De perseguir el apestoso vicio.

Tal fue mi exclamación fuera de juicio
Cuando leí tu carta tachonada
De poéticas flores en vil prosa,
¡Oh alma perezosa,
Que diamantes engastas en vil cobre
Y que siendo tan rico estás tan pobre!,
Desprecia cuanto quieras los honores;
Que de riqueza el roedor cuidado
No se siente a tu lado;
Que no cante la fama tus loores;
Que cuelgues en el templo de Ciprina
La tu lira divina



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que amor templó en tus manos tantas veces;
Y ahora recuerdos solos de esquiveces,
De heridas mal curadas
Que lágrimas arrancan desdichadas,
Y con voz tembladora repetías
¡Ay! ¡Si volvieran los floridos días!
Ahoga, si es que puedes, tal memoria,
Mas no olvides la gloria
El más sublime lauro del poeta,
Que le da inmortal vida,
Y tú también la das la más completa
Si despliegas tu canto
Prestando a la virtud altos loores,
O patriotas derramas tierno llanto
Por los nobles valientes defensores
Que al déspota resisten valerosos.
Vuelve la vista y con asombro mira
Sonando en dulce lira
Pindarano, Horacio, Homero, gloriosos,
Virgilio que inmortal hiciera a Octavio,
Con él manchando el candoroso labio,
Celebrando su trompa y dulce avena
Al que a Roma tendió dulce cadena.
Sigue, Lucilo mío, la natura;
Si las musas te dieron la cultura,
Entusiasmo y poder, lenguaje y gracia,
¿Por qué de tantos dones la eficacia,
Tanta piedra preciosa y margaritas,
Lejos de ti las quitas,
Y a los inmundos cerdos las arrojas
Sin esperanza que otra vez las cojas?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Vino Carquejas[5], vino y malherido,
Aunque se cree restablecido
Que se forma ilusiones
Sobre el mal que se esconde en ocasiones;
Mas cuando se presenta
En los catorce lustros amedrenta,
Y el barquero y la barca en comitiva
Con el terror, la muerte siempre activa,
Respirar anheloso, intolerable,
Sin sueño, con vigilia perdurable,
Sin un rayo lejano de esperanza
Se desea la muerte y no se alcanza.

Vino también Brulote[6], y en la Vega
Hubo terrible brega
Para ponerla encima de un frutero,
Esqueleto ambulante de una yegua
Que recula sin tregua
Del inmenso trasero
En la culis espalda gravitando;
Largo negro ropaje iba ondeando
Con un pañuelo que si toma bulto
Cubriera el alto cielo.
Y el astro de la noche en plenilunio
Anunciando infortunio
Lo cubre una cachorra cuyo fulano
Es sombrero de un lego franciscano:
Dos hombres la sostienen recelando
Que si el yeguón tropieza
Y sobre ellos cayera tan gran pieza
Al abismo lo fuera sepultando.

[5] Carquejas. El presbítero D[on]. Pedro Ginori. [N. del c.]
[6] D[oñ]ª. Bruna Lavielli, su querida. [N. del c.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Llega ilesa por fin a los Moriscos,
Y grita y se impacienta y mil pellizcos
Le diera a tía María[7] y los chicuelos
Que a soca-capa se ríen picaruelos
Al ver una figura tan grotesca:
Y las vecinas, que las hay de gresca,
Ríen bajo el postigo a carcajadas.
Con maneras francesas muy marcadas,
La decía Jobard[8]: ¡Oh siñorita,
Qué gorda viene usted y qué bonita!
Y ella entonces ufana y muy rellena
"Para servirle a usted siempre estoy buena".
Carquejas, impasible,
Sentado en el salón está invisible:
Mas después se presenta
Y las jornadas y sus trabajos cuenta.
Luego abre de improviso la alacena
Y ante todo prepara buena cena.
Esto me la ha contado una vecina
Que es gran sacerdotiza de Ciprina,
Y de humor tan festivo y tan gracejo
Que vale más la salsa que el cangrejo.
Y como se marcharon sin dar parte
También yo imitaré su astucia y arte:
Y si a ella le agrada el estar sola
Mi visita será de carambola;
Que al verse ya eclesiástica heredera
Está muy vana la silvestre fiera.

[7] María Viera de García, vecina. [N. del c.]
[8] D[on]. Luis Jobard, relojero. [N. del c.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Perdona, mi Lucilo, estos relatos
Que para ti son nada entre dos platos
Pues sólo me propongo el alegrarte
Ese tu buen humor, algo imitando,
Mas para que te rías muy ex-corde
Contigo siempre acorde
En son de hipocresía el divo Marte
Con calma y con respeto separando
Esas cortas novelas de un abate,
Que si no está en tu poder Dios me mate,
En la mía lo está y en tanto grado
Que soy su apasionado
Como en nuestro Quijote el posadero
De las novelas de caballería
Y cuando las leía
Le parecen tan lindas, tan crisitianas
Que tristezas le quitan y las canas:
Y aunque ellas a mí no me las quitan,
Al menos a reír siempre me invitan.
Tú, cuando de leer hayas finado,
Me las devolverás con buen recado;
Que si la Inquisición ya no parece
El fanatismo eterno permanece.

¿Has visto al gran pedante intolerable,
A ese Rocha[9], ese avaro miserable
Con pujos de instruido
Que es capaz de apretar al más podrido?
Te pido por San Pablo
Que no te tiente el diablo,
Que este avaro no vea ni una letra;
No olvidarás que fuera el penitente,
Cuando los misioneros del gran Cano[10],
Que debe ser obispo de Bisetra,
Que ciñera muy vano
La cuerda de tomisa pestilente,
Y llevaba repleto los bolsillos
De aquellos celestiales papelillos
Que ahuyentaban los males
Y también los pecados capitales.

[9] D[on]. Antonio de la Rocha.. [N. del c.]
[10] El obispo D[on]. Melchor Cano. [N. del c.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

A gente de esta laya , mi Lucilo,
En vez de las novelas dales hilo,
Que la muerte promete
Y sean de los largos de Albacete.

Nuestro fiero enemigo está en campaña
Siendo la única hazaña
Una hija de Núñez[11], infelice,
Huérfana, pobre y fea a Dios bendice,
Y si escapa del mal irá a La Habana
A ser la compañera de una hermana:
Que en aquella ancha tierra todo pasa,
Uva verde, en agras, madura y pasa.

Adiós, caro Lucilo; ya no sigo,
Que sería fastidiar un tierno amigo
Con mi prosa rimada empalagosa
Comparada a tu musa majestuosa,
Por cuyo auxilio perenal diurno
Sola Sófocles *sunt carmina digna cothurno.*

P[ost].S[criptum].

Ahí te envío, Lucilo, este soneto[12]
Que a la ilustre rectora del hospicio
Dirigió sin poético artificio
Un poeta novel y viejo amante,
Tuerto, ramplón, levítico perfeto
Y retrato de Esopo en su figura.
¡Mira lo que es amor y cómo apura
Su intenso fuego que a la pobre musa
Tiene que dictar versos sin excusa!

Vale Lucilo, caro conejero,
A diez y seis del potente enero,
Año, porque no hay huevo sin bizcocho,
De ochocientos y cuarenta y ocho.

v.178: Sola Sófocles *sunt carmina digna cothurno.*

[11] D[on]. Manuel Núñez, músico. [N. del c.]
[12] Véase el tomo 1° pag. [363; e.a.l.; se trata del soneto a Madama Ferrandi] [N. del c.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

La escritura de Afonso se muestra, con el paso de los años, deudora de la sátira quevedesca, un tipo de poesía, por cierto, muy apreciada y leída en las Islas, como lo demuestra el hecho de que aparezca recogida en diversos archivos, como el de Rodríguez Moure, en la Sociedad Económica de Amigos del País, o el de Álvarez Rixo –en *Agudeces, chistes y sandeces de algunos canarios. Reunidos por el Sor. Prebendado D. Antonio Pereira Pacheco y Ruiz. Año de 1844–*, en Tenerife, o en la *Miscelánea deleitosa*, tomo manuscrito conservado en el Archivo Diocesano; o los poemas recogidos por Agustín Millares Torres o Juan Padilla Padilla en El Mueso Canario, por citar sólo algunos ejemplos significativos. Los epítetos con los que se refiere tanto a Pedro Ginori y Bruna Lavielli –Carquejas y Brulote, respectivamente–, que parten de la cosificación como forma de construcción de imágenes, apuntan a esa tradición. Téngase en cuenta, por otra parte, que ya en esta época el poeta había traducido a Casti, cuya vena satírica influyó sin duda alguna en su escritura. Remite todo ello, sin embargo, a una tradición más amplia, la de la risa carnavalesca. La cultura del carnaval es la cultura iconoclasta. Lo relevante aquí es un dato que desvela la intención del poeta: Pedro Ginori, viejo conocido del doctoral, cuenta en ese momento con 73 años y Bruna Lavielli, que vive con el clérigo, 64 ó 65 años.

El principio del poema es una lamentación a la poca dedicación de Lucas Ramírez a las musas. La invocación a Amirano, el poeta Mariano Romero, es traída a este propósito. Supone la imagen del poeta malogrado. La muerte arrebata a la poesía al poeta. Si en Amirano se trata de una muerte física, en Lucilo es espiritual.

La epístola procura el intercambio literario con Lucas Ramírez, a modo de comentario "chismográfico". Por ella desfilan los conocidos de ambos: el clérigo Pedro Ginori, su "querida", Bruna Lavielli; Antonio de la Rocha... El texto no se comprende sin la complicidad del destinatario.

La referencia a Melchor Cano, el obispo dominico, se debe a que los misioneros de Cano son los miembros de la Inquisición. Cuando se produce la desamortización, Antonio de la Rocha, acusado en el texto de ser delator de la Inquisición, aprovechará la circunstancia y se hará con muchas propiedades de los dominicos.

Lucas Ramírez contestará a la epístola del doctoral en una carta de cuyo contenido sólo tenemos los siguientes versos de despedida, que vienen precedidos por una nota del copista ("En una carta en que daba las gracias a D. Graciliano Afonso, que le invitaba a cultivar las musas, termina diciendo...)

Adiós, mi amigo querido,
adiós caro Graciliano;
perdona te haya ofendido
relato tan desabrido
sobre el caballo troyano.

Enero 22 de 1848.

*

v.1.- *Amirano*: Mariano Romero. La alusión aquí sería debida a la riqueza lírica de Lucas Ramírez, a quien el doctoral recriminará no haberse dedicado en serio a las musas.

v.5.- *Elisia musa:* el epíteto elisia se refiere a Deméter; pero es posible que se tratara de Elisia en referencia a una de las "discípulas" de la Celestina.

v.16.- musa de Alceo: Deyanira. Nótese aquí que Alceo (Heracles) no fue precisamente dado a las musas. Mató a su maestro, el músico Lino, al romperle la lira en la cabeza.

v.19.- venusino: referencia a Anacreonte.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

v.64: *Carquejas*: arbusto dioico (que tiene las flores de cada sexo en pie separado) de 30 a 60 centímetros, áfilo; posee tallos articulados. Pedro Ginori (1773-1860), natural de Lanzarote, ingresó en el Seminario Conciliar en 1788, dos años antes que Afonso. Ordenado presbítero, fue, entre otras cosas, organista de la parroquia de Triana (San Telmo) desde 1840 y, según las notas que hay en el Archivo Diocesano, se cayó del caballo.

v.70: se trata de Caronte.

v.76: *Brulote*: embarcación con material explosivo o inflamable que se enviaba contra la armada enemiga para incendiarla. *Vega:* la Vega de San José.

v.102: Luis Jobard (1820-?), relojero francés, casó con Josefa Ripoche...

vv. 122-130: Se refiere a las *Novelle galanti* de Giambattista Casti, que comenzó a traducir el doctoral en 1847 y que iría enviando a Lucas Ramírez.

vv.134-138: *El Quijote*, I, Cap. XXXII, pp.405-406. El ventero, al escuchar la historia de la locura del hidalgo, dice que la lectura de los libros de caballerías le "quita mil canas".

v.146: Se trata del mayor comprador de tierras de las Islas occidentales tras la famosa desamortización de Mendizábal. Poseía propiedades en Telde... Compró entre otros los cercados de los Reyes (en la zona de la ermita de los Reyes) y el de San José, ambos propiedad de los dominicos.

v.154: obispo de Bisetra: se trata de Bicetre, un barrio de París conocido por su centro psiquiátrico.

vv.158-160: referencia a las bulas.

v.164: los cuchillos de Albacete.

v. 167: el violonchelista portugués o educado en Portugal Manuel Nuñes (1783-1847), que fue músico de la Catedral, conocido, y por ello amonestado, por sus ideas liberales. En 1828, al mermar las rentas de la Catedral por la creación del Obispado de Tenerife, fue despedido. Casó con María Palomino, con la que tuvo cinco hijas.

v.178: *Sola Sophocleo sunt carmina digna cothurno*: Virgilio, Égloga VIII, v. 10. Afonso traduce: ¿Cuándo será el día en que yo pueda | tus hazañas decir? ¿o será cuando | de tu trágica musa celebrando, | conozca el mundo entero cuando exceda | y de Sófocles sólo digna sea?

v.180: sor Agustina Ferrándiz, superiora de las Hijas de la Caridad, que llegó junto a otras siete monjas en 1829. Se hizo cargo del hospicio de Nuestra Señora de los Ángeles, del hospital de San Martín. En noviembre de 1847 *falleció de andancio [Libro 10 de entierros]. Véase el poema anterior.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A D. JUDAS JOSÉ ROMO

### Soneto

Prelado bondadoso, ¿a do caminas?
Tus ojos de una venda están ceñidos
(¡Quién pudiera sanarte los oídos!)
Y no ves el volcán y las ruinas.

¿Cabeza quieres ser de algunas mezquinas,
De carlistas, infames forajidos,
O de hijos de Jansenio endurecidos,
Y al odio, que no muere, te destinas?

Huye de Babilonia; si al romano
Tu talento ha servido con gran celo,
Hasta su esclavo hacer al clero hispano;
Pío, que es liberal, te dé un capelo;
Que si cardenal fueres italiano,
Aquel que vive en Roma está en el cielo.

Enero 23 de 1848.

v.5 [PII 2]: almas



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Soneto.
La relación que mantuvo con el obispo Romo, que ocupó el cargo en Canarias entre 1834 y 1847, fue siempre amistosa. Sin embargo, y como afirmara Néstor Álamo (*Crónica de un siglo*), el obispo tomó una postura conservadora con el paso de los años. De ahí la acusación del doctoral, que no comprende la defensa de Romo de los privilegios del Vaticano. Las referencias a la realidad de la España de la época son en este sentido significativas. Recuérdese que el doctoral siempre luchó por la existencia de una iglesia nacional en la que los clérigos dependieran del Estado, idea por la que, en un principio, lucharía Romo.

*

PII 2

v.9: romano: el Papa

v.12: Pío IX (1792-1878), prelado en a partir de 1846 famoso por su liberalismo hasta 1848, cuando la revolución de 1848 lo obligó a exiliarse.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A D. LUCAS RAMÍREZ

### Epístola en décimas

¿Qué haces Lucilo? ¿No vienes
El Te Deum a cantar?
Ven, mi caro, a presenciar
Tanta dicha, tantos bienes:
En vano ya te detienes
En ese Telde maldito
Que es preciso, ¡vive Cristo!,
Del feroz contagio huir
Para poderse vivir
En un pueblo hermafrodito.

Sí, Lucilo, hermafrodita:
¿Es gran ciudad o es lugar?
¿Es villorrio, es lupanar,
Es casa, templo o mezquita?
Di, por la Virgen bendita,
Y si no que Dios lo vea,
¿Hay cosa que peor sea
Que sufrir con triste pena
La etiqueta de Viena
Y las miserias de aldea?

Vente, que el riesgo se fue,
Peligro no hay por ahora,
Que el sol, que los campos dora,
Ya casi en Piscis se ve,
Ahuyenta los males, que
Trae equinoccio fatal;
Si entonces retorna el mal
Vuélvete a ver el chorrillo,
Tanta Quiteria en tontillo
Y tanto hediondo animal.

v.9: [PI 5] (d sobr.. n) (a tt)
v.23: [PI 5] Que el sol que los campos dora



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En fin, obispo tenemos;
En roma preconizado;
¡Qué feliz es nuestro hado!
¡Cuánto al cielo le debemos!
Gracias rendidos le demos
Por beneficio tan sendo;
Y el ayuntamiento oyendo
Tal gracia y preeminencia
Al arzobispo excelencia
A gracias le está pudriendo.

Tus hijos huérfanos dejas,
Tu rebaño sin pastor,
Llenas de angustia y dolor
Y sin pasto las ovejas:
Pero acalla nuestras quejas,
El que a tu influjo debamos,
Por ello gracias te damos,
Que tu sucesor lo fuera,
El que es por dentro y por fuera
Retrato de Manuel Ramos.

v.40: [PI 5] A (Mil tt) le está pudriendo (ahora dando tt).

vv.41-50: [PI 5]
Tus hijos huérfanos dejas,
.....
Tu rebaño sin pastor,
Llenas de angustia y dolor.....
Y sin pasto las ovejas:
.....
Pero acalla nuestras quejas,
Tus hijos huérfanos dejas (tt)
El que a tu influjo debamos,
Tu rebaño sin pastor (tt),
(Por ello gracias te damos) #

# [m.i. De arriba abajo]
Que tu sucesor lo fuera,
El que es por dentro y por fuera
Retrato de Manuel Ramos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Qué tal, Lucilo! Martín,
El regidor de corcova,
Linda me le da la soba
Al arzobispo turpín:
Y es poeta espadachín,
Si no lee este soneto*
Que si en estro no es perfeto
Es mordida de león,
Que destapa la ambición
De aquel cardenal *in petto*.

Vino, en fin, el arcediano,
Lindo como un serafín,
Trae nuevo peluquín
Y tono de cortesano.
Ser deán lo tiene en la mano,
Él fue un tiempo liberal,
Luego el servil más cabal
Y aun creo, si le convino,
Ha de ser amigo fino
De Asmodeo magistral.

Lucilo, al leer tu carta,
por poco no he reventado;
que de vanidad hinchado
me subí a la esfera cuarta.
dije al punto aparta, aparta
chusma vil de poetillas,
doblegad vuestras rodillas,
mirad que va con grave paso
a sentarse en el Parnaso
el nuevo Jorge Pitillas.

vv.51-52: [PI 5]¡Qué tal Lucilo! Martín
El regidor de corcova
v.56: Sino / (1)
v.57: Que si en arte [estro e.e.] no es perfeto
v.58: Es mordida de León
v.62: [PI 5] Lindo como un serafín
v.64: Y tono de cortesano
v.74: [PI 5](alta tt) cuarta.
v.80:[PI 5 y PII 2] Petillas

* Véase el soneto que sigue, en la página 386. [n.del c.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Dios te premie el buen deseo;
pero nunca he sido vano,
siempre he sido Graciliano
y no más, y yo lo creo:
yo sólo verte deseo,
reír contigo a mis anchas,
quitando y poniendo manchas,
burlando del mundo entero,
hasta que algún carpintero
Acepille nuestras planchas.

Sólo me queda un pesar,
que nuestros santos cristianos
no sean como los paganos
amigos de jaranear:
y yo temo que al llegar
de san Miguel a los pesos,
poniendo los puños tiesos
al ver que vamos riendo,
dirá, su espada esgrimiendo,
fuera de aquí esos camuesos.

Sea lo que Dios quisiere;
sólo que te vengas digo;
te lo suplica tu amigo
que te aprecia y que te quiere.

Febrero de 1848

v.84: [PIV] Y no más y yo lo creo
v.99: [P II 2] Dirá



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Gregorio Chil y Naranjo: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* [ ms.9]

Epístola en décimas con una cuarteta a modo de colofón. La práctica totalidad de las obras de contenido satírico irán dirigidas a Lucas Ramírez, su confidente. En esta época, el doctoral está plenamente desencantado. En la carta se hace partícipe al clérigo de la toma de posesión de Codina y explica el motivo del primer encontronazo con el doctoral. El doctor Chil lo explica de forma clara:

> El correo que arribó el 9 de Agosto trajo al obispo D. Buenaventura Codina, acompañado del número suficiente de Canonigos para ocupar las sillas del Coro Catedral. Conocedor de las virtudes de aquel Prelado, siento, al llegar a este punto, tener que observar su conducta altamente injusta. En buenhora procurase proveer las sillas de su Catedral que solo contaba con el Doctoral Afonso y el Canonigo D. Jose Álvarez, ambos ancianos, pero es inconcebible que teniendo en su diócesis sujetos dignisimos por todos conceptos, sacerdotes virtuosos, de ninguno de ellos se acordó para uno de esos puertos de descanso, sino que todos los ocupó con presbíteros estraños jóvenes, sin antecedentes, ni méritos. El Sr. Codina no podia haber olvidado que pocos meses antes, cuando el Cólera morbo hacia estragos en la Ciudad de Las Palmas y en todos los pueblos de Gran Canaria, sus curas se habian portado como verdaderos héroes, y era justo que se premiase de una manera correspondiente el fervor cuanjélico y la caridad .[h.1648]

*

vv.11-20: En Telde, principalmente, se refugia lo más relevante de la sociedad durante las diversas epidemias que azotan la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Nótese aquí la carga irónica.

vv.31-34: Referencia a Buenaventura Codina y Augerolas, preconizado obispo de Canarias por el Papa Pío IX en el Consistorio del 17 de abril de 1847. Su consagración episcopal tuvo lugar en la iglesia de San Isidro (Madrid) el 20 de febrero de 1848.

v.50: Manuel Ramos: (†1854) en aquel momento era sacristán mayor (maestro de ceremonias) de la Catedral; en 1852 se recibió como canónigo racionero.

v.70: *Asmodeo magistral*: se trata del magistral Pedro de la Fuente (1803-1849), que fue rector del Seminario Conciliar, juez examinador sinodal y gobernador que fue de este obispado. Recuérdese que Asmodeo era un diablo.

v.71 y ss.: el poema dedicado al doctoral, fechado el 13 de enero de 1848, se inicia con la siguiente décima:

Canónigo doctoral
Con talentos de alta esfera,
De científica carrera,
De nombre y gloria inmortal.
En el templo celestial
De Apolo, tu busto está;
Y aunque te manden acá
Canónigos en cerones,
Cual de aceite botijones,
Ninguno sombra te hará.

v.74: *esfera cuarta*: desde la antigüedad el cielo se dividía el universo en siete esferas, círculos o ruedas, identificados con los siete planetas conocidos; la cuarta esfera corresponde a la esfera de Apolo. La invocación a Apolo como deidad de los poetas, en tanto que símbolo relacionado con la luz, está presente en Iriarte.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

v.80: *Jorge Pitillas*. El copista probablemente transcribe mal el nombre. Se refiere a José Gerardo Hervás y Cobo de la Torre (†1742), poeta satírico, famoso por su *Sátira contra los malos escritores de este siglo*, defendió las ideas de Luzán y de Boileau.

v.90: planchas: los ataúdes.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## "¡SANSÓN!, TU DALILA HA SIDO"

### Décimas

¡Sansón!, tu Dalila ha sido
Ese diestro ex-secretario
Pues siendo insigne plagiario
Por disculparle has mentido;
Mentir, sí; pues advertido
Como si jesuita fueras
Media verdad nos dijeras;
Di, pues, ¿te nombró a Rabí?
Sansón, ese baladí
Te ha metido las tijeras.

Eres por ley un vocero,
Poeta por don del cielo;
¿Y cubres con negro velo
De la verdad el lucero?
Sé de la verdad guerrero
Imponiendo un rostro firme
Que la voz y gesto afirme
Lo que corazón sintió
Que receptador, si no,
Razón y ley lo confirme.

[1848]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en décimas. El texto, sin duda, parte de una polémica literaria iniciada en *El eco de la juventud* de Santa Cruz de Tenerife, en el nº 15, por un poema insertado en sus páginas en el nº 5 del que no se declara el autor –Tomás Rodríguez Rubí– y, además, aparece retocado:

> Ya verán VV. que todo el trabajo del plagiario consistió en introducir a las *Canarias* en lugar de *Andalucía*, lo que seguramente no agradaría mucho al Sr. Rubí si llegase este escandaloso robo a su noticia. Entre tanto, para vergüenza del autor de semejante atentado literario, y escarmiento de los de su calaña, sírvanse VV. insertar en su apreciable periódico estos renglones, a cuyo favor les quedará reconocido su affmo. S.S.q.s.m.b.

En el nº 16 de la misma publicación, Antonio Auset firma un texto de réplica:

> Muy Sres. míos: con sorpresa he visto el artículo remitido inserto en el número 15 de su periódico firmado por un *suscriptor* en que se denuncia y califica como plagio los versos insertos en la *Aurora* de D. Tomás Rodríguez Rubí, publicados en la *Iberia musical*, cuya calificación, con perdón del celoso suscriptor que firma el comunicado, es tan absurda como gratuita, toda vez que ni redactor de la *Aurora*, ni persona alguna, ha puesto su firma al pie de los tales versos, ni se hace indicación de quién sea el autor, sino que se guarda el anónimo bajo *tres estrellitas*, bien por un sentimiento hacia la persona para quien se escribieron, o ya por ignorar su publicación y la voluntad de su autor, quien hizo la variación que se nota porque así lo tuvo por conveniente.
>
> Y puesto que es necesario decir al público decir al público lo que no le importará gran cosa saber, sépase que los versos en cuestión me fueron facilitados por el Sr. D. José P. Sansón, quien o por hallarlos bonitos, o por llenar un hueco en el periódico, los dio a la *Aurora*, y cuya redacción disculpándose de la manera que lo hace ahora da motivo a estas contestaciones. El hecho es que el periódico la *Aurora* ha publicado unos cuantos versos sin firma ni iniciales, sino con unos signos del más riguroso anónimo, y que ahora se descubre por un celosísimo suscriptor, que aquellos versos son del Sr. Rubí. Sea pues muy [mi] enhorabuena: añadamos esa hoja más, aunque pequeña, a la esplendente corona literaria del Sr. Rubí, con cuya amistad estoy públicamente honrado, pero no se dé tortura a un negocio harto sencillo con el solo objeto de ofender a quien seguramente no da margen a venganza alguna de este género.
>
> El mismo Sr. Sansón consigna cuanto llevo expuesto en la carta adjunta que se puede publicar a continuación
>
> [...]
>
> Sr. D. Antonio Auset.
>
> Mi apreciable amigo en contestación a la grata [carta] de V. de esta fecha, tengo el gusto de decirle que el asunto de los versos sobre que V. me pregunta con relación al Comunicado del *Eco de la juventud* el 10 del actual, pasó de la manera siguiente. Entre otros versos de distintos autores que nos estábamos recitando, según costumbre, se los oí, me agradaron sobremanera y le supliqué me los diese para insertarlos en la *Aurora*. Nada más nada menos: advirtiendo que al inquirir yo la firma que deberían llevar, me dijo V. que se les pusieran las tres estrellitas.
>
> Siento que mi indisposición de tantos días me haya impedido tener conocimiento antes del presente negocio y el placer de verle como su afectísimo amigo y seguro servidor Q[ue].S[u].M[ano].B[esa].
>
> Febrero 13 de 1848 José P. Sansón.

*

v.8: probablemente se refiere a Tomás Rodríguez Rubí.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA VIOLETA

¡Oh nuncia de la dulce primavera!
¡Oh violeta, la imagen verdadera
De un corazón honesto y virtuoso!
Desde el seno del cespede mullido
Dejas al bosque henchido
De tu suave perfume delicioso.
¡Qué me agrada buscarte en la espesura
Do yaces escondida
Mi vista huyendo y la del sol dorado!
Buscarete en el pie de la alta encina
Que riega la onda pura,
Que el aire embalsamado
Descubrirá tu choza peregrina:
Mas no temas que osada
Toque mi mano tu virgíneo seno,
Y cambies vergonzosa y asustada
En pálido color purpúreo ameno.
Ser feliz no quisiera
Si a ti, ¡divina flor!, agravio hiciera.
¡Quién como tú perfumes exhalando
Y modesta tus gracias ocultando
Pudiera yo acallar el llanto y duelo
(Escondiendo la mano del consuelo)
Al infeliz que la miseria oprime
Y entre el hambre y pudor lloroso gime!
Tímido, como tú, tenaz he huido
Vivir do corre el mundanal ruido;
Que el humo de la gloria
Y al resonar la trompa de la historia
El albergue no insulta
De aquel que, como tú, su vida oculta:
Poco me basta a mí, siempre contento;
El dulce sentimiento
De la blanda amistad es mi delicia,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que el amor no acaricia
El canoso cabello o calva frente;
A todo sin diferente,
Las musas me deleitan con su canto
Que aleja el triste y doloroso llanto;
Y su dulce armonía
Cuando, ¡divino sol!, deje de verte
Sonará entre las sombras de la muerte.
¡Oh si el Dios que gobierna lo futuro,
Que quiso, como tú, viviera obscuro,
Me concediera que la viola hermosa
Que derrama perfumes olorosa,
Y la vida respira
Que antes le diera mi hoy callada lira,
De Cariaco inmortal junto a la gloria
Triunfará del olvido en la memoria!

Canaria 1848.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Silva.

*

*La Aurora. Semanario de literatura y de artes*, Tomo I, S/C de Tenerife, 1848, Imprenta Isleña, Núm. 24. Domingo 13 de febrero. 1848

v.4: cespede: *e* paragógica, que le sirve para completar métricamente el endecasílabo.

# EL NIDO

## AL S[EÑO]R. D[ON]. JOSÉ PLÁCIDO SANSÓN

Idilio

*Pastores, hereda nascentem ornate*
*poetam,Arcades, ut inuidia rumpantur ilia*
*Codro.*

¡Inocentes y blandos pequeñuelos
Que en el bosque sembráis dulce alegría!
Cuando sentado en el ardor del día,
Bajo del blanco espino atento os miro,
Y balanceando admiro,
Los murmurantes céfiros suaves,
Ese nido de amor y de desvelos
El llanto asoma al rostro pensativo,
Y digo congojoso y reflexivo;
¡Oh familia felice, dulce y tierna!,
Que el Dios que nos gobierna,
Protector de los campos y las aves,
No permita jamás que el día brille
En que la corva hoz o hacha mancille
Con rabia destructora
Planta y flor de tu nido protectora.

[PI 1] crescentem [tt] nascentem [PII 1] crescentem
[PI 1] Arcades, ut [tt] invidia rumpantur ^ ut^ ilia Codro
[PI 1] Virg. Eg. 7 ver. 25 o 26 [No aparece en LA]

v.7: [PI 1] desvelos [tt] consuelos



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Árboles compasivos!, sombra grata
De amigos brazos con amor prestalle;
Que yo fiel el secreto he de guardalle;
Y solo cada día vendré a verlo,
Y tierno complacerlo,
Que mi curiosidad no lo maltrata,
Visitando la hojosa
Rama do el nido de placer reposa;
Y en su asilo inocente
Si sois los mismos cuatro siempre cuente.
Y los volveré a hallar junto a la encina
Que abraza el árbol de las blancas flores
En el aéreo lecho suspendido,
De musgo y blanda pluma y yerba fina;
Cubriendo con las alas sus amores
La dulce madre en regalado nido;
Y mira, al verme, con mirar medroso;
Mas sin turbar el plácido reposo.

v.19: [PI 1] prestadle
v.20: [PI 1] guardarle
v.21: [PI 1] contemplarlo [tt] complacerlo
v.22: [PI 1] le
v.26 [PI 1] otra estrofa
v.27: [PI 1] hallar tt) ver



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y cuando torne el sol al rojo oriente
A verte volveré, mas diligente,
Asilo de flaqueza,
De frágil estructura,
Meciéndote en las ondas de verdura;
Entre el cielo de azul y tierra de oro;
Obra de la sagaz naturaleza,
Milagro insigne del amor más tierno;
Do guarda su tesoro
El vigilante corazón materno.
Mas ¡ay! Que está vacío y silencioso,
¿Los huéspedes del seno misterioso
De un maléfico ser fueron la presa...?
Ayer los dejé yo, dentro del nido,
En sosegada paz uno a otro unido;
Y la madre anhelante, en raudos vuelos,
Sutiles gusanillos conduciendo,
Porque ansiosos gritaban sus hijuelos,
Del hambre los estímulos sintiendo:
Y el padre centinela repetía
Cantos de amor que su familia oía.

Adiós, canto de amor so el blanco espino,
Adiós, cantor divino,
¡Qué! ¿Ablandar no pudiste
Con el hechizo de tu canto triste,
Al brazo despiadado
Que a los vecinos ramos ha robado
Este dulce concierto
Y al nido de sus huéspedes desierto?

Acaso un niño cruel, duro, implacable,
Del agudo incapaz remordimiento,
Sordo, insensible al grito del lamento
(Que ahuyenta la piedad la pueril saña),
Se huelga ahora en su cobarde hazaña;
Y mañana, tal vez la miserable
Familia desolada el bosque gira
Y de hambre y frío con dolor respira.

v.56: [PI 1] otra estrofa
v.71: [PI 1] espira



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

O algún monstruo feroz, bárbaro, impío,
Mientras dormían, repuntando el alba,
Los embiste cruel y con mansalva
Madre e hijos devora a su albedrío,
Bajo el calor de las plumosas alas;
Y con sangre filial mancha sus galas:
¡Oh tristes avecitas inocentes!
¡Qué dispertar entre rabiosos dientes!

Y si entre ellos alguno se ha salvado,
De sus tiernos hermanos separado,
En el bosque inmediato, no pudiendo
Volar apenas, triste solitario,
Y ver siempre creyendo
Si terrible adversario,
De su madre y hermanos carnicero
(Que todo asusta al tímido viajero)
Palpitándole el seno busca el monte,
Y del cielo que deja el horizonte,
Y el fresco valle que nacer le vido
Y árbol de flores que meció su nido.

Marzo 4 de 1848

v.63: [PI 1] Y [sobreesc.] ni
v.74: [PI 1] a mansalva [m.i.] con

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas. El poema se incia con dos versos de Virgilio en boca de Tirsis en los que se solicita el lauro de poeta a Codro.

*

En PI 1 no se da la referencia a la publicación.

*Pastores, hereda crescentem ornate poetam,*
*Arcades, ut invidia rumpantur ilia Codro.*
Virgilio: Égloga VII, versos 25-26



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA HOJA SECA

## AL SR. D. BERNARDO TORRES

Idilio

¿Por qué tan pronto caes,
Tú, pálida y marchita
Hoja que un tiempo fueras
Del valle la delicia?
Estío y primavera
Terminaron tu vida,
Y el macilento cespede
Soñoliento te mira;
¡Hoja infeliz!, pasaron
De verduras tus días
Dando sombra a las ramas
Y galas, hoy perdidas;
¡Qué fresca te vio mayo!
¿Por qué la noche umbría
Sólo momentos breves
Te presta compasiva?
¡Oh estación de las noches,
Hibierno!, tu aterida
Mano va destruyendo
Las moradas tranquilas
De los dulces cantores
Que los cielos habitan
Y oyeron los secretos
De Cloris y Aminta.
¡Hoja triste! tú mueres;
Nocturna el aura frígida,
¿No ves que tus abrazos
Y besos solicita,
Besos que son de hielo
Y eterno adiós te indican?

Marzo 15 de 1848



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.

*

v. 24: Cloris, diosa de las flores.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL MAR

Oda.

Al S[eñ]or. D[on]. Manuel José de Quintana
Su admirador sincero.

Vestido el pecho de doblado cobre
Y el corazón de roca adamantina,
El primero tenía
Que confió su vivir al mar salobre,
E impávido miró la repentina
Sonora tempestad, que roba al día
El rayo que lucía,
El abismo entreabierto ante su planta;
Las encrespadas ondas que bramando,
Eolo silbador feroz levanta
Y escollo hondi-sonando,
Do estrellarás, ¡oh mar!, en un momento,
De avara nave el loco atrevimiento.

Y ¿quién enfrenará tu furia insana?
Del rey del mundo, que los brutos doma,
Que al sol la faz midiera;
Que al rayo encadenó; que a Juno vana
Su vasto imperio de las auras toma,
Que diseca la luz, que grillos diera
Al río en su carrera,
Que los montes abate, que en rüinas
Alzadas torres y los reinos cubre
Con el acero y bronce, que en sus minas
Sabia natura encubre;
¿Cuál en ti es su poder, cuando tu saña
La tierra inunda y las estrellas baña?

v.24: [PI 1] naturaleza



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Si al ver tranquila tu cerúlea frente,
Que en el puerto reposa, osada nave
Sobre tu espalda vuela,
En tu abismo la sumes de repente,
Cual gota de la lluvia arrebatada,
Que al tímido piloto, y blanca vela,
Tu inmensidad los cela,
Sin la sombra marcar de su ruina;
Y el marinero, que nadó tardío,
Y las palmas, por fin, al cielo inclina,
Rápido al centro frío
Entre los brazos del olvido baja,
Sin lágrimas, sin tumba, sin mortaja.

Negro-azulado ponto, rueda, rueda;
Tus sendas no las mide planta humana,
Ni despojos le diera
Tu campo inmenso; do estrellada queda,
De la tierra asolar su rabia insana;
Que atónito el empíreo le viera
Cuando lanzado fuera
Como una gota de la blanca espuma
De tu cabello undoso; retornando
Favor pidiendo a la potencia suma
Semi-vivo, finando;
Y tu soplo le arroja al triste puerto,
Do rueda horrible su cadáver yerto.

Miles, miles escuadras, a manera
De fuertes ciudadelas torreadas
O de bosques alados,
Llenas de horror y destrucción postrera,
Que aterran las murallas encumbradas;
Y trémulos monarcas, desolados
Y a su vista pasmados,
Mientras que su señor, de frágil greda,
Guerra y tu imperio dominar blasona,
Juguetes son en tu presencia leda;
Que envolverá tu zona,
Restos del puente del atroz Persano,
Con la *Invencible* del monarca hispano.

v.32: [PI 1] el



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Lo que ahora es tu playa, un reino fuera;
Todo muda de faz, menos tú mismo;
Asiria, Grecia, Roma,
Cartago su rival ¿dónde estuviera?
Cuando heroico triunfara el patriotismo,
Cuando el tirano audaz el cetro toma;
O cruel horda asoma
De salvaje feroz o de extranjero;
O silencioso yermo el reino yace;
Sus fronteras batías altanero:
Ni arruga en tu faz nace,
Que el sol tu frente ve, la enjuga y dora,
Cual de la Creación la vio la aurora.

Espejo glorioso, do se place
Adonay mirar su imagen pura
En cielo borrascoso,
O cuando mudo en el silencio yace;
en calma, inquieto, en la tormenta oscura,
helado al polo, al Ecuador fogoso;
sin fin, espacïoso
y sublime figura del eterno,
del invisible trono, y el fecundo
Limo, que engendra el Leviatán supremo:
acatado del mundo
marchas terrible, sin hallar contrario,
sin fondo, impenetrable, solitario.

¡Oh mar! ¡Adiós, mi juvenil delicia!
Tú me vistes nacer; tu brazo fuerte,
(Que al Teide cano, alzado,
Ciñe las plantas en la tierra Elisia,
Do Baco el néctar de Taoro vierte)
Tierno me acarició. Yo, alborozado
En tu seno azulado,
Cual las burbujas de metal luciente,
Que en él se mecen, sin temor nadaba;
Y si en furor bramaras inclemente,
Tu furor me hechizaba;
Eras mi padre, que aplacar quisiera,
Halagando tu blanca cabellera.

v.80: [PI 1] Adonay [LA] Adonaï

v.84: [PI 1] al [m.d.] el



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## Nota

El que tiene el honor de ofrecer al Sr. D. Manuel José de Quintana esta bagatela rimada, producida en el hielo de 61 años, está muy lejos de pensar, que pueda compararse con su inmortal Oda al mar, escrita con todo el fuego de su juvenil *pathos*; que si no es la primera de sus obras líricas (como la de Juan de Padilla, tan célebre en España como en Grecia el himno de Armodio y Aristogitón), será siempre la admiración de nacionales y extranjeros.

Lord Byron, que viajó en la Península y a quien era bien conocida esta pieza-maestra como otras de nuestra literatura, la tuvo sin duda presente cuando concluye su romántico *Childe-Harold* con la famosa despedida al océano, visto desde el monte Albano[1], en la hermosa Italia. Poca atención prestará, comparándolas al más pleno convencimiento. Y si yo he imitado al último, siempre será el bardo ibero el padre de una y otra producción; sombras débiles[2], que ni aun servirán a hacer resaltar aquel sublime canto, que tantas veces me ha hecho olvidar mis penas, recitándolo[3] junto a la playa en donde me encadena la más gloriosa emigración[4].

[1] Esta imagen de Byron que aparece en el canto IV será la que use en la Advertencia a la *Oda al Teide*.

[2] [PI 1] obras

[3] [PI 1] recitándola

[4] [PI 1] No se hace referencia a LA.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

María Rosa Alonso: "M[anuel] CRIADO DE VAL.- *Atlántico*"
Oswaldo Guerra: "El poema: caja de resonancia cultural"
Manuel Socorro: *Poesía del mar (Aspectos)*

Se ha querido ver la influencia de Quintana, a quien va dirigido el texto, en la composición no sólo de este poema, sino de gran parte de la obra del doctoral. Sin embargo, tal influencia, que en algún caso puede ser efectiva, se limita aquí al uso de la misma temática y alguna imagen. La fuente de que bebe el doctoral es de las imágenes de la tempestad de Virgilio, en la misma línea de Viera y Clavijo en *Los meses*.

El sentimiento del mar en Graciliano Afonso, afirma María Rosa Alonso, se concreta en la relación paterno-filial, como ocurre en la *Oda al Atlántico* de Tomás Morales.

La nota que precede a la oda probablemente es de José Plácido Sansón. La relevancia del texto se basa sobre todo en que es el primer poema publicado que aborda la temática del mar, como ya apuntara María Rosa Alonso. La dedicatoria a Quintana, autor asimismo de una oda al mar, es la constatación de la influencia que ejerció en la lírica insular el vate español; sin embargo, el mar que presenta el doctoral no es el mar de Quintana, como ya apuntara María Rosa Alonso.

*

> El Sr. D. Graciliano Afonso, canónigo doctoral del la catedral de Canaria, autor de los lindos idilios "a la Violeta" y "el Nido", publicados en nuestro semanario, y una de las personas más notables de nuestro archipiélago por sus vastos conocimientos en literatura y por su adhesión a las instituciones liberales; adhesión que le valió el tener que emigrar en a última época del absolutismo a la isla de Trinidad, donde permaneció muchos años; nos ha remitido la siguiente composición, escrita en aquel punto, y dedicada al ilustre decano de los poetas españoles, que insertamos con sumo placer.[5]

[PI 1, PII 1] Trinidad 1837

[5] *La Aurora. Semanario de literatura y de artes,* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña, núm.31, domingo 2 de abril, 1848, p. 243.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL BAILE

## A LA S[EÑO]RA. D[OÑA]. AGUSTINA TORRENS DE NAVARRO.

¡Oh, qué alegre es el baile! ¡Las cuadrillas,
Qué alegres! ¡Cuán gozosas las doncellas,
Despidiendo centellas
Sus rutilantes ojos, animando
El mesurado paso! Todas flores,
Pintadas mariposas, sus olores
La blanca piel derramando...
¿A quién no maravillas,
Grupo gentil que en los salones brillas?

¿No ves la hermosa juventud que avanza
Cual tiernas plantas que el ambiente mueve?
¿No oyes se rozan los airosos trajes
Cuando a su puesto cada cual se lanza
Y en torno ondea la cintura leve?
Y al retemblar del arco en sus pasajes,
Con el aire de cándida inocencia,
Ligeras vuelan y también con ellas
Con divinal decencia;
Que el pudor acompaña a las hermosas
Como a las ninfas y celestes diosas.
¡Mira cuál brilla la rociada frente
Con mil centellas que el espejo fueron
Donde modestas vieron
Su dulce imagen plácida y riente!
Y más estrechos círculos formando
Sus delicadas plantas agitando,
El suelo oprimen con pisar tan suave,
Como a las ramas temerosa el ave.

v.8: [PII1] maravilla
v.9: [PII1] brilla



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La orquesta calla vibrazón sonora;
La ninfa vuela a su dorado asiento,
Y a su galán con un saludo atento
Cortés despide, y el socorro implora
Del dócil abanico que se agita
Cual hoja que amorosa solicita
Recrear con el céfiro que envía
La flor que abrasa el caloroso día.

Entre tanto el salón con piedras brilla
De lucientes collares y de cruces
Y pendientes que ondean con cien luces,
Y la hermosa guirnalda sin mancilla
Sobre la tierna frente donde admira
Cintas y gazas bellas
Ramilletes de flores inmortales
El galán que suspira
Ramilletes de flores inmortales
Que reflejan los iris celestiales;
Aunque otro sol no vieran
Que las antorchas que en la noche ardieran.

Este baile, este adorno, estos cabellos
De ébano reluciente, estos diamantes
Una semana entera han ocupado
Su pensativa mente; mas ¡qué bellos,
Qué risueños volaron los instantes
De esperanza y de gozo tan colmado!
Su vida era un jardín donde la Aurora,
Que a Céfalo enamora,
Cada día una flor criar le place
Que so la mano purpurante nace.

v.29: [PI 1] vibración

v.36: [PI 1] abraza



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas, la orquesta resuena
Y la tropa dorada vuela ansiosa,
Y otra vez el salón la danza llena
Con ruido estrepitoso; ¡qué anhelosa
Aquella salta y gira y torna ufana!
Y otra la sigue presurosa, insana,
Y el salón atraviesan más ligeras
Que la rápida luz a las esferas;
Y vuelven y revuelven caprichosas,
Que la danza es la ley de las hermosas.

¡Oh qué danza, qué juegos! ¡oh qué fiestas
De encanto sin igual y de placeres!
¡Oh mundo, que tus males multiplicas
Y de amargo pesar la vida aprestas!
Mal grado del dolor, del llanto y duelo
Que tanto angustian los mortales seres,
No es tanta la desgracia que publicas,
Ni es el valle de lágrimas; consuelo
Y dulzura también lleva la arena
Que el tiempo volador marca serena:
No es todo arena, que los granos de oro
Mezclado traen un feliz tesoro.

De noche tan placiente y deleitosa
El placer apuremos; mas la aurora
Descoge el manto que los montes dora
Y el salón baña de su luz gloriosa:
El día causa espanto, y las cuadrillas
Dejan vacías las doradas sillas;
Ya palidece en el zenit la estrella,
Y en el salón de amor la antorcha bella.

¡Es preciso partir! Las elegantes
Ciñen al blanco cuello las flotantes
Bandas, y tristes miran al espejo,
Los chales arreglando a su reflejo,
Y larga y negra boa, y la ancha capa
El lindo traje tapa;
Y sus ramas Morfeo sacudiendo
Dulce sabroso sueño va infundiendo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh baile encantador! Cesó el estruendo:
Mas tu festiva imagen va siguiendo
La rápida beldad, ninfa ligera,
Cual nube pasajera,
Y en torno revolando
Los fantasmas alegres imitando,
En sueño la convidan tus caricias
Del baile a disfrutar nuevas delicias.

Abril 4 de 1848

v.36: [Pl 1] Que

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas. Dedicada a la mujer de Domingo José Navarro, Agustina Torrens [Pérez] de Navarro (1822-?). Los bailes, entre ellos, los llamados de "piñata", se organizaban en el Gabinete Literario.

*

En ME, aparace el siguiente texto, posiblemente debido a la pluma de Bartolomé Martínez de Escobar :

Juicio de "El baile"

Parece increíble que la edad de 72 aun cuando el frío glacial de la ancianidad reflexiva y apagada no puede naturalmente iluminar los cuadros de una danza, tan necesariamente volubles y hechiceros, produjese la oda que admiramos. Ni composición más momentánea, ni más feliz pudo jamás presentarse a la juventud, y a la tierna edad en que brozan flores cada oscilación cada variedad de los grupos de un baile decoroso y de civilidad. Peor el autor domina con su fibra poética todas las escenas de la vida en cualquier sentido, y las hace obedecer sin violencia al estro inmutable de su genio. Su lira siempre templada, nunca ociosa, corresponde dócilmente al diapasón que elige, modulado por las inflexiones y tintes que con discreción sabe distribuir a sus estancias. Yo creo que no es necesario presenciar un baile para sentir el placer que puede excitar este espectáculo; ni sea asaltada la imaginación por la melancólica idea del contraste de la vida en el seno de los deleites y dolores que tan sin proporción se mezclan, en esa estrofa singular donde el tiempo y la ampolleta va desapiadadamente concluyendo con la insignificante suma de los goces. La posición de esa escena tétrica y filosófica entre el brillo de un baile forma el mérito que no podremos negar es excesiva en medio de los cuadros brillantes del olvido de los males interminables de la humanidad. Si los que la leyeren me acompañan en mis sensaciones, podré decir que no pude menos de repetir cien veces la renovación de ese claro obscuro, declarándola siempre y siempre con más encanto, y cuanto más se repite, más ideas y sentimientos descubre. [ME]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# MARÍA

¡Qué hermosa eres María! ¡Encantadora
Joven brillando, tímida, pudica!
En medio a tus hermanas se dijera
Que eras la flor real entre las flores
Rosa de primavera
La reina, la señora
Que en aromas publica
Que eres reina también de los amores.

¡quién riendo te viera
Con la risa inefable de la aurora
Y la serena frente candorosa
Do la inocencia y tu pensar reposa,
Y esos ojos azules de dulzura
Que la oración retratan casta y pura
Que con piadosa llama
El tierno corazón el cielo inflama!

Y tú las flores amas y los prados,
Las aves y los versos regalados
Y ese dulce coloquio de la tarde
Cuando en el jardín arde
La lámpara plateada del reposo
Y con paso anheloso
Las dulces dos amigas estrechando
La diestra y las espaldas abrazando
Vuelven los rostros son sin par contento
Confundiendo las voces y el aliento.

v. 25: [Pl 1] ven [m.i.] vuelven



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y habláis de la amistad que siempre dura
Y que reúne el cielo allá en su altura
Y que en la tierra a veces la separa,
Y si una estrella cae en la luz clara
Tímidas claman huyendo aprisa
"Que una tumba se abre el cielo avisa,
"No lo ves, dulce amiga, alguien se muere,
"La estrella cae y el Señor lo quiere".

Y amas también la música y la danza
Y allí sin rienda el corazón se lanza
Y delira gozoso
Sin ver pasado o porvenir cuidoso,
Que en esta edad felice de la infancia
El tesoro de dicha es la ignorancia.

¡Oh María feliz! Llegó el momento
De los floridos días del contento;
Mira el amor con sus pintadas alas,
Mira sus flores y vistosas galas;
Ya siento su perfume y tanta gloria
Te hace olvidar la infancia y su memoria.

La juventud y amor alzan el vuelo
y ambos su flor con encendido anhelo
en el altar de Venus se recogieron
y frescas y brillantes relucieron;
luego ajadas y mustias desparecen
y cual sueño febril se desvanecen,
y el sol en pos vendrá que la alba frente
do brilló la pureza
torne escarchada nieve de repente,
y el carmín de su boca y su belleza
con la sonrisa de celeste encanto,
mudando de color provoque a llanto,
que el tiempo sin piedad su mano avara,
destruyendo su gracia y donosura,
llenando el alma de mortal tristura;
y tal será el dolor recio y profundo
que fallecer te holgarás con el mundo.

v. 31: [PI 1] tímidas exclaman huyen aprisa [m.i.] huyendo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y así sucederá, que ésta es la vida
que una hora por otra es perseguida
y el placer y el dolor de la mañana
al caer de la tarde es sombra vana;
y la flor tal vez falta al ramo alzado
y al festín más brillante el convidado.

Junio 1º de 1848.

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL NENE A SAPA | LITO EN SUS DÍAS

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Se encuentra en el archivo de Diego Mesa.

## DÉCIMA

El que nace noble y noble,
Y noble con cualidad,
Tendrá por necesidad
De tonto la ración doble:
Que pergaminos desdoble
Quien buscando nobles ande,
Que yo sin que me lo mande
Le daré un noble perfecto
En un hijo de Amoreto
Conde de la Vega Grande.

1848



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LAS CAMPANAS

Las campanas con ruido estrepitoso
A los fieles a orar están llamando;
Yo pensativo escucho respetuoso
Los sonidos que el viento va undulando.
Ángeles que habitáis la azul esfera,
Bajad con ala rápida y ligera,
Para que suba la oración piadosa
Del alma justa humilde y fervorosa.

¿Quién os puso allá en la altura
De este palacio estrellado,
Con nubes de oro azulado,
Radiando eterna luz pura?

Me parecéis orgullosas;
Pues por no ver nuestros males
A las cimas celestiales
Os retiráis desdeñosas

A veces os mostráis fieras,
Y otras, vuestra voz sonando,
Va la victoria ondeando
Del triunfo gloria y bandera.

v.14: [PI 1] ¡Qué! por no...)

v.17: [PI 1] Rebato. [m.i.]
Fieras... lo sois; tiempo fuera
Que vuestra voz resonando
La victoria iba ondeando



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Campanas! Si oyó el valiente
El sonido aterrador,
Arma su brazo el valor
Y torna el labio elocuente.
Himnos de guerra invencible,
Que es esa voz más terrible
Que el trueno retumbador.

Es domingo; y la semana
Del trabajo concluyó,
Y la campana anunció
El gozo de la mañana.

Lindas, hermosas doncellas
El blanco traje vestid,
Luego a la danza venid,
Que allí parecéis más bellas.

Frescas rosas de Tejina,
Tacoronte y la Esperanza,
Corred todas a la danza,
Que el baile es cosa divina.

Que si el cura no es fantástico,
Y en su devoción ridículo,
Presidirá vuestro círculo
Sin mostrar celo monástico.

Que en las bodas de Caná,
Aunque Cristo no danzó,
Su rico vino les dio;
Vino sin danza no está.

v.25: [PI 1] (Estrofa) Himnos canten su loor
Himnos
v.28: [PI 1] El domingo [m.d.] Es domingo y la semana
v.29: [PI 1] El
v.32: [PI 1] Frescas hermosas doncellas,
v.33: [PI 1] El traje blanco
v.36: [PI 1] Rosas, bellas, de Tejina
v.39: [PI 1] Que danza es cosa divina.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y la judaica nación
En sus libros atestiga,
Que la danza era la amiga
De su santa religión.

Sois amigas cariñosas
Cuando el mundo en sueño ledo
Ahuyentáis temor y miedo
Con vuestras voces gozosas.

También dirigís humanas
Al errante peregrino
Que busca incierto el camino
En las regiones lejanas.

Si el mar se desencadena
Con la cólera del viento,
Y al navegante en lamento
A la muerte le condena;

Se torna alegre escuchando
El sonido celestial
Que luminoso fanal
El puerto le va mostrando.

Unidas a nuestra suerte
Marcáis nuestro nacimiento,
Sois de Himeneo el contento
Y el llanto de nuestra muerte.

v.48: [PI 1] Que

v.52: [PI 1] El alba. Sois

v.53: [PI 1] Duerme (no el crimen ni el miedo)

v.55: [PI 1] Se oyen las

v.56: [PI 1] Con que dirigís humanas

v.60: [PI 1] Plegaria. Si

v.65: [PI 1] La vuestra voz celestial

v.68: [PI 1] Repique. Unidas a vuestra [m.d.] nuestra

v.70: [PI 1] del [l tt la l]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Silencio!... ¿el eco resuena?
¿La hora de amor ha sonado?
¡Ah! ¡qué tarde me han llamado!...
¡Campana! No tardes; suena.

Tiempo sus alas perdió
Que tu voz han de traer;
¿Y te habrás de detener
Porque el tiempo no voló?

Pero no, que el eco triste
Oigo de tu voz sombría,
Que en dolorosa armonía
De luto los aires viste.

¿Se oscureció la belleza,
O sobre el lecho de hielo,
Amor, amistad o celo
Planta el árbol de tristeza?

¿O acaso es la voz errante,
De alma mísera el gemido
Que en el seno del olvido
Clama al cielo suplicante?

¿O una virgen desolada
Que bajo la tumba llora,
Y siendo polvo aún adora
La imagen idolatrada?

¿O voz de amor fraternal
Voz de unión y de dulzura
Que con fraternal ternura
Lanza la voz sepulcral?

v.72: [PI 1] La cita. ¡Silencio!¿el eco resena?)
v.75: [PI 1] ¡Campana! ¿tú tardas? Suena.
v.78: [PI 1] ¿Y tú te has de detener
v.80: [PI 1] Funeral. Pero no; que...
v.88: [PI 1] Ánimas. O acaso
v.89: [PI 1] Del [l tt]
v.90: [PI 1] de/en
v.99: [PI 1] Lanza /la voz sepulcral



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Acaso será mi amor,
Mi dicha, mi dulce bien,
Que en este momento es quien
Sufre de muerte el rigor?

Todo nos deja en el mundo,
La muerte todo lo siega;
En vano ruega el que ruega:
Nada vuelve del profundo.

Si todo ha de concluir;
¡Campanas! Por Dios, callad;
Mi tristeza respetad
Y cesad ya de gemir!

Callad, callad, no seáis
Implacables con mi pena;
Cuando vuestra voz resuena
Mil puñales me claváis.
.....
Las campanas con ruido estrepitoso
A los fieles a orar están llamando;
Yo pensativo escucho respetuoso
Los sonidos que el viento va undulando.
Ángeles que habitáis la azul esfera,
Bajad con ala rápida y ligera
Para que suba la oración piadosa
Del alma justa, humilde y fervorosa.

v.101: [PI 1] Mi Anarca,
v.108:[PI 1] Si todo se ha de acabar;
v.109: [PI 1] ¡Campanas! No más llorar!
v.110: [PI 1] Y mi dolor respetad;
v.112: [PI 1]Crueles, no, no seáis,
v.113: [PI 1] Que en vez de aliviar mi pena

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición que se inicia y finaliza con una octava; el texto en redondillas y una estrofa de siete vv. en arte menor.

*

PI 1: A los hermanos Mesa
P (Agosto 22 de 1848)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## AL S[EÑO]R. D[ON]. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ DE ESCOBAR, EN SUS DÍAS

¡Levántate mi gloria, dulce lira,
Mi placer, mi riqueza, mi consuelo!
¡Lira, presente del benigno cielo,
Suelta la voz que el entusiasmo inspira!
Tú, que prodigios obras
Y que convertir logras
En animados seres duras rocas,
Y las fieras amansas, y encadenas
De airado viento las violencias locas,
Y el llanto enjugas y el dolor y penas
Al olvido abandonas, conquistando
El vicio, a la virtud avasallando;
Despliega tu poder y el hielo frío
Con que vejez rodea el pecho mío
En estro lo convierte y vivo fuego,
Y cantar podré luego
De mi Berilo el bienhadado día
*Como en un tiempo, cuando Dios quería.*
Este tiempo pasó; setenta abriles
Horrorizan las musas juveniles,
Y el viejo que imitar su canto quiere,
Si Anacreón no fuere,
Escarnio y burla y baldón le sigue,
Y de Apolo la flecha le persigue;
Mas si cantar no puedo,
Al menos os veré, tranquilo y ledo,
Tiernas plantas, de amor frutos sabrosos,
Que placeres traéis más deliciosos
Que el oro y la riqueza,
Y ese saber que la razón malatrata;
Que con gracia y amor y gentileza
Del respeto filial con la voz grata,
En torno os miro del paterno lecho



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Alborozado el pecho
Saludando la aurora
De aquel día feliz precursora,
En el que la luz viera
El que algún día el patriarca fuera
De la prole bendita
Que, Berilo, es tu gloria y que te imita.
Ceñid de olientes flores
Y de lauro inmortal la altiva frente
Que Apolo os ha enviado
Como premio debido a sus loores,
Y a su beber en la castalia fuente:
Y que de vuestras manos coronado
Olvide en un momento
Del vivir fatigoso el gran tormento,
Mientras la dulce madre
De sus hijos mirando el digno padre,
Vertiendo el llanto que el placer derrama,
Más felice se llama
Que Berecintia con su prole hermosa
De los celestes dioses orgullosa.

¿Por qué no estás allí, dulce Emiliano,
Y allá te tiene el Betis tan lejano?
¿Tú, a quien el dios de Delos
Blandamente acaricia
Y con filial delicia
Ve que sus nueve hermanas
En cuidosos desvelos
Te instruyen en las ciencias soberanas
Y Calsope en su lira
En el canto inmortal que ya te inspira,
Y venciendo con él fortunas varias
Serás su mayor timbre en las Canarias?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Vuela por un momento en el Pegaso
Y cual ave ligera
Del Atlántico para en el ribera,
En el suelo palmoso
Do se alimenta el sexo donairoso:
Y en tanto muestran tus hermanas bellas
De Minerva y Aracne los primores,
Y en renegrido lápiz los colores
De Apeles y Parrasio los alumnos,
Tú, con la voz del dulce Garcilaso,
Canta, siguiendo las seguras huellas,
De tu acordada lira acompañado,
El himno del natal de mi Berilo,
Y aclámate en tu mitro sublimado
De la virtud el inviolable asilo,
El sabio, el impertérrito vocero,
El amigo sincero,
Protector del caído,
El apoyo y sostén del desvalido,
Liberal sin ficción, republicano
Que en un solio acatara al soberano;
La gloria, el ornamento
De su patria, el contento
De su amable familia, que bendice
Padre que le dio el cielo tan felice.

Y yo mi ronca voz también uniendo,
Me escucharéis diciendo:
"Vive, Berilo amigo,
Mientras que de tu dicha soy testigo;
Luego mis ojos cierra
Que pronto el polvo vil mi cuerpo encierra;
Y en funeral idilio
Tornarás inmortal a tu Gracilio."

Agosto 24 de 1848

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas. Poema de circunstancia.

*

v.53: la diosa Cibeles, madre de los dioses (Eneida, Lib. IX)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA POSADA

A un tiempo en una fonda se apearon
Cincuenta o más viajeros,
Y mil voces diversas se escucharon,
Juramentos y gritos vocingleros,
Y se entran de rondón
En la mísera y triste habitación,
Cansados y molidos
Del calor y fatiga consumidos.

Mas luego se presenta,
Con marcha grave y lenta,
Una doncella que las llaves tiene,
Y al viajero precede y se detiene
Mostrando a cada uno un duro lecho,
En un oscuro cuarto
Que de inmundicias harto,
Burlando la esperanza del viajero,
Noche le anuncia de tormento fiero.
Y al huésped le regaña y la criada
Y la nombra cochina y desaseada,
¡Qué momentos perdidos!,
Ni uno ni otro se dan por entendidos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Entretanto la hambre hace su oficio,
Y se sube y se baja a la cocina,
Y el reloj del asado ya rechina
Y de la cena principió el servicio.
Dos veces ha avisado
El resonante bronce al triste hambriento
Que de cenar el tiempo está cercano;
Crece el tumulto, baraúnda y trisca
Y en tanto el posadero bien calado
Blanco gorro que fue, y ahora grasiento,
Tercera vez repite en fuerte mano
La sonora señal, y la francisca
De prisa y a galope ordena platos
En dos filas inmensas; y los gatos
Le pasan y repasan entre piernas
Con la cola tocando las internas
Partes bajas mayando
Y se estregan y topan y ella dice
Fuera gatos del diablo, y los maldice.
Con tropel se adelanta
Toda la comitiva; el posadero,
Que a media voz unas boleras canta,
Todos mira y saluda con la risa
Que a todo posadero es muy precisa;
Pero mira con pena
Los que rehúsan aceptar la cena.

Cada cual toma asiento
Y al festín se abalanza muy contento;
Y fueron los primeros
Los que dejaron limpios los postreros,
Que en la mesa redonda
Uñas son siempre triunfos en la fonda.

v.26 [PI 1]: visado

v.53 [PI 1] siempre son triunfos [de arriba abajo] son siempre triunfos

v.62: [PII 1] y que si allí, añade, concurría



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Estaba un pobre diablo concurrente
Al sonar la campana permanente
De Grimod la doctrina celebrando
Y que era el grande amigo se jactando
Del famoso Berchoux, que ya escribía
La célebre inmortal gastronomía;
Y sin piedad furioso se lamenta
De cuanto allí en la mesa se presenta,
Y si allí concurría
Era sólo por buena compañía,
Porque siempre en su casa
Con más delicadeza y gusto pasa;
Todo en la mesa encuentra mal servido
Y sin embargo todo lo ha engullido.
Pero el huésped lo mira indiferente
Ni le espanta ni asusta aquesta gente;
En pie sin movimiento
Menospreciando gritos y clamores,
Como sólida roca a los furores
De la bravosa mar que agita el viento:
Y entretanto calcula allá en su mente
A cuánto ascenderá todo el cociente.

Gracias al vino nuevo que abundante
Corre de taza en taza ya animada
La alegría renace, y el punzante
Equívoco resalta, a la criada
Agudas chanzas, dice, un mozalbete;
Mas ella ni le mira, y el pobrete
Sin tener armamento va a la guerra
Ella bajo replica: el labio cierra
Por no soltar la risa cuando oía
Que un rústico confiado repetía
Con el mayor candor mil maravillas
De su familia toda, a un forastero
Que bosteza y se mece entre dos sillas,
Sin escuchar elogio tan ratero.

v.81: [PI 1] no



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Un rimador furioso allí estuviera
Que al vecino le planta, auque no quiera,
Lo que él llamaba poesía rara
Sobre el famoso abrazo de Vergara;
Y éste era un carretero
Que en vez de aplaudir vuelve el trasero
Diciendo que a Vergara no hace viaje
Que si gusta a Madrid le da pasaje.

Un lechuguino entraba en el instante;
Un león petimetre retumbante,
Que a Cádiz de Madrid en puesta vuelve;
A él toda la mesa lo revuelve
Y él a todos miraba y se reía.
De teatros, de modas, de amnistía,
Habla, y que el ministro caería,
Que del ministro in petto es el sobrino,
Y que en su mano está cualquier destino:
Y sin saber porqué nombra a Zorrilla,
A Rubí, a Escosura y a Quintana,
Que sin distinguir pelo ni lana
A todos los desuella su cuchilla.
Los pobres paisanos le escuchaban
Extáticos de oír tanta afluencia,
Los cómicos alaba y los cantores,
Y de la prima dona los primores
La extensión de su voz y su excelencia,
Como todos callaban
Al punto se levanta
Y una sensible cavatina canta
Con voz tan estertórica y furiosa
Que Francisca salió toda medrosa
Las vigas registrando
Que acaso se cayeron recelando.
Todos a un mismo tiempo están hablando
Pero sin entenderse
Raciocinan, chancean, se disputan
Y satisfechos todos se reputan
Sin que pueda uno a otro conocerse;
Y el inmenso salón
Y toda la posada es confusión.

v.95: [PI 1] le



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

v.112: [PI 1] tal

Pero en la calle vuela
Una hermosa y ligera carretela
Donde salir se mira
Muy linda joven, que al salón viniera
Y su belleza rara
Alto silencio impuso a cuanto hablara;
Y todos obsequiosos y galantes,
Sus respetos ofrecen anhelantes,
Aunque desconocida,
Quieren dejarla al punto bien servida.

Todos muestran ser gente de gran tono;
Al de a pie menosprecia el caballero,
La berlina se burla del cochero
La diligencia insulta al carromato
Y se enoja el colono
Contra los serviciales por mal trato:
Todo recién venido es criticado,
Se le observa y registra con cuidado,
Y cincuenta viajeros,
Que si aun se conocen ni se han visto,
Han sufrido los juicios más severos
En su cara y ropaje mal provisto;
Y con todo se buscan como amigos,
Aunque en la realidad sin enemigos,
Que ya no volverán jamás a verse,
Ni el nombre en la memoria retenerse.
Que todo pasará cual sombra vana
Al emprender su marcha en la mañana.

v.151: [PI 1] Y en



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cuando el gran lechuguino
Se ponía en camino,
Un cura socarrón le sale al paso;
Caballero, le dice, por acaso
¿Sabe V[sted]. si a Madrid ha retornado
Mi amigo Mendizábal, el dechado
De un bien ministro protector del clero,
Que mostró el camino verdadero
Para ir pobremente al paraíso?
Que dios le traiga, sus ideas sanas
(El tormento quitó de las campanas)
Valen más que promesas ilusorias
De engaños mentirosas pepitorias,
Y por mudar el clero de bisiesto
Te Deum cantará por Carlos sexto.

El lechuguino dice hay esperanza
Que Juan Campanas vuelva; hay confianza
Que al presente se trata
De una contribución la más barata,
De un clero que no come y menos bebe,
De un clero espiritual sin cuerpo humano,
Y por perpetuo ayuno tan cristiano
Que no hay medio que el diablo se lo lleve.

El cura lo miró, y alza la espalda
Luego de la sotana alza la falda
Y en el coche se sopla murmurando:
"De ayuno al menos hoy voy escapando
Pero también al fin he conocido,
Sin tener un talento extraordinario,
Que es de la vida en el suceso vario,
La imagen más perfecta un posada
Donde todo es mentira y todo nada".

Agosto 29 de 1848

v.173: [PI 1] haya
v.179: [PI 1] miedo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas. Por estas fechas, el doctoral seguía entregado a la traducción de las *Novelle galanti* de Casti. No es de extrañar que, contagiado por el modo del poeta italiano –que, por otro lado, remiten a la tradición boccacciana–, realizara obras de la misma naturaleza, esto es, novelas en verso. En este caso, el poema se centra en una posada, lugar de paso que le sirve para realizar, como hará en "El baile", un cuadro de la época con la suficiente carga crítica. Como sucederá, asimismo, en una gran parte de su obra, las costumbres y los acontecimientos de su época aparecerán reflejados.

*

v.56: Grimaud

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA TARDE

A Berilo

Con ropajes que a sombras se asemeja
la tarde sigue al sol, que en el ocaso
roja bandera deja:
el silencio la sigue paso a paso,
y juntos se sentaron
en la desierta roca; y se abrazaron
al ver que el carro de la noche oscura
rápido corre, y Venus se levanta,
y la estrella de amor con su luz pura
sus plantas ilumina misteriosa,
mientras la brisa canta
con su voz rumorosa
en la yedra y las ramas ondeantes;
y se miran las sombras ambulantes
que parecen espíritus que giran
y en torno de los túmulos suspiran.

Despréndese una luz del alto cielo
que el astro de la noche en raudo vuelo
sobre mi frente taciturna envía,
y que mis ojos blandamente hería.

v.4: [PI 1] Y [tt]
v.5: [PI 1] Que [tt]
v.6: [PI 1] Del desierto en la roca [tt]
v.7: [PI 1] que por el aire se abalanza [tt]
v.8: [PI 1] El carro de la noche y los alcanza [tt]
v.9: [PI 1] Y Venus se levanta [tt.]
v.10: [PI 1] risueña [tt] y misteriosa
v.11: [PI 1] Sus plantas ilumina y yerba oscura; [tt]
v.16: [PI 1] de la tumba y que [tt]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Dulce reflejo de ese globo en llama
¡oh rayo encantador! Di ¿qué me quieres?
¿de mi pecho abatido el nuncio eres
y el fuego envías que mi hielo inflama?
¿Bajas a revelarme los profundos
misterios de la esfera,
de esos inmensos mundos
que tú vuelves a ver viniendo el día?
¿O acaso se creyó mi fantasía
que una sabia y secreta inteligencia
te ordena visitar al desgraciado
derramando en su seno malhadado
un rayo de esperanza y de clemencia?
¿O descorres el velo a lo futuro,
y el corazón dudoso que te implora
verá, ¡rayo divino!, en ti la aurora
de aquel día sin fin, jamás oscuro?

Mi corazón tu caridad inflama,
y en mí siento un ardor desconocido;
yo creo ver a los que antes han vivido,
¿es su alma tu luz, divina llama?

v. 23: [PI 1] A [tt]
v.24: [PI 1] Y la luz traes [tt]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Estos manes dichosos
en el cercano bosque andan errantes...?
Que su imagen revista tus brillantes
luminosos destellos,
y entonces me creeré más cerca de ellos.
¡Ah! si vosotros sois, manes queridos,
mostraos obsequiosos,
y venid cada noche, sin los ruidos
de este mundo viviente
a conversar con mi exaltada mente;
y hablaremos de paz, y amor vertiendo
consuelo de mortal jamás gustado,
y de dulzor bañado
quedaré cual la tierra recibiendo
sobre las llamas de abrasado Estío
la benéfica lluvia del rocío.

Venid sombras amigas, densas nieblas
suben del horizonte, y presurosas
cubren tu luz y ráfagas hermosas...
Y ya todo es horror, todo tinieblas.

v.46: [PI 1] que estoy [tt]
v.53: [PI 1] de amor tal jamás gustando [tt]

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas acompañadas de estrambotes. Afonso tomará asuntos ya tratados por otros poetas, como "La tarde", sobre lo que ya había escrito Juan Meléndez Valdés (Romance XXXIV), poeta por el cual confiesa su devoción (véase el Apéndice) y con cuyo texto mantiene filiaciones.

*

PI 1: Setiembre 4 de 1848
EMC: (Acompañado del poema La patria, de AME)

v.21: en Meléndez Valdés (v. 21) "Símil a un globo de fuego".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## MI LÁMPARA || AL S[EÑO]R. D[ON]. JUAN EVANGELISTA DORESTE

*Mutato nomine de te fabula narratur.*

¡Oh tú!, mi solitaria compañera,
Cuando la noche de fantasmas llena
Reina callada en mi recinto umbrío;
¡Lámpara!, que, serena,
Con moribunda luz, el rostro añoso
Bañas, acaso por la vez postrera;
Mientras del sueño el plácido rocío
Me aprisiona en los lazos del reposo,
Que retrata la muerte;
Si entonces torno a verte
El aura respirando de la vida
Que el más profundo meditar convida,
Yo te saludo amiga y fiel candela,
De mi adormida sombra centinela.

¿No oyes la tempestad que airada brama,
Y al genio del infierno que hondo clama
Y el rayo en el abismo resonando
Sangrientas, negras luces derramando?
Pálida de una nube huye a otra nube
La luna que al zenit medrosa sube,
Ya tenebrosa, oscura radiando
Al cielo encapotado penumbrando.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero aquí todo calla; sola brillas,
Lámpara compañera, dulce amiga,
Tu luz me ordena que tenaz persiga
El áspero sendero de la gloria,
Y resuena al momento en mi memoria
El eco de la alabanza
Y mi pecho se agita si no alcanza
No morir del olvido en las orillas
Sin que la fama cante
Su nombre y hasta el cielo lo levante,
Tú ahuyentas de mis párpados el sueño,
Frío y calor desdeño,
Gloria, saber y triunfos inmortales
Me gritan sus reflejos celestiales.

Y un rayo de tu luz iluminando
Del vencedor romano el monumento
Que Marón levantó; veo llorando
A la infeliz Dido; el puñal brilla
Tinto en la sangre que el amor mancilla;
Y el cisne del Danubio también llora
Y allí también te vi, fama sonora,
Que en su metro inmortal plañes su historia,
Y Melpómene le ciñó de gloria:
Y mi turbado espíritu reacio
Admirado se humille a Metastasio.
Una voz celestial se oyó al instante
Que tu luz agitaba...
¡La tuya, heroica Todi!, que cantaba
Tu inmortal *son regina e sono amante.*[6]

[6] Luisa Todi, gran cantarina en la ópera *La Dido abandonada* de Metastasio. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En un volcán se abrasa el pecho mío
Y de mi frente corre un sudor frío
Que el horror del olvido pavoroso
Oprime el corazón con cruel desmayo;
Mas luego lanza un luminoso rayo
Sobre la gloria del saber britano
Que envidia fuera al griego y al romano
Y veo las visiones halagüeñas
Del genio que domina la desgracia
Con poderosa fuerza y eficacia,
Y sublime avasalla al universo
Aterrado el perverso
Y humillando ciudades, toscas peñas
Y el desierto del tiempo; majestuoso
Monumento, a su gloria el más suntuoso
¡Oh lauro de Albión! Shakespeare divino
Tu grandeza confunde mi destino.

¡Oh lámpara fatal!, muera tu lumbre
Que la gloria no habita mi techumbre,
Oscuridad, tinieblas
Del olvido feroz las densas nieblas
Te rodean ¡oh lámpara infelice!
Y el horror de mi suerte te predice.

Pero, ¡cielos!, qué miro;
¿Será que yo deliro?
Oigo, divina musa, el tierno ruego
Con que a la fama por Elisa bella
Mi dulce amor y mi luciente estrella
El eco de su trompa pide luego
Para inmortalizar tanta belleza:
Pero aquella hermosura,
Su gracia y donosura,
Como luz que desmaya y va perdiendo
Su brillo, su destello oscureciendo
La contempla el amor, triste pavesa,
Y gloria de horror acompañada
Será polvo inútil; miseria, nada.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Los hijos del saber también perecen
Y cual sombra fugaz se desvanecen:
¿Do el gigante estará que al tiempo insano
La corva hoz le arranque de la mano?

Lámpara sepulcral: ¿y tú no mueres?
Yo soy un insensato
Cuando en pos de la gloria me arrebato;
Humo de vanidad, vapor ligero,
Que devora el sepulcro adusto y fiero
Y lo sella el olvido
Sin la esperanza de vivir perdido:
Sí; lámpara infeliz, tú también mueres,
Que sólo vive el Ser, rey de los seres.

Setiembre 10 de 1848.

v.101 [PI 1] rey de los reyes [s.a.l.]. seres [s.a.l.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

### Martin Heidegger: *Arte y poesía*

Composición en silvas.

Se trata, sin duda, de uno de los poemas más interesantes de la producción lírica del doctoral. Supone, por el tema, uno de los primeros, si no el primero, de los ejemplos de un cambio en la expresión poética moderna, que no se producirá hasta finales del siglo XIX.

Como ya se comentó en el Estudio preliminar, la evolución poética de Afonso está íntimamente vinculada a la idea de la verdad, propia de la Ilustración. En el proceso de desvelamiento de la verdad, el poeta trata de hallarla en la historia, pero, y he aquí lo relevante del texto, ese proceso lo lleva a interrogarse sobre sí mismo; se va aproximando al ámbito de lo cotidiano como una manera de aproximarse a su propia existencia. La lámpara es uno de esos enseres que forman parte del ámbito de lo personal. Asimismo, es uno de esos objetos que ponen al hombre en contacto con la realidad, con su propia existencia. A través del diálogo entablado con el objeto, el poeta dialoga con su propio ser. Habría que recordar aquí que los enseres cotidianos, como apuntara ya Heidegger, son los más auténticos, porque son los más cercanos. Son, en definitiva, los que hacen que seamos en el tránsito de la existencia. Cuando se muere, se deja atrás todo aquello en lo que se encuentra nuestra presencia; los objetos que definen nuestra presencia en el mundo, cargados de memoria. Así, la lámpara se aparece al poeta: los recuerdos en los que el objeto ha participado están en ella.

La luz de la lámpara va iluminando de manera fluctuante–se trata, probablemente, de una lámpara de aceite– el papel de los libros e ilumina de igual manera los lugares de la memoria. Se presenta así como una metáfora de la inspiración poética, así como del aliento vital. Esa iluminación de los espacios de la memoria, fluctuante, también evoca, en el poeta, otras sensaciones que no son las puramente visuales; así, despierta en él la evocación de los sonidos (vv.48-51) y, a través de éstos, aparecen vivamente los textos. Se asiste así a la toma de conciencia del mundo.

Pero esa luz cenital, producida por la lámpara, en el poema también presupone la cercanía de la muerte y la levedad de cualquier existencia. La lucha contra la muerte es, antes que nada, la lucha contra el olvido. Sobre todas las cosas está el Ser; pero, frente a la lectura que se hace de una de las variantes, el dios cristiano –el rey de reyes–, está el rey de los seres; hemos de leer aquí la Idea, en el sentido platónico: el ser entendido como la idea misma; la existencia.

Juan Evangelista Doreste, que fallecería prematuramente durante la epidemia del cólera morbo de 1851, publicó las *Memorias biográficas de los señores Licenciado D. Bartolomé Cairasco de Figueroa, Ilustrísimo D. Luis de la Encina, obispo de Arequipa leídas en la sociedad del Gabinete literario de Gran Canaria la noche de 11 de marzo de este año, con motivo de la inauguración solemne de los retratos de ambos sujetos, en el salón de lectura de aquella Corporación* (1849); otro libro olvidado. El prebendado tinerfeño Antonio Pereira Pacheco, autor de la Continuación de la biblioteca de autores canarios y el colector de las *Agudeces, chistes y sandeces de algunos canarios*. proporciona a Doreste datos sobre el obispo de la Encina. Graciliano Afonso, profundo admirador de Cairasco, le ayuda en la redacción de la noticia biográfica del primero de los poetas canarios y un año antes -tal vez, por la fascinación que siente por el joven humanista- le dedica un poema excéntrico dentro de la tradición atlántica: "Mi lámpara". En él la luz fluctuante de la lámpara va iluminando las páginas de los libros que el poeta lee y que cobran, así, vida. Un poema olvidado. No es la única "excentricidad" de las letras canarias. Emiliano Martínez de Escobar, discípulo del doctoral, publicará bajo seudónimo en la prensa local "A unas botas viejas"; años más tarde, Domingo Rivero entabla el diálogo con los enseres cotidianos ("La silla", "A los muebles de mi cuarto").

Veintiún años después de que John Keats dialogara con el objeto, en su "Oda a una urna griega", símbolo de la belleza, monumento perdurable de la verdad, el canónigo dialoga con el objeto cotidiano, su compañera. Si la urna es testimonio del tránsito en el mundo de quienes habitaron su tiempo y presenta la verdad a quien la observa pasado ya tanto tiempo, a través del diálogo entablado con el objeto, el poeta dialoga con su propio ser. Habría que recordar aquí que los enseres cotidianos, como apuntara ya Heidegger -que observa un cuadro de Van Gogh, el de unos zapatos de labriego-, son los más auténticos, porque son



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

los más cercanos. Son, en definitiva, los que hacen que seamos en el tránsito de la existencia. Cuando se muere, se deja atrás todo aquello en lo que se encuentra nuestra presencia; los objetos que definen nuestra presencia en el mundo, cargados de memoria. Así, la lámpara se aparece al poeta: los recuerdos en los que el objeto ha participado están en ella.

En ambos poemas se descubre una verdad, pero, mientras el poeta inglés descubre las huellas del pasado -la vida "vivida" por el objeto en el momento de los otros-, el poeta canario descubre las huellas de su pasado. En uno, la vida detenida; en otro, la vida contenida, que se acaba para el poeta. Cuando John Keats muera, la urna permanecerá, como cuando Graciliano Afonso muera, la lámpara -objeto destinado al uso cotidiano, como la urna, instrumental. Pero mientras para el primero el objeto es en sí memoria absoluta del tiempo -el presenciado, vivido, y el re-creado-, para el segundo su memoria es la memoria del poeta; tras ella, la muerte.

*

*Quid rides?*
*Mutato nomine de te fabula narratur!*
Horacio: *Sátiras*, libro I, sátira 1, v. 69 y s.; p. 321.

v.39: Virgilio Marón

v.50: Luisa Todi (1748-?), soprano portuguesa de gran renombre en su época, interpretó en varias ocasiones la ópera en Madrid, donde fijó su residencia. Quintana le dedicó una de sus composiciones poéticas: "A Luisa Todi", de donde tomará la referencia. Quintana escribirá a propósito de la soprano anota en su edición de 1802: "El canto de la Todi producía una agitación, un delirio, que sólo puede compararse a las grandes conmociones populares, y que hacía creíbles los prodigios que nos cuentan de la música antigua".

v.51: Escena V, Acto I de la *Didone abbandonata* de Metastasio.

v.88: recuerdo del verso final del soneto de Góngora "Mientras por competir por tu cabello".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL PARÁSITO DESPEDIDO

De Boabdil en la ciudad vivía
De un rico mayorazgo un segundón,
Cuya única y sola ocupación
Era el estar ocioso todo el día:
Con la temprana muerte de su padre
Y el cariño indiscreto de su madre
Artes, ciencias y letras y culturas,
Aunque tuvo maestro, nunca quiso
Sujetarse aprender ni la escritura;
Y en esto de leer era tan liso,
Que si leer quisiera deletreaba;
Mas poco le importaba,
Que su hermano mayor le mantenía;
Y si en coche saliera
Los caballos regía
Puesto en la delantera
Y vestido de majo, a lo manolo,
Era toreador único y solo.
Rasgaba la guitarra y el fandango,
Seguidillas, manchegas, y el sorongo,
Jurga palo, y el zamba americano,
Eran las danzas propias de su rango
Con castañuela en mano,
Cigarro de papel, delgado y longo
Y de rueda de carro un gran sombrero,
Que pesaba un quintal muy sobrancero,
Con un moño tan grueso y tan galano
Que era el tipo del moño de un gitano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El hermano murió tan repentino
Que se olvidó al segundo y su destino,
Y sólo le quedara por herencia
De materna legítima la escasa
Miserable porción con que lo pasa
Sin poder sufragar a la decencia.

Aunque de profesión un ignorante
Era astuto y sagaz y petulante;
Sobre todo gustaba regalarse
Y con la ajena bolsa recrearse:
Su vientre andaba al trote;
Casi siempre comía sin escote;
Era en toda partida convidado,
O se le suponía de contado,
Si entraba en un café antes miraba
La mesa en que un su amigo encontraba
Sin dispensar licor ni plus-café
Y con ron cuatro tazas de café.

Eran las doce y media: paseando
Del sacatín venía
De dar lección de baile a la Lucía,
Y por casualidad vino encontrando
De su hermano un antiguo conocido
Que apuros dinero le prestara,
Aunque muy pocas veces le pagara,
Y el pobrete muy sano, agradecido
Se contentaba ufano
Con que el señor marqués le dé la mano,
Y siendo de la boda su padrino,
A la novia regala por presente
De piedras, aunque falsas, un pendiente,
Con dos trajes de indiana,
Y otro violado de merina lana,
Con un tercio de vino
Que el olor es vinagre superfino.

v.44: [PI 1] se encontraba
v.47: [PI 1] paseándose



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Al verlo el segundón, se le abalanza
Y en sus brazos le aprieta reciamente,
Y al punto le pregunta por su gente;
– Aquí cerca vivimos, todos buenos,
Responde el bonachón: sí, venga usía
Y verá a mi consorte, y los chicuelos
Tan gordos, tan famosos, tan rellenos,
Que el verlos causa gozo y alegría.
– ¿Y el hermano murió? ¡Viven los cielos
Que era hombre de pro nuestro marqués!
¿Y el tutor de los niños hora quién es?
– Don Agustín Ovando de Meneses,
Que allá con mi cuñada hace entremeses,
Y me he visto obligado
A dejarles la casa de buen grado,
Aunque a decir verdad, tanto pudieron
Que fuera de la casa me pusieron,
O más bien yo me puse, que en batalla
Estaba siempre yo con la canalla;
Y ahora en mi casa vivo separado
Como si fuera un rico potentado.

Al fin ambos entraron
Y a Rufina y tres niños encontraron.
Ella lo saludó muy cortesmente,
Y él le correspondiera atentamente,
Y a los niños celebra y la apostura
De Rufina gallarda y su hermosura,
Con otros cumplimientos
Que estaban preparando sus intentos;
Y siempre hablando, sin parar un punto,
A un asunto seguía un nuevo asunto;
Y después de dos horas de visita,
Los niños, que la hambre solicita,
A comer vamos, madre, le decían,
O a la criada Anica pan pedían,
Y Rufina le dice a la criada,
Lleva todo a la mesa,
Si no sea tan fina y delicada,
Cual merece este noble caballero,
Al menos honrará nuestro puchero.

v.88: [PI 1] la (m.d.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas él, sin esperar razones,
Acepto, Rufinita con buen pecho,
Convite con tan amable y tan bien hecho:
Cansado estoy de pavos y jamones,
El manjar más grosero en compañía
Trae siempre más gozo y alegría,
Y aunque no soy casado
Los niños siempre mucho me han gustado
Y mientras así hablaba
Ojeadas a la puerta disparaba
Por ver si Anica anuncia muy de priesa, (esa sobre sa)
Señores, ya la sopa está en la mesa.
Llegó en fin el momento,
Y el semblante rebosa de contento;
Y sentado a la mesa siempre hablando
El hablar no le impide estar mascando,
Con apetito tal que bien se vía
Que la andorga del noble está vacía.

v.104[PI 1] a más

v.111 [PI 1] mucho los niños me han gustado (m.i. de arriba abajo)

v.114[PI 1] esa (sobre) sa



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Concluido el festín, que festín era
Según el gran placer con que comiera,
Pidió permiso, y se marchó bien presto,
Dando mil gracias con la voz y el gesto;
Y Rufina, mirando a su marido,
Con aire malicioso,
¿quién es este señor que aquí has traído,
Noble, gitano y curro empalagoso?
Éste, si no me engaño, es petardista,
Y se conoce a la primera vista,
¿es el hermano del marqués tramposo
De quien tanto me hablaste, y tan costoso
A tu bolsillo fuera? Temo mucho
Que ese nido le agrade a este avechucho.
Yo a mi almacén me voy, él le responde
Que gobiernes la casa corresponde;
¿Pero qué es lo que temes? – Un pegote,
Un huésped perpetuo, un buen azote,
Un testigo importuno, un centinela,
Que hasta la última acción espíe y huela,
Y en casa de esas gentes de su laya
De todo haga platillo y atalaya.
–Mujer, mujer, por Dios!– ya lo veremos,
Después de vendimiar rebuscaremos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Eran las doce y media bien pasadas
Cuando usía sintió ciertas picadas
En alto y bajo vientre que indicaba
Que la hora precisa se acercaba
De radar cual león en la maleza
Para asaltar la descuidada presa,
Y el instinto le inclina
A recordar la mesa de Rufina,
Y ya se figuraba estar mirando
La sopa de fideos humeando,
Y la olla podrida que olorosa
Con todos sus aprestos y quilates
De la vaca y carnero y buen tocino
Con jamón y chorizos y gallinas
Y la rica perdiz tierna y sabrosa
Y la gruesa garbanza y el repollo
Yerba buena y tomillo algún pimpollo
Exhalando el olor tan peregrino;
Los pimientos y arroz del valenciano
Que provocan a plácidos combates
Del gastrónomo fiel que se avecina
Con respeto y temor, ya le parece
(Y se pasa la mano por las greñas)
Que veía escanciando Valdepeñas,
Sanlúcar o Moguer o el jerezano.
Que Rufina y su esposo, hombre muy sano,
Gustaban de buen vino
Como es costumbre a todo granadino.

De la barra de Franklin atraído
No vuela más ligero el encendido
Rayo, que veloz corre el caballero
Tras del olor y encanto del puchero:
Entra, saluda, y sin perder momento
Cual bala de fusil se va a su asiento.

v.152: [PI 1] al instante (m.d.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Quince días corrieron,
Las visitas siguieron,
Y aunque entender se diera
Con discreta y política manera
Que ya fuera importuna la visita,
A él nada le arredra ni le agita,
*Que su padre muriera de repente*;
Y siempre igual y con la misma frente
A hora que no yerran los gorrones
Pasa a cumplimentar sus anfitriones.

Anica, que era un tiempo camarera
Y también gobernante y cocinera,
Cuando sentir venía al caballero,
Con agradable tono le decía:
Los amos están fuera;
Pero el respondía,
Eso no importa nada, iré primero
A ver al chiquitín; luego añadiera
Y ¿a ti cómo te va? ¿hay buen salario?
¿Esta casa te agrada, estás contenta?
Y Anica: – no va mal– y luego intenta
De silbo una lección darle al canario;
Otras veces grosero y sin decoro
Dice va entretenerse con el loro,
O el reloj arreglar por el que estaba
En la sala, y que entonces resonaba.

Mas la pobre criada
Parece que le olvida avergonzada,
O sea que chocara
E imprudente a sus amos enojara;
Y él tranquilo o pasea o soñolento
De la comida espera el gran momento.

Mas Rufina picada
De tanta avilantez y grosería
Dio la orden cerrada
De velarle la puerta al otro día
A la Anica severa amenazando
Cumpliese con la orden que está dando.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Anica se apostara en la ventana,
Y estudia su lección de buena gana;
Y al verle que se acerca muy ufano
Le dice en muy marcado castellano;
Usted podrá volverse, caballero;
Mis amos al cortijo se partieron;
El niño sano está como un lucero;
El canario y el loro se murieron;
El reloj se paró, yo estoy tan buena
Que de tanta salud aun tengo pena;
Y el postigo le tira
Y por la celosía al punto mira
Y le ve caminar con gran sosiego
Pensando adónde iría a comer luego.

Setiembre 11 de 1848.

v.226: [PI 1] puede

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas. Por esta época el doctoral está dedicado a la traducción de las *Novelle galanti* de Giambattista Casti, de ahí su gusto por elaborar novelas en verso, de las que ésta será su primer ejemplo.

*

[PI 1] Octubre (t.t.)

v.96: debe leerse métricamente *j*ambre para completar el endecasílabo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL ARROYO

## Idilio

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.

Tú miras en tus carreras
Prados, risueñas praderas;
Frondosos bosques sombríos
Do cantan sus amoríos
Enamorados pastores;
Y encuentras playas desiertas
Que al hombre causan temores
De aguda espina cubiertas;
Y si pone allí su planta
Huye al momento y se espanta.

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.

Cuando el sol con sus ardores
Y vientos asoladores
Nos devoran inclementes
Floridos campos rientes;
Apaga de los ganados
La su sed abrasadora
Tu corriente bienhechora
Con sus cristales helados,
Y te paga su imprudencia
Con turbar tu transparencia.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.

Si árida peña salvaje
Se presenta en tu pasaje
Tu curso impedir queriendo
Caprichosa combatiendo;
Tú te retiras prudente,
Y mudando de sendero
Llevas el curso ligero
De tu propicia corriente
Siguiendo en paz tu camino
Burlando su desatino.

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.

Teme al río caudaloso
Que al mar corre presuroso
Tributo humilde ofreciendo
Su propio ser consumiendo;
Húyete modesto y tímido
Claro arroyo fresco límpido,
Que ha de devorarte ávido;
No te acerques, teme al fuerte
Que te dará cruda muerte.

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Su fausto en ondas glorioso
No lo mires envidioso
Que lleva la vanidad
Y el lujo a vuestra ciudad:
Tú con plácida corriente
Sin estrépito y sin ruido
De frutos dejas henchido
El campo con flores olientes
Con la abundancia y contento
Sin envidioso tormento.

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.

Tú lejos de la excelencia
Y la asombrada apariencia
De jardines opulentos
De la admiración portentos,
Vas rodeando inconstante
Tu lecho de limpias guijas
Sin temer prisiones fijas
En pario mármol brillante,
Desdeñando la ribera
Que arenas de oro trajera.

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En tu curso desigual,
Previendo el día fatal,
Corres, te paras y sigues,
O temeroso prosigues;
Hasta que al fin tu destino
Te arrastra hacia el océano
Que te devora inhumano
Sin esperanza ¡ay! Mezquino.
¡Lo ves arroyo pulido
Que a ti soy muy parecido!
Si el mar te devora a ti
La tierra me traga a mí.

Dulce arroyuelo, mis días
Semejan a tu corriente;
Con destino igual los guías
Al de mi vida impaciente.

Setiembre 14 de 1848.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en redondillas y ,por su esquema métrico –aabbcddcee–, ovillejos, con la peculiaridad de que los versos pares no son quebrados y actúan a modo de eco. El poeta juega con la imagen tópica de la vida como un río de las *Coplas* de Jorge Manrique.

# LA VIUDA DEL MARINERO

En calma están las ondas; pero sube
Una sombría nube;
Ocultando en su seno
La saña u el horror que lanza el trueno
Con tempestad furiosa, perturbando
La calma de los mares y volando
La golondrina rápida, siniestra
Mensajera, desflora con sus alas
Doris amarga, que ondeantes muestra
Los cristalinos pliegues de sus galas.

Y zumba el huracán, corre terrible
Y una noche espantosa, negrea, horrible,
En las ondas, inmensa, se dilata;
A lo lejos el rayo se desata
Y el relámpago brilla, oscureciendo,
Y el terror se está oyendo,
Que con brazo fuerte
Neptuno agita el mar con su tridente.

Mira ¿no ves que en medio de la tormenta
Entre el cielo y las ondas se presenta
Un navío lanzado de su seno?
¡Infeliz!, más furiosa
Nueva ola espumosa
Los brazos tiende y con furor lo cierra
De horribles gritos y lamento lleno,
Y en hondo abismo sin piedad lo encierra.

v. 17: [PI 1] en [m.i.] con
v.21: [PI 1] lanzando [m.d.] lanzado
v.24: [PI 1] los [m.d.] lo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Como el ladrón que asalta en el sendero
Al incauto viajero
Que en vano a su enemigo resistiera,
Y con bárbaro gozo muerto viera
Y lo contempla satisfecho, ufano,
Fija al trabuco la sangrienta mano,
Así el mar antes fiero, impetuoso,
Más sereno se muestra y más calmoso:
Y aunque la tempestad ya no aparece
El aire con las nubes se oscurece.

La faz bañada en doloroso llanto
En la alta roca una mujer se viera
Mirando a la ribera
Y a las ondas contempla, y entretanto
Halagaba la blonda cabellera
De un niño que dolor también sentía
Y los brazos al cuello le ceñía,
Queriendo cariñoso
El maternal pesar templar cuidoso.

La madre le acaricia sonriendo
Pero en su corazón siempre gimiendo;
Y fija entonces a la mar remira
Y hondamente suspira,
Como si le pidiera
Que a su adorado esposo le trajera.

v.62: [PI 1] pobre [m.i.] triste



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Luego al hijo le dice: "Ahora roguemos
Y a la madre del Verbo supliquemos;
Que es buena y sensible y nos escucha,
Y protege al marino que en la lucha
Del tempestuoso mar, dulce María,
Tú, que calmas el viento y la tormenta,
Tú como yo eres madre y más teniendo
Tu nombre de consuelo,
Nombre que llena de alegría el cielo,
Benigna escucha la oración ferviente
De una triste mujer, madre doliente
Que en su abandono con tu auxilio cuenta:
Tú del triste alegría
Que ves mi infanda suerte;
Tú, que lo puedes todo, haz que venciendo
Las borrascas del mar y airado viento
A esta ribera llegue a salvamento;

Y al que lejanas tierras conducido
Vuelva triunfante en su bajel regido
Por el céfiro blando y más sereno
A abrazar de su esposa el dulce seno
Y a las tiernas caricias
Del hijo que antes fueran sus delicias".

v.68: [PI 1] al [l t.t.; m.d.] a
v.69: [PI 1] el a [m.i.]
v.74: [PI 1] fuera [m.i.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La oración acabada,
El corazón henchido de esperanza
Una mirada lanza
Que abraza el horizonte y mar salada.
El niño también mira y descubriendo
Un objeto que flota en la ribera
Con la voz infantil más lisonjera
A su madre la dice ¿no está viendo,
Madre mía, allá bajo, allá muy lejos
Alguna cosa que la mar agita
Y que hacia la ribera precipita?
¿No es aquel un navío?
Mas ella respondiera; no hijo mío;
Son pinsapos antiguos y muy viejos
Que el tempestuoso viento arrebatado
A la playa ha lanzado,
Y la mar inconstante
Los acerca y retira a cada instante.

¡Un navío! Un navío en el extremo
De la playa, ¿no ves? ¡Oh madre mía!
No, hijo mío, y suspira, es una nube
Que al horizonte sube
Y agita el viento al acabar el día,
¡Navío! No, mi amor; ay cuánto temo...

v.81: [PI 1] risa [m.i.] voz
v.87: [PI 1] Y [m.i.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Ya la noche se acerca, y a los cielos
Los empieza a cubrir con negros velos:
Entremos, hijo mío, que mañana
Juntos retornaremos:
Y la mísera esposa más temprana
Que la rociada aurora al horizonte,
Vuelve a la roca y dice su plegaria
Con tal fervor que taladrara un monte;
Y también su visita fue diaria,
Siempre sentada mira,
Y aguardando suspira,
Su oración no fenece,
Pero el marido al fin nunca aparece.

Silencio, orgullo vano
Que dios de providencia el de cristiano.
Que el hijo que a este padre a pedir viene
Sabe ha de recibir lo que conviene.

Setiembre 18 de 1848.

v.106: [PI 1] trasladara [m.i.] taladrara

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL DISPUTADOR

## AL S[EÑO]R. D[ON]. LUCAS RAMÍREZ

Trajo nuestro buen rey Carlos tercero
de Nápoles a España un compañero
De armas, insigne coronel valiente
Que en todas las campañas a su lado,
muy más que coronel, era soldado.
Mas era su pasión la dominante
Siempre contradecir a cada instante.
Si al alba dispertaba
Antes que el sol saliera disputaba;
y no hubo ejemplar que al lecho fuera
Sin que disputar siempre precediera.

Si en presencia del rey acontecía
Que de guerras de Italia se tratase
Y a Bicoca o Bitonto se nombrase;
El rey nada sabía,
El minuto, la hora, capitanes,
De estrategia los planes,
Todo lo detallaba y refería
Cual si jamás el rey allí estuviera;
Y si observar quería
O error i negligencia,
Sin guardar la etiqueta o la decencia
Como águila a su presa combatía:
Pero bien se advirtiera
Que la gloria del rey sobresaliera,
Que aunque contradictor furioso, insano,
No olvidaba jamás lo cortesano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero en la sociedad, aunque tenido
Por hombre muy honrado y de buen juicio,
De mérito y saber, era temido;
Pues del disputador huyendo el vicio
Todo el mundo lo evita
Y cual la extremaunción a su visita.

De Bérgamo un antiguo paisano
Y un otro cremonés hombre muy sano,
Aunque muy rara vez
La partida jugaban de ajedrez;
Y aunque él no jugaba,
Era el árbitro juez que sentenciaba
Las dudas y cuestiones,
Y en todas ocasiones
Tal fuera el alboroto y gritería
Que cada cual huía
Las puertas golpeando,
Y tales de los tres eran las furias
Que estuvieron muy cerca las injurias.

Como era solterón tenía sobrinos,
Que del tío velaban los destinos,
Y el temor de perder la rica herencia
Callados los conserva con paciencia,
Diciendo ser verdad y santo y bueno
Aunque fuese el absurdo más en lleno.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Era el café, por fin, su único asilo,
Pero bien pronto descubriera el hilo
Puesto que allí tenía campo abierto
Para ser campeón a descubierto;
Política, teatro, tallarines
Primas donas, tenores y violines,
Macarrones con queso parmesano
Era su laudatorio permanente;
Y si algún español impertinente
Con el sombrero gacho y ancha capa
Una sola palabra se le escapa
Y le contradijera,
Sin que a la toledana la temiera
Replica, contradice,
Y que a Italia es la gloria, a grito dice:
Pero siendo del rey el favorito
Todos muerden el labio y dicen chito.
Al fin si se acercaba a alguna mesa
Los que estaban con ella huyen depriesa,
Quedando de este modo abandonado
Cuando ya en la vejez está avanzado:
Y aunque raras virtudes poseía
Tanto contradecir terror ponía.

Vivía cuarto segundo
Un asmático viejo el más profundo,
Y un día que bajaba la escalera
Le encuentra cara a cara, y de sí fuera,
Le dice muy quedito:
"Caro amigo, por Dios y san Benito
Muy formal mi doctor me ha preceptuado,
Las cejas enarcando y enojado,
Que no os vea jamás, y si lo intento
Antes tengo que hacer mi testamento".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y con tantas virtudes este anciano
Se mira abandonado como insano;
Pero él siempre firme en su manía;
Al salir de un sermón en donde oía
Sin que al predicador contradijera
Cuando hablaba de boda y matrimonio,
Que más aborrecía que al demonio,
Una fiebre infernal le acometiera
Que al sepulcro le lleva, mas sostiene
Su carácter igual, y no pudiendo
Hablar, al menos él con ansia obtiene
Con el gesto y la mano en signo vario
Se disputen el cura y el notario,
Anunciando una plácida sonrisa,
Que el alma su partida les avisa.

Que el árbitro y señor que es de su suerte,
Le dé el reposo que nos da su muerte!
Pero temo, en verdad y en mi conciencia,
Que él se calle del juez en la presencia.

Setiembre 22 de 1848.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas con dos pareados endecasílabos finales a modo de estrambote. Obsérvese que algunas de ellas presentan la modalidad grave, esto es, están escritas en endecasílabos, cuando se refiere cuestiones de índole moral.

Como ya comentara en el poema "El parásito despedido", se trata de un texto que está influido por sus traducciones de Casti.

# [A BERILO EN SUS DÍAS]

Soneto

Setiembre 24 de 1848

COMENTARIOS Y NOTAS

Poema de circunstancia.

*

Se encuentra en ME.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A D. LUCAS RAMÍREZ

### Romance espistolar

Decía, mi Lucilo, un practicón,
En estos negociados del Parnaso,
Que hablar con oportuno tiempo y plazo,
Con gracia y en sazón,
De aquello que se trata
Con los colores de la ilusión grata,
Es lo que hace el poeta único y solo
Digno del lauro que le ciñe Apolo.

Ufano, alegre, altivo y muy henchido
Quedó de vanidad el pecho mío
Al poner en tus manos complacido
El, mi Disputador ¿y cuál ha sido
Mi sorpresa leyendo
Tu carta compendiosa?
Que me cubrió al momento un sudor frío
Al ver dos pinceladas describiendo
El tipo que buscaba mi alma ansiosa
De provocar tu risa y aliviarte
Del peso que sin duda ha de cargarte
Ese amable vergel, mas solitario.
Al fin de mi estupor convalecido
Principió mi reír tan desmecido
Que creí accidentarme
Y en sardónica risa aniquilarme.

v.1: [PI 4] Dedica [t.t.] panteón [t.t.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Y quién no reirá al figurarse
Y con vivo color representarse
Un espectro, calado un solideo,
Con barba de a pulgada, el rostro feo,
Con chaqueta grasienta, y pantalones
Que cubren dos comillas o espolones
Con pantuflas de lona,
Con aire majestuoso en su persona,
Sesenta días disputando airado,
Con el compás en mano y encorvado,
Calculando medidas; siendo vana
Su tarea si de mear le vino gana?
Y disputando siempre y sin demora
Diez veces va a orinar en una hora
Y atento carpintero en ejercicio
Visco, maulón y práctico en su oficio,
Mientras corra el dinero
No llegará a taparse el agujero,
Y sin contradecir abiertamente
Siempre replica lo suficiente
Para que sea la obra interminable
Con el Disputador fiero, indomable,
Que vive en sù elemento
Pues sólo disputando está contento.

v.31: [PI 4] negativo [sobres., t.t.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero la risa crece; entra en -la (tt)- escena
Con redondo cogote
Sahumador brulote,
Armada de cachorra, horonda y llena
De aquella autoridad de una tercera,
Que en la Corte ha cumplido su carrera,
De sutil cazadora de doncellas;
Pero sin desviarse de sus huellas
Llegó a ser gobernanta de algún cura,
Y con aire sumiso y con dulzura
Quiere ser la heredera
De cuanto el esclesiástico tuviera,
Y se lamenta sola
Tenga averiada el amo la pistola;
Y al ver el desperdicio y gastadero
A los demonios diera el carpintero,
Y se rasca el copete
Y le llama cabrón, tiesto, alcahuete;
Pero firme en su intento,
Con suaves palabras mediar quiere,
Mas si el Disputador contradijese
Los espejuelos cala
Y a su costura vuelve hacia la sala,
No sea que se revoque el testamento.
Y a Bernabé le diera treinta morros
Que la caja arruinó de los ahorros.

Entre tanto se come disputando
De tocino y manteca, de los males;
Llamando a los doctores animales,
Y si tú llegas, zuzas, los calientas;
Y si poner la paz tal vez intentas
Cada palabra tuya es combustible
Que una hoguera prendiera inextinguible;
Mas tú, águila caudal, alzas el vuelo
Y ves la tempestad del alto cielo.

v.49: [PI 4] la [t.t.] panteón [t.t.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Quién se acuerda de peras ni manzanas
Entran reales todas las mañanas
Tantas cargas tan ricas y tan buenas,
Que llegó a sospechar que algunas penas
Acaso te acarreen tus perales;
Y que alguna Canidia malhadada
Ha hechizado tu fruta regalada:
Yo la doy por comida,
Y mi amistad te queda agradecida;
Pero bueno será que en lo futuro
Hagas a los perales un conjuro,
Y si llega por ahí el misionero
Ruégale lance el diablo perarlero.

Sigue la misma saña
De bandos y partidas en España;
Es general la angustia y la miseria
Y nuestra situación es ya muy seria;
Tranquila está la Francia y muy serena,
Una sangría a tiempo siempre es buena;
Se trabaja con brío cuando hay hambre
Y árbol de libertad lo riega sangre,
Y aunque perezcan buenos
Siempre viene a quedar del mal el menos.

Nuestro amigo Escobar me pide urbano
Te diga que cortés besa tu mano,
Que a Pedro lo saludes tiernamente
Y la Brunita en *cavalier servente*;
Y a ambos de mi parte les dirás
Que si el frío se acrece es por demás
Permanecer allá con carpintero
Que nunca ha de tapar el agujero.

v.95:[PI 4] hoy [sobreescrito, t.t.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tú vente, mi Lucilo,
Busca en la ciudad el blando asilo;
Vente, mi dulce amigo, no sea que
Si tardas se te olvide el a, b, c,
Y nos vengas hablando en el idioma
De tío José, la cabra o la paloma,
Que acá no lo entendemos
Y tus gracias y chistes perderemos:
Que soy tu amigo sabes verdadero,
Firme, leal y sabes que te quiero.
Palmas setiembre treinta en
El patio del deán inmortal Roo.

Setiembre 30 de 1848.

v.110: [PI 4] sirviente [sobreescrito]

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

*

PII 2: noviembre 30 de 1848.

v.126: es decir, en el patio de la Catedral.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# MARÍA ENFERMA

De la inmortalidad el pan celeste,
El viático divino recibido,
Con el oído sagrado el cuerpo ungido,
Encomendada el alma por el preste,
Y el fallo tan fatal ya pronunciado,
Para María hermosa habían pasado
Las transitorias pompas de este mundo;
Que sobre el lecho de dolor profundo
Yace muda olvidada,
Y hasta de la amistad abandonada;
Todos se alejan, huyen con espanto
Del momento de horror temido tanto,
Del triste último adiós, bajos los ojos
Por no mirar la muerte y sus despojos.

Intrépido testigo, en tal momento
De supremo dolor y sentimiento,
La madre sola está junto a la hija,
La hija de su amor; y aunque se aflija
Con mano compasiva levantando
La modesta cortina y se ocultando
Bajo de ella, retira
La fúnebre candela que está ardiendo,
Y sin mudar semblante atenta mira
El crucifijo de marfil nevado
Que la cristiana virgen ha besado
Y el ramo y agua santa reluciendo,
Único adorno al lecho moribundo
En la triste partida de este mundo.

v.3: [PI 1] sacrado v.26: [PI 1]
v.26: [PI 1] y [m.d.] la



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y luego más de cerca examinando
que están todos sus miembros convulsivos,
La frente sudor frío derramando
Y los ojos sin brillos expresivos;
¡oh! Hija mía, exclama,
Si vives, viviré; si mueres, muero;
Ya devoró el sepulcro crudo y fiero
A tu padre y hermanas; y ahora llama
Mi sola compañera, único resto
De toda mi familia. ¡Qué, tan presto
Me dejas tú mi sangre! ¡Tú, mi vida!
Mas no, tú vivirás, hija querida,
Que dios querrá sanarte
Y de mi dulce amor no separarte;
Y mi confianza en dios, firme y sincera,
Grita a mi corazón "espera, espera".
¡Ay!, que para esperar nunca fue tarde;
¡Oh alma tiernecita, aguarda, tente!
Hija de mi dolor; para, detente
Y que la hija por la madre aguarde.

v.33: [PI 1] mía, [m.d.] ella



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así la fe la anima y la esperanza
¿Y por qué medios en deseo alcanza?
Sobre la triste víctima doliente
Dobla la maternal llorosa frente
El abrasado aliento respirando,
Suave vital calor va derramando;
Y con la incierta mano el pulso toma
Que con pausada marcha apena asoma
Y a la materna angustia no responde;
Sólo un volcán se esconde
En su pecho inflamado
Que mitigar procura, habiendo echado
De Hespéride dorada la sustancia
Y de la dulce abeja quinta esencia,
Que discreta le diera en abundancia,
Para el ardor calmar y efervescencia
De la fiebre infernal que la devora.
Mas la horrible agonía voladora
Con sus larvas, fantasmas y tinieblas
Y funéreas nieblas
De María moribunda en torno gira
Y al ángel de la vida allí se mira
Que sobre el mudo labio airado vierte
Las cárdenas violetas de la muerte.

A tan fiero espectáculo humillada
Al dios crucificado el trazo tiende
Y con voz congojosa así le dice:
"Salva, dios de piedad, esta infelice;
Sólo salvarla puedes tú, dios mío,
Que toda salvación de ti desciende:
La aurora de su vida amenazada
Y sus días contó su poderío;
Tú que ves mi dolor, mi ruego escucha,
Mientras que entre la vida y muerte lucha;
Tú que bebiste el cáliz de amargura
Y hasta las mismas heces lo apuraste,
Y al mundo que eras Dios así mostraste,
Muéstrate digno, padre de ternura,
Y aunque a ti mi miseria no comparo,
A una madre afligida presta amparo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Ten compasión de mi pobre cuitada;
Que la hija de Jayro fue salvada;
Diciéndote, levántate; al momento,
A tu voz obedece
Y el sueño sempiterno desparece
Pero mi pobre hija aún respira
Y al escuchar mi voz tal vez suspira".

Y pronta torna al lecho,
Creyendo que tardara demasiado
Y las blancas cortinas entreabriendo,
Alentar mira el pecho,
Pero el ojo cuajado,
Y el ruidoso estertor acometiendo:
Mira en tanto la madre del cordero
Cuya imagen brillaba en el testero:
"Tú, madre como yo, ves mis dolores",
La dice reverente,
"De un fecundo himeneo los amores
Todos me los robó muerte tirana:
¡Oh! Reina soberana!
Con tu sagrado nombre la llamaba,
Tu santo escapulario la adornaba,
Y su blando vestido me anunciara
Y tu imagen bendita presagiara
Días de dulce calma y de reposo
Y cuando la llevaba por la mano
A invocar en el templo al poderoso,
Vírgenes compañeras de su infancia
La dicen con el celo más cristiano
De infantil ignorancia;
¡oh qué días de amor, paz y dulzura
Prepara el ser divino
A tan bella y amable criatura!
Y entonces la miraba y me creía
La madre más feliz con mi maría".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así dice; y la oscura noche vuela,
Y ella por nueve días siempre vela;
Y ya el alba naciente el cielo dora
Y se levanta el sol con brilladora
Llama, que muestra de la imagen santa
El rostro soberano de ternura
Y ella torna a gemir con ansia tanta
Y la suplica en llanto y amargura.

Mas se oye de repente
Débil voz que decía dulcemente:
"¡Oh madre! ¿qué raro sueño
Sobre mis ojos vierte su beleño?
En este abatimiento, arrebatada
Me siento con un vuelo presuroso
Muy lejos de esta tierra tan oscura
A la luz de los cielos clara y pura;
Otro sol allá luce, y otra vida
De miseria y dolor jamás seguida;
Coronada de estrellas y de flores,
Que tu mano me guíe busco en vano
Y que vieras mi dicha y resplandores,
Y tanta frente alegre en soberano
Gozo inundada; más que sólo admiro
Y por tenerlo yo también suspiro:
Madre mía, ¿do estás?... mi voz dijera;
Y a ti un ángel de dios me condujera".

Y de gozo la madre enajenada
Ante la santa imagen humillada,
"A ti reina del cielo la consagro",
Dice, vertiendo llanto: "Haz que la ofrenda
De ésta que es de mi amor única prenda
Jamas olvide el sueño y yo el milagro".

Octubre 6 de 1848.

COMENTARIOS Y NOTAS

*Composición en silvas.*

*

v.89-95: San Marcos 5:35-43. v. 41: Y tomando la mano de la muchacha, le dixo: *Talitha cumi*, que quiere decir: Muchacha, a ti te digo, levántate.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## EN EL DÍA DE FINADOS

## A LA S[EÑO]R[I]TA. D[OÑ]ª MARÍA DE JESÚS DE MESA

El soplo del sonoro, impetuoso,
Aquilón que destruye el campo triste,
Y en negros torbellinos, el decoro
Del valle, al bosque umbroso
Arrebata el follaje que lo viste;
Y preludia el invierno,
Su frío y lluvia y hielo sempiterno;
Y toda la natura consternada,
Semejante a una reina destronada,
Llora viuda la gloria ya perdida
De estados en que fuera tan querida.

En estos días de tiniebla oscura,
De largas, negras tocas adornada,
Desde Sión en la elevada altura
Baja la augusta religión sagrada
De Josafat el valle,
Y allí gime llorosa,
Sin que un instante su pupila calle,
Descompuesta la hermosa cabellera,
Sentada en la ceniza, congojosa
Como madre que ha visto ante sus ojos
La muerte arrebatar su prole entera
Presentándola míseros despojos;
A aquel Dios que castiga y recompensa
Humillada ofreciendo
El tributo de llanto con que venza
El rigor de aquel juicio tan tremendo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y María las dice a sus hermanas,
Que allí estaban cercanas,
Sigamos esta turba silenciosa
Que a pasos lentos guía a la morada
Do yacen las reliquias más amadas
De esposas, padres, hijos, y de hermanos
Que la muerte imperiosa
Arrebató de en medio a los humanos
Y guarda en el recinto inevitable
Con la pompa y orgullo miserable.

Éste es el momento tan modesto
Que de amor fraternal encierra el resto
Y amistad levantó, pura y sincera
Más que el mármol y el bronce duradera:
De rodillas, hermanas, y el semblante
Toque la fría losa, sollozante,
Y besad con el labio (que antes diera
Besos de la amistad más duradera)
La tumba do se oculta mi tesoro,
Que en alma y vida y corazón adoro.

¡Vosotras no oís, almas celestes,
Entre angélicas huestes,
Y miráis nuestros pechos oprimidos
Con la oración ardiente,
Que al trono llevaréis del Dios clemente;
Y en su divino altar propiciatorio
Aliviaréis su angustia al purgatorio!
Si allá estáis, ¡dulces prendas!,
No os faltarán jamás nuestras ofrendas!
Y el Dios piadoso, compasivo y bueno,
Os llevará a su seno,
Y viviréis con Él ya perdonados
En la luz y en la paz enajenados.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y si el tiempo se mide en el abismo
Sabed que al punto mismo
En que el alba anunciare la sonora
Campana, o que marcare la brillante hora
Del zenit esparciendo su luz pura
El sol gigante, o muera en el ocaso,
Envolviendo la tierra en noche oscura;
Anunciando el misterio soberano
De la gran redención del ser humano;
O cuando dolorosa
Se escuchare en la hora del reposo
Su eco plañidor, y voz doliente,
Nuestra oración ferviente
Invocará la celestial María,
La estrella del cristiano y su alegría,
Para que alcance de su hijo amado
El perdón de la pena del pecado:
Y ornados de la blanca vestidura
El arcángel Miguel muestre el sendero,
Que conduce a las bodas del cordero,
Y a la Sión, do habita la dulzura.

¡Oh si el cielo nos diera
Que una pajiza choza
Levantarse pudiera
Junto a la dura piedra de esta losa!
Con inmortal ciprés y el lacrimoso
Sombreara la tumba y esparciera
La rosa y el clavel y arrebolera,
Oyendo vuestro acento doloroso,
Que en mi mente resuena,
Y allá yo os pregunto y la respuesta
La oye el alma presta,
Que alivia nuestra pena
Hablando de virtud y de paciencia
Y confianza en el Dios de la clemencia.

v.63: [PI 1] En que [sobreescrito, t.t.] o [m.d.] Que



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero no, caras prendas, ya partimos;
Deberes muy sagrados,
Que de vosotros fueron respetados,
Nos llaman al lugar de do salimos;
Continuo en el gemir de vuestra madre,
Y mortal el pesar de vuestro padre;
¿No los oís llorando,
Salvador, Rafael, siempre llamando?
¡Ay! que os dejamos ya, dulces hermanos,
Que de aquí nos despiden los profanos;
Mas os custodiarán la confianza,
La sosegada paz y la esperanza.

Octubre 16 de 1848.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

Poema de circunstancia, dedicado a la hija de Rafael Mesa. El poema gira en torno a la ausencia por la pérdida, en el contexto de la epidemia de 1847, cuando se celebraba el aniversario del fallecimiento de los hermanos de María Jesús de Mesa.

*

vv.63-64: con las campanas que anunciaban el Te Deum, se daba la señal de que el mal (la epidemia) había cesado.

v.103: Rafael Blas de Mesa y Salvador Mesa, ambos fallecidos durante la epidemia de 1847. Véase la nota al v.83 de "La fiebre amarilla".

# EL DILUVIO

Al recuerdo de escena tan terrible,
Tan desastrosa y fiera,
¿Cuál será el corazón que no se hundiera
En espanto y horror? Todo camino
Corrompió de virtud el hombre ingrato,
La adúltera orgullosa alzó su silla
Frente del sol do la justicia brilla;
Y el cáliz del furor inextinguible
Rebosara en la mano del benigno,
Y al hombre le pesara haber criado,
Y jura el celestial justo arrebato,
(Y tiembla el querubín al verle airado,)
Extinguir toda carne, y al profundo
Caos de creación lanzar el mundo
La tierra circundando inmensa altura
De agua del cielo y de la mar impura.

v.9: [PI 1] el [m.d.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El ángel que preside a la tormenta
Los ángulos del orbe recorriendo,
La prisión rompe al Noto tempestuoso,
Al Áfrico encendido,
Al Euro bramador y al aterido
Bóreas y Aquilón hondi-sonante
Con su trueno y su rayo fulgurante;
Y el escuadrón tremendo
Cielo y tierra amedrenta,
Y las nubes congrega impetuoso,
Que se liquidan todas en torrentes,
Y sin parar redoblan sus crecientes,
Que los vientos sus alas agitando
Nubes sobre otras nubes agolpando
La arrebatada lluvia eterna hiciera
Si eterna adonai lo estableciera;
Los ríos y las fuentes se escondieron
Y hasta los anchos mares se perdieron.

v.19: [PI 1] al [m.d.] a



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sobre oro y grana en el ocaso tiende
Su gayada bandera el sol radiante,
Y la danza y la cítara sonante
Anuncian el festín que amor entiende:
Coronados de rosas y claveles
Las pulidas doncellas y donceles,
Gentileza y primor y gallardía
En la celeste raza aparecía.
Que aunque era gigantesca la figura
Ángeles son de Dios en la hermosura,
Amantes del placer y las delicias
Respiran sólo amor, y sus caricias
La yerba venenosa
Que hace olvidar al hombre su destino
Y la salen feliz de donde vino
Contento en la cadena
Esclavo en Babilonia licenciosa.
Era el mundo una orgía, y los vivientes
O infames coribantes
O furiosas bacantes
Todos de carne y sangre eran dementes;
Sin Dios, sin Ley, altar ni sacrificio,
Corriendo a rienda suelta en pos del vicio.

La hora fatal sonó: retiembla el polo
Con relámpago y trueno y torbellino,
La lluvia arrebatada se desploma,
Y el terror erizado el rostro asoma,
Y el espanto le sigue, que el destino
Predice y la desgracia sin el dolo;
Todos inmobles quedan; al momento
El vecino torrente convertido
En un mar proceloso y arrebata
La bulliciosa danza y los salones
Con el hondo silencio
Y la luz que alumbró los artesones;
Cual nave que agitada en la tormenta
La tragó el océano
Que mi señal presenta
Donde ejerciera su furor insano.

v.68: [PI 1] cimiento



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cubrió la noche oscura
De la inundada tierra la amargura,
Y al despuntar el día
En que el sol nebuloso aparecía
Con triste opaca luz aún ver dejaba
Cadáveres nadando
Del hombre pecador, del inocente
Bruto: y las encinas que rodando
Las acuáticas aves sostenían
Y con las rotas naves combatían.

Mas sola y muy lejana manifiesta
Un encumbrado monte su alta cresta;
¿Eres tú, Chimborazo; o tú, Orisaba?
¿O san Bernardo erguido, que se alzaba
En los Alpes gigantes
Cual si fuera su rey y señor antes?
Tú sola puedes ser, triste atalaya
De la anegada tierra, ¡oh Himalaya!
¡Guía de águila u cóndor que en torno vuelan
Y fieros los cadáveres asuelan;
Y ella madre llorosa que en tu cima
Rodeada de tiernos pequeñuelos
Les prodiga los últimos consuelos
Aunque aterrada gima
Con su difunto esposo ante sus plantas;
Y esos rotos esquifes abrumados
De seres a la muerte destinados;
Los jinetes que oprimen las gargantas
De bridones nadando... por si alcanza...
Perdiendo por momentos la esperanza,
Los sumirá en el abismo,
Del agua vencedora, que en su altura
Afianzará su planta mal segura.

v.94: [PI 1 esa [m.i.]
v.102: [PI 1] De bridones nadando... ¡ay! y tú mismo
Y cuando te rodea... por si alcanza... [m.i. de arriba abajo]
v.105:[PI 1] tu



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Ay! que todo se ha hundido,
Y el globo, cuanto él era, ha perecido;
El agua sola reina oscura y densa,
Sin límites, inmensa,
Y tinieblas palpables
La cubren con sus sombras espantables;
Nada vive, que todo es mucho hielo,
Que el caos trajo el iracundo cielo.

Entretanto tú vuelas arca santa
En inmensidad tanta
La esperanza del mundo custodiando;
La hueste celestial con harpas de oro,
suelta la voz a su cantar sonoro,
A Jehová el justo celebrando
Que al impío humillara;
Pero dentro del arca resonara
El himno de alabanza
De ardiente caridad y de esperanza
Al Dios del brazo fuerte,
Al señor de la vida y de la muerte,
El que llamó las aguas del abismo
Y soltó las del cielo por sí mismo,
El que inundara el mundo
Que yace como el plomo en el profundo.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Salve arca prodigiosa! Do se encierra
Ese pueblo escogido y gente santa
Que lleva de José la excelsa planta,
La estrella de Jacob en cuyo oriente
Su resplandor alumbrará la tierra;
Tú llevas la mujer del sol vestida
Que hollará la cerviz de la serpiente,
Y quebrantando la fatal guadaña
Dará a luz el autor de eterna vida;
Tú encierras el misterio
Y la inmortal hazaña
Del patíbulo infame y del imperio
Que eternidad midiera,
Y que el sabio orgulloso no entendiera,
Y que habitaran soles,
Que probará el malvado en sus crisoles.

¿Y llevas tú esa raza, arca divina?
¡Pobre humana razón que nunca atina,
Ni a ver su nada en su fatal historia,,
Ni a respetar arcanos de la gloria!

Octubre 24 de 1848.

v.147: [PI 1] lloras [sobres.] llevas

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

*

v.14: Gén. 6, 13: dijo Dios a Noé: "El fin de toda carne ha llegado a mi existencia, pues está la tierra llena de violencia a causa de los hombres, y voy a exterminarlos de la tierra".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LAS HOJAS CAEN

### AL S[EÑO]R. D[ON]. EMILIANO MARTÍNEZ DE ESCOBAR

De las galas de abril y del estío
Otoño despojando el bosque umbrío.
Se dejó mi misterio enmudecido,
Olvida el ruiseñor su dulce nido:
Al despuntar la anacarada aurora
Sobre el áspero son de secas hojas
Sus pasos mueve un joven macilento,
Moribundo, atristado y marcha lento;
Mientras que gime y llora
Con ansias y congojas
Del bosque se despide en donde él fuera
Antes juvenil flor de primavera.

¡Quédate, adiós mi bosque! Siempre amado
Testigo de mi amor y bien pasado;
Yo voy a perecer y ése tu duelo
Mi desgracia predice y desconsuelo;
Cada hoja que cae es en mi suerte
Un presagio seguro de mi muerte.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh de Esculapio oráculo infalible,
Fatal, irresistible!
Tú presagiaste cruel que yo vería
Palidecer las hojas, mas sería
De esta negra visión la última vez,
Que inmortal melancólico ciprés
Más pálido que otoño y sus despojos
Luego te sombreara
Aunque verlo no puedes con los ojos;
Que rápida al sepulcro se inclinara
Esa juventud tan mal tratada
Presa a sus anchas fauces destinada;
Y que ya se aproxima el cruel momento
Que la hará de gusanos vil sustento
Antes que el heno espire en la pradera
Y el pámpano alegroso en la ribera.

¡Yo muero! Lo conozco: el frío aliento
Ya me toca del sombrío viento;
Veo desaparecer cual sombra vana
O la niebla sutil de la mañana
De mi florida juventud hermosa
La nacarada y la temprana rosa.

Caed, ¡ay!, sí, caed, hojas de un día,
Y cegad el camino
Que buscará mi madre, en su agonía,
Mañana cuando sepa mi destino:
Perdonad a una madre estos dolores;
Mas viereis llegar a mis amores
Y pasar la alameda solitaria
Esparcido el cabello, sollozando
Y llantos y lamentos derramando
Por mi suerte contraria,
Que su olor me despierte y vuestro vuelo
Y os merezca mi sombre este consuelo".

v.27: [PI 1] no puedas con tus
v.29: [PI 1] Tu
v.47: [PI 1] pasear [m.d.] pasar
v.51: [PI 1] la [m.d.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así dice, y se aleja, y jamás vuelve,
Que la última hoja que cayera
Señaló a su vivir la hoja postrera;
En un sudario la amistad le envuelve
Y se cava la huesa so la encina
Que su madre visita tierna y fina
Cuando raya la aurora
O cuando el sol se esconde, y siempre llora
Y las hojas también morir la vieron
Y del hijo en la fosa lo pusieron.
Mas Celina inconstante
Hasta el recuerdo olvida de su amante,
Con el bosque y la encina do reposa
Su más tierno amador bajo la losa
Y hora el pie del pastor perturba sólo
El silencio eternal del mauseolo.

Octubre 24 de 1848

v.55: [PI 1] hora[m.d.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## AL IL[US]T[RÍSI]MO. S[EÑO]R. OBISPO DE TENERIFE D[ON]. LUIS FOLGUERAS Y SIÓN, ELECTO ARZOBISPO DE GRANADA

Suelta el llanto, ¡oh gran Nivaria!,
perdiendo el signo prelado:
tú, Eclesiástico Senado,
llora tu suerte contraria;
llora la inconstante y varia
que, habiendo tantas lumbreras
de las regiones iberas,
el Gobierno, arrebatada
te lleva para Granada
las estrellas de tu Folgueras.

¡Oh tierra de Boabdil,
que Isabel aprisionó,
otra Isabel te envió
pastor para tu redil!
No temas ya el lobo vil;
ni su doctrina infernal,
que él te dará pastoral
de tan cristiana doctrina,
que el menos lince adivina
el prelado liberal.

1848



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en décimas.

Contrariamente a lo que pueda parecer, no se trata de un texto laudatorio. El empleo de la décima resulta, cuando menos, sospechoso; en Canarias esa estrofa, como ya se apuntara en la Introducción, estaba prácticamente vinculada a la ironía, la sátira y a la celebración. El obispo Folgueras no puede ser considerado, ni mucho menos, un "prelado liberal". Ahí, precisamente se encuentra la broma. En 1829, Folgueras publica una *Carta pastoral acerca de doctrinas y libros dañinos, con un catálogo de estos prohibidos Dirigela á los VV. Deán Cabildo y Clero, y a todos los Fieles de su amada Diocesis.*

En el texto en cuestión, el prelado repasa las obras y los autores que considera pernicioso para el buen cristiano; así como conmina a la feligresía a echarlas al fuego "a imitación de las dos célebres mujeres ama y sobrina del héroe de Cervantes". No me resisto a transcribir algunas líneas de la carta del "prelado liberal":

> odio perdurable *a las doctrinas y libros dañosos.* Por más que al paladar sea melifluo su sabor de estos, si el estómago duele el beleño es indudable. La llama os clama por ellos, os lo pide con ansia; no negéis ese regalo a su voracidad. No quiebren vuestros corazones, ni la agilidad de vuestras manos retarden para tan noble sacrificio, la lindeza de las pastas, la belleza de las encuadernaciones, el primor de las estampas, sin excepción de las de sus preeminentes autores,
>
> Por hábil brocha al vivo retratados:
>
> Teólogos, canonistas, moralistas, noveleros, historiadores, poetas, filósofos, ideólogos, patólogos, tipógrafos, catequistas, periodistas, gramáticos, lógicos, metafísicos, políticos profundos & c. si son prohibidos, o si deben serlo, no os detengáis, todos al fuego. Ni receléis aplicar idéntica sentencia a los con hinchado elogio titulados *Ínclitos varones,* Montesquieu, Mably y Filangeri (¡qué padres!). (pp.41-42).

*

v.3: el Cabildo Catedral de La Laguna. Como ya se comentara en el poema dedicado a Isidoro Rivero, éste mantuvo enconadas luchas contra el obispo catalán.

v.17: la *Carta pastoral.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# "Y SI EL DIOS QUE GOBIERNA LO FUTURO" (M)

## COMENTARIOS Y NOTAS

El texto, en el archivo de Mesa.

*

I.- Y si el Dios que gobierna lo futuro
D.- Eterna te dé vista en la memoria.
1848
[El texto aparece tachado.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A SANTA TERESA

## AL SR. D. MANUEL DE LEÓN Y FALCÓN

Nuevo Parrasio del canario suelo,
cuyo pincel valiente
torna la muda imagen elocuente;
el lenguaje del cielo
absorto yo escuché cuando decía,
con celeste armonía,
tu divina Teresa, enamorada,
en las llamas de amor toda abrasada:

"Arrebátame, oh dulce pensamiento,
tierna efusión de un corazón celoso;
yo soy la triste viuda desolada;
llévame con mi esposo,
a mi divino esposo, blanca aurora
que anhelo ver rayar; ¡oh qué tormento!
¡Qué desierto sombrío y pavoroso
entre la tierra que mi planta huella
y aquella nube alzada
do se oculta mi estrella
que ansía el corazón y el alma adora!

"Yo huiré los senderos de este mundo
que inundan sus placeres lisonjeros;
yo evitaré también su fango inmundo
que cubre con la miel engañadora,
felicidad mintiendo destructora
que abisma el alma en un dolor profundo.

"¡Oh dicha mundanal, incomparable
con la paz celestial que yo he encontrado
y en un mar de delicias me ha anegado!



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Desde el día feliz que en luz y en sombra
vi la esfera infinita
donde el eterno habita
sobre la inmensa alfombra
de nubes de armonía
y aquel cisne de amor volar veía...

"¡Oh sacudid, Señor, sus vivas llamas
sobre mi frente que abatida miras
y tan en vano levantar intenta!
¡Oh Señor! ¡Oh Señor! Tú, que te llamas
el alma de las almas; compasivo
absórbeme en tu seno, donde alienta
esa esfera de amor que tú respiras
y de tu amor me abrase el suelo vivo.

"Proteged la flaqueza del cordero
herido de la espina
a ti se vuela el ánima mezquina:
Señor, aquí os espero;
abrid, Señor, la puerta; yo fallezco;
morir sólo espero;
benigno permitid al labio inerte
guste la dulce copa de la muerte.

"Misterio alegre es la muerte;
un preludio armonioso;
pueda mi ruego vencerte
y guste yo para verte
su perfume delicioso.

"La muerte sola, Señor,
amantes almas ha unido;
es de la noche el albor
que a la paloma de amor
hace volar a su nido.

"¡Mi Dios! ¿Con tanto poder
no acortarás el camino
que aumenta mi padecer;
y mi fin ha de tener
el viaje del peregrino?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Cuántas veces he soñado
con este día dichoso
que el nupcial velo nevado
me quite mi dulce amado
y que yo estreche a mi esposo.

"Tú el dulce sueño enviaste
que da esperanza y consuelo,
y si esperanza inspiraste,
¿por qué no la realizaste
piadoso en el alto cielo?

"Transportes del corazón
mi torpe lengua no exprime;
pero, ¡qué infelices son
los que con ciega razón
no entienden cuando el amor gime!

"¡Amor! ¡Llama soberana
que en el corazón nació!
¡Guay de aquella alma profana
que la extinguiera inhumana
cruda muerte le dio.

"¡Amor, amor! Mi tesoro,
dulce luz que anuncia paz;
sol sin noche a quien adoro
muy más preciado que el oro
y amable como tu faz.

"Mi único bien, mi destino,
salvador del anatema,
luz del mundo peregrino
que das al amante fino
celeste real diadema;

"poniendo a sus pies la gloria
del rango y la fiera alteza,
del mundo la vil escoria
y su visión transitoria
polvo, ceniza y bajeza.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Oh señor, pintar no puedo
éste mi amante delirio;
pero amor no tiene miedo
y me oye tranquilo y ledo
de ausencia el fiero martirio.

"Mi Dios, bendecirte quiero
como natura os bendice,
como del alba el lucero
como el querubín primero,
como tu madre felice.

"Señor, romped la cadena,
abrid la puerta eternal;
negra sombra ya encadena
mi vista que brilla apena
como el muriente fanal.

"Ven, pues, señor, a mi amparo,
mientras que otra nueva aurora
anuncia un día más claro,
cuyo resplandor avaro
me sigue, abrasa y devora.

"Socorro, Señor, valedme;
piedad, mi Dios verdadero;
piedad, y en mi angustia vedme,
y que muera concededme,
que por no morir me muero."

Abril 26 de 1849



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Mª de los Reyes Hernández Socorro: *Manuel Ponce de León y Falcón, pintor grancanario del siglo XIX*

Composición en silvas y quintillas. El texto está escrito con motivo del cuadro del pintor Manuel Ponce de León y Falcón *Santa Teresa de Jesús*, que según Mª de los Reyes Hernández, se realizaría entre 1848-1849 y que en la actualidad se halla en paradero desconocido. El cuadro en cuestión fue expuesto en el Gabinete Literario en 1849. Para Mª de los Reyes Hernández, el pintor se inspiró en un grabado de N. González (Madrid), que representa a Santa Teresa, en un óvalo, con la clásica pluma en la mano derecha mientras apoya la izquierda sobre un libro. A la derecha se encuentra una columna clasicista y, a la izquierda, aparece una paloma –el Espíritu Santo– y dos angelitos al lado. Asimismo, podría haberse dejado influir por el dibujo de la transverberación de la santa, trazado por Rossat, para su colocación en el centro de un altar. Ambos diseños estarían en posesión del pintor.

El poema se centra en la voz de la santa, rediviva por el pincel del pintor. El momento en que la santa se encuentra es el de la transverberación; el éxtasis místico. El pintor ha sido tan capaz de reflejar la imagen de la santa que ésta puede hablar a quienes observan el retrato, como cuando los pájaros picotearon las uvas de los racimos que había pintado Parrasio.

*

Manuel Ponce de León y Falcón (1812-1880), pintor y arquitecto grancanario.

vv.1-8: Parrasio fue uno de los grandes pintores de Grecia; conocida es la anécdota de su rivalidad con Zeuxis. Éste había pintado unos racimos de uvas a los que acudían los pájaros a picotearlos. Entonces, Parrasio presentó un lienzo pintado con tal imitación de la verdad que Zeuxis, ensorbebecido por su segura victoria, pidió que descorriesen la cortina que lo cubría. Pero la pintura de Parrasio era el lienzo mismo. El autor considera la perfección del retrato tal que la propia retratada, la santa, comienza a hablarle.

v.125: variación del "que muero porque no muero". El texto está lleno de tópicos de Santa Teresa.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA MADRE Y LA HIJA

¿Ves esa verde senda
Que a ocultarse va huyendo al hondo valle
Y entre flores y arbustos forma calle?
Ven y oremos allí... la dulce prenda
Que mi corazón ama allí se esconde
Y a mi voz no responde
En triste mausoleo que allá miras
Que sombrean cipreses que entendieron
Mi dolor y crecieron
Regados con mi llanto... tú suspiras
Hija mía, mi amor, allí reposa
Mi madre; su alma pura
Al cielo se voló cuando segura
En el zenit de su vida gozosa,
Tierna me acariciara
Y sola y triste y huérfana quedara
En este valle de la amarga vida
Sin corazón que me ame desvalida
Y sin rodillas que el asiento fuero/an
Que mis débiles miembros sostuvieran.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas en aquel momento
Mi santa madre de confianza llena,
Sobre sus labios de la muerte el hielo,
La mía oprime su aterida mano
Y escuchaba obediente
Si Dios la hora de su muerte suena.
Y luego ardiendo en el materno celo
A su pecho anhelante une mi frente
Y muda me acaricia y luego dice:
"Ya no temo dejar esta infelice,
Madre del Salvador yo os la confío,
Siempre fuisteis mi amparo dulce y pío"
Y en voz casi ahogada me decía
"¿No tendrás de mi amor el alimento?
Mas triunfa el alma de la tumba fría,
Ella te velará cada momento".

Y su alma fiel cumpliera su promesa,
Hija querida. ¡Estrella a quien adoro
Tú me enviabas esos rayos de oro
Que la esfera corrían con gran priesa
Y mi juventud débil rodeaban
Con gozos celestiales,
Dulces como los besos maternales.

Como el faro encendido en noche oscura
Me ilumina su llama protectora
Y si profunda duerme la natura
Bajo el docel de estrellas
Las deja todas ellas
Para mecerme hasta rayar la aurora.

Siento doquier su divinal presencia;
Eran dorados sueños mi recreo
Cual fueran en los días de inocencia
Y en las horas que velo
Las horas perfumaban mi deseo
Con celestial consuelo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Si alguna ave rastrera
Con vuelo caprichoso
En torno a mí volaba;
Inclinando mi rostro respetuoso
Es ella yo gritaba
Y el cabello creyera me tocaba.

Los lirios que embalsaman la pradera;
La hoja que del sauce el viento agita;
El ruido, que sin ecos, solicita
El vuelo de nocturna mariposa;
La tórtola que gime clamorosa
La nube que reflecta en la onda fiera;
Con voz que adivinaba me decían,
Y gratas repetían:
"Paciencia, confianza, espera, espera".

Y cuando mi destino hube llorado,
Ella fue quien me envió tu padre amado
Que el mediodía de mi faz lozana
Con rosas coronó de la mañana.

Cuando al mundo veniste, hija querida,
Ella alcanzó del trono omnipotente
Esos ojos tan negros, tan brillantes,
Esa rubia melena reluciente,
Ese rostro con rosas tan fragantes,
Ese talle gentil que el aire mece,
El tímido pudor que te ennoblece
A su ruego los debes, hija mía.

Ámala; que María
Que en el empíreo manda, de esa estrella
Hará que la luz bella
Brille en el cielo de tus quince abriles,
Más que plateada luna en los pensiles.

Sé, mi amor, buena hija,
Y serás buena madre es verdad fija;
Que la dicha más dulce y duradera,
La sola que no es sombra pasajera,
Es amar a sus hijos cariñosa
Y al consorte adorado fiel esposa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas el sol va rodando al occidente
Y el valle se oscurece
Y entre matices fúlgida aparece
La cortina que esparce fuego ardiente.

Oremos, hija mía, que el que ora
Junto a la tumba, su oración süave,
Mientras que gime y llora,
Es más grata a aquel Dios que premiar sabe,
Que el incienso que sube presuroso
A ofrecerle perfumes delicioso.

Mayo 13 de 1849

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A LA S[EÑO]RA. D[OÑ]ª CAYETANA LUGO DE LA ROCHA

Soneto

Cumpliéronse mis votos, ¡gran matrona!,
y la tierna doncella bienhadada
enlazaste a la rama celebrada
de aquel mismo abolorio en que blasona;

y tu santo patrón, el que pregona
próvida omnipotencia sublimada,
al altar la conduce acompañada
del ángel protector que el himno entona.

Pero, ¡triste de mí!, ¿quién lo creyera?
fugaz despareció tanto contento
cuando vi que tal dicha bendijera,

en desdoro del alto sacramento,
rebuznando latín, que no entendiera,
un redondo bestial negro jumento.

Agosto 7 de 1849



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Soneto dedicado a Cayetana de Lugo (1790-1881), casada con Antonio María de la Rocha, un día después de la boda de su hija, Francisca de Sales, con Esteban de Quintana y Llarena, hijo del coronel José Quintana y Llarena, amigo del doctoral[1].

El poema, de circunstancia, celebra la boda de abolengo, algo para lo cual el autor había rezado. Así, se unen dos familias nobles "de aquel mismo abolorio que blasona", aunque la dicha no es tanta. El poeta vuelve a contraponer dos planos en la composición: si la primera parte del soneto apunta hacia lo alto, la segunda actúa como contrapunto: las palabras santas de la bendición están en boca de un clérigo al que se le ha desposeído sus cualidades humanas; una vez más hace uso de la animalización del personaje. El clérigo en cuestión es Manuel Ramos, quien será objeto de burla por parte del doctoral en otro texto. El poema se muestra, entonces, como reflejo del mundo.

*

vv. 5-6: Referencia a San Francisco de Sales, que afirmó que la santidad no era monopolio de los conventos y sí compatible con todos los oficios.

vv.12-14: se trata de Manuel Ramos (1777- 1854), capellán de coro supernumerario en aquel tiempo.

[1] En el *Nobiliario de Canarias* (tomo II, p. 737) se datan las nupcias de manera errónea en 1819, cuando Esteban contaba con tres años.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# AL EX[CELENTÍSI]MO. S[EÑOR]. CARDENAL, ARZOBISPO DE SEVILLA, D[OCTOR].D[ON]. JUDAS JOSÉ ROMO

## ODA

Ven tú, reina del Pindo celebrado,
A mi dulce retiro,
De tu influjo divino abandonado,
Y desparce la luz y el estro ardiente
Que inflamó el pecho del cantor tebano,
Cuando al corcel ligero victoreaba
Del carro volador con raudo giro,
Y la gloria ensalzaba
De su amigo Hierón siracusano;
O al luchador valiente,
De polvo leve y de sudor bañado,
En su frente brillando el lauro amado:
Y él cantando en su lira armoniosa,
En Olimpia famosa,
El triunfo que a los dioses le igualara;
Y su canto divino le premiara
Muy más que cien estatuas su victoria,
Tornándole inmortal en su alta gloria.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Ven, y podré cantar con metro alzado
De pindárico vuelo no igualado,
Al pontífice santo, a la corona
De la española iglesia, que blasona
De un hijo acariciado por la madre
Que ama, cual favorita, el Santo Padre:
Quien prudente catara con qué guisa
Premiara justo y pío
Su celo pastoral la invicta pluma,
Con que su trono defendió potente;
Suportando paciente
O la insultante risa
Del burlador impío,
O del tirano en la potencia suma
La fiera intolerancia abominable,
Que libertad gritando
Con eco perdurable,
Solo dejara en paz su necio bando.

Y el padre universal de los cristianos
Dijo en congreso santo a sus hermanos:
"Ya sabéis que la España,
Tan fecunda en prelados religiosos,
Valientes y animosos,
Sostiene un adalid contra la saña
Del monstruo que combate al Vaticano:
Que en Híspalis soberbia hermoso brilla,
Recibiendo su luz fiera Castilla
Desde el pueblo mariano:
Y que Isabel, su reina tan piadosa,
Con su real poder le ha colocado
En su augusto Senado,
Donde la Iglesia y trono pontificio
Sienten de su saber el don propicio.
Vuestro hermano será; que quiere el cielo
Cubra su frente el purpurino velo,
Que es el morrión que asusta a los tiranos
Y el premio del saber y la constancia,
Abatiendo al orgullo su arrogancia.
No lo dudéis: la sabia providencia
Por secretos arcanos de su ciencia
Quiere dar a Iberia nueva gloria,
Presentado a sus hijos la memoria



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

De otro Portocarrero denodado,
Del sabio, el impertérrito Mendoza,
Del otro más alzado
Que eterno nombre goza,
De Jiménez el grande, que a Isabela
Espiritual consuela,
Y es su guía, lucero y brazo diestro,
Que impeliera a Colón al mar profundo
Para que hollara grande un nuevo mundo;
Y con feliz fortuna
De escabel le sirvió la media luna;
El docto, el sabio universal maestro
Que plantara en Cómpluto el gran liceo,
El vergel de las musas, el recreo,
Donde corren los ríos de la ciencia,
De la sobria virtud y la experiencia,
Y el baluarte invencible,
Fatal siempre al error, irresistible.
Allí bebió también Romo eminente;
Allí bebió su *Iglesia Independiente*,
Allí con Melpómene al Pindo sube
Y Bernis español, Bembo sin nube,
Sófocles de la Iberia, alzó el modelo
Que el Parnaso admiró del patrio suelo;
Allí de la elocuencia de Agustino,
De Basilio y Crisóstomo, el divino,
Salió el rival del español Granada,
Rayo triunfante, cortadora espada."

Así habló Pío nono; y el senado
Aplaudió con murmurio resonante
De justa aprobación bien merecida
Su elección escogida,
Que al cielo inspira en su querer sagrado;
Y aleluya entonó la eternal hueste
Por tal bondad del gran poder celeste:
Y el guerrero de Dios Fernando el santo,
Y el gran padre Isidoro allí se vieran,
Que fervientes unieran
El perfume del ruego al dulce canto.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La fama se alzó luego,
Y atravesando la región del fuego,
Lleva en sus alas de oro
Al Betis cristalino, al bello coro
De las ninfas, que esconde el blando seno
La fausta nueva, y al momento suena
De canto pastoril rústica avena,
Que al gran pastor celebra sublimado,
Humilde, dulce y bueno,
Que será de Isabel el confidente,
O el ministro prudente;
El liberal con tino, religioso,
Sin hipócrita farsa asaz piadoso,
Y por tanta inmortal feliz hazaña,
Le aclame el mundo cardenal de España.

Llega ya, hermosa reina soberana,
Y con gentil donaire, asaz modesto,
Arma tu caballero, cual si fuera
Un paladín de aquella feliz era
Del Cid guerrero, valeroso y presto;
Y en vez de Durindana
O de Tizona, del turbante espanto,
Lleno de tumor santo,
Empuñará su pluma, más tajante
Que victoriosa lanza fulminante;
Y al calzarle la espuela,
Él jurará morir por Isabela
Y por la Iglesia, cuyo honor reclama
Su reina pía y su discreta dama.

Y tú, augusto Senado,
Que te honras con él, jefe y cabeza,
Repasa tus anales,
Que pintan tus prelados inmortales;
Y sin temor publique tu franqueza,
Que este ciprés tan alto se levanta,
Que arbusto brillará la mayor planta.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡O grey canaria, que su silbo oíste,
Tan suave y halagüeño, y tan benigno!
Llora, porque perdiste
Aquel pastor tan digno,
Cuya sola memoria
De sombras cubrirá la mayor gloria.

Noviembre 24 de 1850.

Bernardo Rolo

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

Poco se sabe de quien firma la composición. Bernardo Rolo (1814-?) en el año 1835 se encontraba en el convento de San Francisco como donado sacristán, hecho que podría poner en duda la autoría que hasta hoy se ha atribuido a Graciliano Afonso. La base de esta autoría se encuentra en una nota manuscrita en el ejemplar conservado en la actualidad en la Biblioteca de Canarias de la Universidad de La Laguna, debida a Alejo González de Ara, que había mantenido, según Álvarez Rixo, una relación epistolar con el doctoral; por tanto, mantengo la obra como de Afonso.

*

*Canto canario* ‖ *por la exaltación a príncipe de la Iglesia* ‖ *Cardenal Arzobispo de Sevilla,* ‖ *del Exmo. S. D. D. Judas José Romo y Gamboa,* ‖ *Caballero Gran-Cruz* ‖ *de* ‖ *la Real Orden de Isabel la Católica* ‖ *y* ‖ *Senador del Reino,* ‖ *S. A. S. B. R.* ‖ Las Palmas de Canaria. ‖ 1850 ‖ Imprenta de M. Collina, calle de la Carnicería nº 3.

Al final del poema en PI, hay nota del copista:

> Se imprimió en Las Palmas, imprenta de M. Collina, en el mismo año y aparece firmada por Bernardo Rolo. Para esta copia he tenido el original a la vista de puño y letra del autos.

v.5: Anacreonte.

vv.65 y ss.: Francisco Jiménez de Cisneros, el cardenal Cisneros.

v. 120: la espada de Roldán.

v.121: la espada del Cid.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A BERILIO EN SUS DÍAS

Cuando el corcel ligero
Salta fogoso y con veloz carrera
Despreciando el sendero,
La rambla, el río, la campiña entera,
Que con el casco resonante abruma
Bañando el pecho la albicante espuma;
Anuncia con sus bríos juveniles
Que por él ya corrieron siete abriles:
Y el gallardo jinete le aprisiona,
Y en la lid generosa, en el torneo
Se abrasa en el deseo
Del premio honroso y la inmortal corona:
Mas los años volando,
Al corcel y al jinete devorando,
A aquel en el establo se le olvida
Y éste llora recuerdos de su vida.

Un tiempo fue, Berilio,
Cuando en mí ardía juventud fogosa,
Que la musa risueña y cariñosa
Me hizo cantar amores
Con el campestre idilio
Y de grandes empresas los loores;
O fulminando rayos al tirano
Que siembra esclavitud con torpe mano;
O tal vez anunció no muy discreta
Fatales cumpleaños al poeta
La amistad contristando
Cruda austera vejez le recordando.

v.9: [PI 5] El gallardo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Mas del canto tal vez la melodía
Y la magia de dulce poesía,
Hacen con diestra suerte
Olvidar el presagio de la muerte.

De mi genio el corcel pasó al establo
Seco y amojamado cual venablo,
Y el dueño del establo delirante
Con quince lustros fieros,
Que ya mira delante
Quince volúmenes de su triste historia
Sin hacer cosa digna de memoria:
Y censores austeros
Allá en su fantasía está mirando,
Que van su inútil vida condenando.

Versos pides, Berilio, a los setenta?
No pidas al Parnaso tal afrenta;
Fuego, entusiasmo y un saber con tino
Y novedad o gracia, que a lo viejo
Hace parecer nuevo lo gracejo,
Son las dotes del arte peregrino
Que saltar deben el cantor divino;
Que la musa discreta
Con este sello marca a su poeta.

No seas cruel Berilio. ¿Te complace
Mostrar tus versos, bellos
Como la luz que nace
De aurora matinal y sus destellos,
A un ciego, a quien el tiempo ha arrebatado
Ese mundo ideal que al genio encanta
Y en juveniles alas se levanta
Y al soplo de vejez muere abismado?
Deja que en la vil prosa
Exprese el corazón entre sus hielos
Que de amistad la llama victoriosa
De inconstancia y recelos
El Neptuno te aclame de las aguas,
Si antes fueras el rey de las enaguas,
Que fabriques más norias
Que Bonaparte consiguió victorias,
Y sean las Nuevitas



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tierra de promición y de abundancia,
Que envidien los levitas
Recordando del diezmo la sustancia.
Y tú, siempre filósofo casado,
Deja correr la vida, y de la muerte
Ahuyenta el pensamiento malhadado:
Y el veinte y cuatro si de agosto llega
Y sano estás; estrega
Las manos con presura,
Y haciendo una cabriola con soltura,
Dile a mi Teodomira en gran contento:
Vaya, que no es vivir tan gran tormento.

Agosto 23 de 1850

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Aunque no tengamos certeza de ello, probablemente se trate de la contestación de una décima de Bartolomé Martínez de Escobar, requiriendo un poema al doctoral, que se encuentra en PII 3 (p.104):

¿Adónde están las saetas
Dios que riges el parnaso?
Manda al menos el Pegaso
Que bendiga a los poetas:
Mira a las musas inquietas
Preparando rica vena
De gran elocuencia llena,
Pagando un tributo anual
Para que cante el natal
De un viejo berenjena.

# A BERILO EN SUS DÍAS

23 de setiembre de 1850

## COMENTARIOS Y NOTAS

Se encuentra en ME.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL CERROJO DEL CIELO

## A BERILO. CUENTO DE D[ON]. AGUSTÍN J[OSÉ]. BETHENCOURT

Ya te ríes, Berilo, recordando
La grotesca figura del Proteo,
Que ya se aparecía
Con ansias en el coro resonando,
Con la sobrepelliz de olán muy fino
Las mangas agitando, y dirigía
El músico compás, pero sin tino;
O en San Bernardo armado de puntero
Ser completo sochantre vocinglero;
Y con negro manteo rabicorto
Y tricornio que apenas alcanzara
A cubrir la crespuda cabellera,
El fúnebre cortejo acompañara
Cantando el miserere,
Registrando ventanas y balcones
Y cuanta moza hubiere
Curiosa en la carrera
De mirar en sotana a Cupidillo
Con torcidos talones,
Y los espesos labios de lebrillo.

Luego en frac o levita se le viera
Las baldosas reglando ya en la plaza
O en la anchurosa calle de Triana;
O el órgano pulsando ratonero
Que el oído destroza y despedaza,
En la ermita de Antón el cochinero
Por ver a la Monzona la divina;
O hacer guerra intestina
A la gente barquera, a los cerrojos,
Y a la amiga Cajaya y a sus mojos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

O mientras que Farias retumbante
Sucumbe en fraseología de pedante
Repitiendo risueño eterna historia
De Sambrana el bufón y Palominos
De la casa quemada y sierra horrible
(Sólo al confesionario apetecible)
De robos, francachelas, y los hilos
Que inmortales serán con el proceso
Del ignorante Ocampo erguido y tieso
Que vive de este foro en la memoria.

Tú le viste también en Carnavales
Que de vieja imitando los modales
Al pueblo divertía,
Y extático le admira cuanto hacía
Con la doctoralesca poesía,
Con su gesto y su canto en la zarzuela,
Reír eternamente a la cazuela
Con aquel relojero mal logrado
*Marqués de Tasartico* celebrado.
Todo lo viste tú, Berilo mío,
Y allí brillante con Dalinda bella,
Tú, radiante lucero y ella estrella,
Con su gracia, dulzura y gentil brío.

Pero la escena cambia y ya le miro
Después que el ponche templa con más tino,
(Que lo hicieron Bretón
Diputado o masón
En su ruidosa logia)
Saboreando el divino licor y alegre riera;
Pero luego se para, y da un suspiro
Y dice placentero,
Una cosa le falta a este puchero
Que cada cual se viera acariciado
De su afecto querido y regalado.
Pero brindemos todos por los quicios
Que sanos se copnserven y sin vicios.
Por el amigo Blas, brinda muchacho,
Aunque más seca esté que un carapacho.
¿Y qué no brindas tú
Por la fragada Ascencio o Balajú
O al Bergantín San Luis o a Barbarroja,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que del ponche pirata
Es mosquito alguacil que do quier moja
Y tabaco devora y chocolata
Sin que la hambre mate
De notificaciones cobre o plata?
¿Te olvidas, Palomino, de tu rosa?
Y el capitán su sabanera hermosa
Brinda tú, traga-leyes, por tu Rita
Tan dulce, tan amable y tan bonita;
Pues yo brindo por ti, mi sacristana,
La del colmado seno, linda Juana,
Que aunque tu Fierabrás sea tu fuellista
Yo paso de tus teclas la revista.

Padre, dijo el muchacho, brindaremos;
Pero preciso es que en el momento
Con tu gracia repitas aquel cuento,
Del cerrojo del cielo, que contaste
En la fiesta del Pino, ya asonados
Y de trato mayor muy cargados,
Y una risa tan grande provocaste
Que la diputación alborotada
De casos quiso ser bien enterada:
Mas diestro Palomino
Hizo creer al chantre un desatino.

El padre, con la junta complaciente,
Con agraciada voz clara y sonora,
Que tumultuoso Baco siempre adora,
Dio principio a narrar con faz riente.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En la imperial Madrid había un gallego
Que amara más el agua que no el fuego,
Y en el primer albor de la mañana
En la puente del pez amanecía
Con el barril potente
Que al barrio proveía,
Llenándolo cuidoso y diligente
Después que por la vez había reñido
Y en singular batalla resistido
A otro aguador de juventud lozana;
Pero que el puesto cede aunque forzado
A Santiago el Pelado,
Y cuando su tarea concluyera
Con ignorante fe pero sincera,
Asaz devoto al templo se encamina
Y oye la santa misa por rutina ,
Sin saber que era misa
Porque sólo entendía era precisa
Obligación oírla, mas sabía
Que el agua acarrear no le impedía.

En aquella estación en que Amaltea
De la abundancia el cuerno derramaba
De frutos que regala a los vivientes,
Y la virgen púdica dominaba
Con la balanza igual la luz de Febo
Y el católico fiel rinde ferviente
Cultos a aquel arcángel poderoso
Cuya fulmínea espada
A la muerte infernal dejó postrada,
Mientras que el rayo truena
Y del quien como Dios el mundo llena,
El celestial Miguel: y el buen gallego
A la próxima iglesia parte luego
Do el inmortal Ribera Españoleto
De Antonio Taumaturgo retratara
Con divino pincel el más perfecto,
Y viendo iluminada una capilla
Con lámparas y cirios sin macilla
La efigie soberana
Del vencedor Miguel, que brilla ufana
Con el escudo y lanza que apoyara
Sobre Luzbel precito



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Con etiópica piel; los pies de gallo
Las alas de dragón, rostro maldito
Como caco infernal, su fiel vasallo,
Torbellinos de llamas vomitando
La denegrida boca, el ojo fiero
Que rayos disparara,
Y cólera y despecho y la venganza
Pintados allí están sin la esperanza.

Santiago lo miró, pero creyendo
En brujas, hechiceros, maleficios,
Y del diablo temiendo los oficios,
Compasivo temor de él se apodera
Y le ocurrió encenderle blanca cera,
Cual si obsequioso reparar quisiera
Tanto baldón y afrenta,
Y tiembla pavoroso y le amedrenta
Parecerle que el diablo le miraba
Con semblante feroz, y le mandaba
Que candelas pusiera
Que signo de respeto y culto fuera:
Y dos compró muy gruesas
Que al sacristán le dio muy reverente
Con dos reales vellón, aunque lo siente,
Porque siendo gallego, era preciso
Todo el poder del diablo y sus terrores
Para dejar ilesas
Las mohosas pesetas, sus amores,
que guardan un bolsón de cuero liso:
Pero se consolaba, allá consigo,
Murmurando con tono blando y tierno,
Hasta en el mismo infierno
Siempre es bueno tener algún amigo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Después que allí estuviera arrodillado
Siempre al diablo mirando,
Ya la noche su manto desplegando,
se acerca un monacillo muy osado
Para apagar las velas, y al momento
En la boca del diablo las apaga
Del gallego con harto sentimiento;
Sin que al insulto movimiento haga,
Que por larga experiencia el diablo sabe
Que con muchachos su poder no cabe,
Y para aprisionarlos siempre espera
Que de Venus empiece a arder la hoguera.

Bien zurrara Santiago al monacillo,
Mas tuvo que callar el pobrecillo,
Porque temiera la candela ardiente,
En manos del monago arma potente,
Y que tal vez quisiera
Su boca apagador se convirtiera.

Retirose por fin todo medroso,
El buen Santiago, triste y pesaroso,
Y después que cenó con poca gana,
Siempre el diablo delante
Pensando que le asiera a cada instante,
Natura es poderosa en un gallego
Y el dulce sueño lo aprisiona luego:
Pero a Luzbel delante le tenía
Y entre sueños parece que le vía
No horrible y abatido cual estaba
A los pies de Miguel, mas refulgente
Y con gloria brilla,
Cual suele aparecer el sol naciente
Entre el vapor que oprime el horizonte
Rayos mil variados desplegando
Y su disco entre nubes ocultando,
Pero dejando ver tanta belleza
Que el alma ya sospecha su grandeza.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Absorto le contempla el soñoliento
Y en medio a la visión tomando aliento
Le pregunta: "¿Quién eres que al mirarte
Ya quisiera servirte y adorarte?
Que tú no eres Miguel muy bien lo veo,
Pues no llevas la espada, su trofeo".

"Su rival soy y su enemigo ahora,
Y el orbe todo mi potencia adora;
Y Miguel mismo y su balanza fiera
Puebla mi imperio y su anchurosa esfera:
Sólo pocos que nombran escogidos
Retratan mi persona miserable
De carácter perverso y detestable,
Y aunque eres tú también de ese rebaño
No es mi intento, Santiago, hacerte daño;
Quiero, por el contrario, agradecido
Pagar tu obsequio con favor subido:
Tú humillaste al arcángel orgulloso
Dándome igual obsequio respetuoso;
Y esto fue para mí tan alta gloria
Cual si obtuviera la campal victoria
Contra el fiero Miguel e inmortal hueste
En los campos de luz y amor celeste.
Pide cuanto quisieres; mi tesoro,
Perlas, diamantes, o de ofir el oro
Tuyos serán; ni midas tu deseo
Hasta el más alto y más sublime empleo;
Y, si de amor los premios apeteces,
La Georgia, Mingrelia y Cachemira,
Y cuantas hermosuras el sol mira,
Tuyas serán, Santiago, cuantas veces
La inconstancia, el capricho o el antojo
Te pidan del amor nuevo despojo".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Tanta dicha y amor yo no merezco;
Sólo, potente arcángel, yo apetezco
Ver el cielo, no más, por ver si es cierto
Cuanto de él nos contara nuestro cura".
Santiago le responde. "No está abierto
El cielo para mí, ni su hermosura;
Pero yo te pondré junto a la puerta",
Le replica Luzbel; "mas ten presente
Que de entrar en el cielo el grande arrojo
Todo el arte consiste en el cerrojo.
Si no te ases de él con mano fuerte,
Te rechaza san Pedro impertinente,
Pues no vas con Miguel omnipotente,
Que es el introductor de embajadores;
Pero si tú resistes los furores
De ese apóstata vil, está seguro
Que mirarás la faz de Jehová puro,
Como Elías y Enoc la están mirando
Con sus ojos de carne, no aguardando
El que la muerte vieran
Ni acá en la tierra sus despojos fueran".

Entonces con su diestra poderosa
Y sin que prepararse otra carroza
Que aquella que a Habacuc el ángel diera
(Cuando a Daniel profeta condujera
Un plato de lentejas), la melena
Le pilla fuertemente; en tal carruaje,
No cómodo en verdad en largo viaje,
Rápido arrebatando al buen Santiago,
Y lo llevara por el aire vago
Y llega a la escalera de diamante
Y del cielo las puertas ve al instante,
Do brillaban el oro y pedrería,
Y reflejan la luz de eterno día,
Y el torreado muro que guardaran
Con espadas de fuego querubines,
Centinelas del cielo y sus confines.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El arcángel caído le mostraba
El terrible cerrojo al buen gallego.
Era de grueso enorme, y lanza fuego;
Pero como a Luzbel fuego no espanta,
Con tal brío le empuña y fuerza tanta,
Que imitando Santiago su braveza,
Pugna, brega y ansioso procuraba,
Sin mostrar un vislumbre de pereza,
La inmensa puerta abrir, y ya creía
Que dentro el paraíso se veía;
Y era tanto su ardor y su fatiga
Que el sudor y el cansancio al fin le obliga,
En medio de su empeño malhadado,
A dispertar rendido y asustado
Al ver que entre ambas manos oprimía
Y en tortura tenía
Con incansable y perenal trabajo
Su bien criado y su gentil c[arajo]
Carcajadas de risas prolongadas,
Alegres vivas, víctores, palmadas
De amistosa verdad y sentimiento
Fueran las recompensas de este cuento;
Mas él los mira fijo
Y con eco sonoro así les dijo:
"¡Oh amigos, cuántos hay que están creyendo
Que es verdad lo que en sueños están viendo!
Sea el cielo bendito
Que sin sueños nos da quicio y fratito".
Todo lo que oye Frascorro, otorga y calla,
Mas todo a sus placeres lo avasalla.

Marzo 4 de 1851 [1857-1861]

v.297: [PI 1] crinado [m.d.]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas. La fecha, por las referencias a Mariano Romero, que fue escribiente de la Audiencia, es inexacta. Probablemente se trate de un texto de 1857.

En el *Expediente instruido a instancia de D. Mariano Romero y Palomino en solicitud de la plaza de tasador-repartidor de esta Aud^a.*, aparece la siguiente referencia:

> Desde 1865, [fue]oficial primero de la Escribanía de Cámara con el escribano de Cámara de la Audiencia de la Sala Segunda D. Cristóbal Millares y Suárez y, con anterioridad, con Don Fernando Cambreleng; certifica [1868] el primero: "constándome además que lo desempeñó también por muchos años siendo jefe de la Escribanía mi antecesor Don Fernando Cambreleng".

*

Agustín J. Bethencourt (1770-1834), cantor sochantre, organista y organero.

vv.1-20: El cuento, dirigido a Bartolomé Martínez de Escobar, comienza con la descripción del presbítero Manuel Ramos, de quien en diversas ocasiones hiciera burla el doctoral.

v.26: la ermita de San Antonio, de Agüimes. El apodo, hoy aplicado a los habitantes de Ingenio, vendría de antes del XIX, cuando a Ingenio se le concede el Ayuntamiento (1834).

v.31: Rafael Farias (1778-1850)

v.34: Baltasar de Sambrana o Zambrana (S.XVII), sochantre y maestro del coro de la Catedral. Fue apercibido en diversas ocasiones por el Cabildo Catedral por su falta de celo en sus labores (Lola de la Torre: "Documentos de la música de la Catedral de Las Palmas (1621-1640)", *El Museo Canario*, LII, 1997, pp. 502 y ss.). A este tipo de anécdotas, probablemente, aluda el poema. Varios Palominos músicos son los que puede referir el poema, probablemente, y con mayor razón, al compositor José Palomino (1775-1810), hijo del también músico Francisco Mariano (†1796) y hermano de Pedro, violinista.

v.70: fragada: imita la pronunciación del borracho.

v.75: debe leerse *j*ambre para completar métricamente el verso.

v.77: referencia a Pedro Romero y Palomino, casado "con un dama de gran belleza, Encarnación Suárez"

v.78: Mariano Romero y Palomino (1841-1908) estaba casado con Rita Espínola Glez., sobrina de Melquiades Espínola y natural de Santispirito (Cuba); de ahí la referencia a la "sabanera".

v.101: es decir, poco dado a los placeres.

vv.120-122: Amaltea poseía el cuerno de la abundancia, que le había regalado Zeus y que se llenaba de los frutos que ella deseara. La primavera.

v.265-269: Habacuc es llevado de los cabellos por el ángel de Judea a Babilonia para dar de comer un cocido que había preparado a Daniel, cuando éste fue arrojado a la fosa de los leones. (*Dn.* 14.33-39).

v.268: por un plato de lentejas Essaú vendió su primogenitura a Jacob (*Gen* 25.29-34).



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# TEODOMIRA EN LA FIESTA DE SU PADRE D[ON]. B[ARTOLO]MÉ. MARTÍNEZ DE ESCOBAR

Hace un mes que Teodomira
De la familia embeleso,
El indiano tulipán,
La rosa, el clavel soberbio,
La ninfa que adorna el campo
Que es de Vertumno el recreo;
Hace un mes que al aprendiz
De clérigo está diciendo;
¡Téofilo! ¿cuándo cae
De nuestro papá el festejo?
Y él muy grave y reposado
Registra el breviario, y luego
Añade, en el veinte y cuatro,
Que es domingo, lo tendremos:
Pues entonces, Emiliano,
Hará para mí unos versos,
Claros que yo los entienda,
Que le digan que le quiero,
Que es el mejor de los padres,
Que me dará un traje nuevo,
Unos botines lustrosos
De tafilete bermejo,
Unos pendientes de moda,
De seda un rico pañuelo,
Y en tanto, de frescas flores
Yo ceniré sus cabellos
Y él me pondrá en sus rodillas
Y me colmará de besos.
Y tú, Emiliano, ¿qué harás?
¿Volarás al quinto cielo,
Traerás todas las musas,
El Pegaso, al rubio Febo
Y llenando infatigable
Las cuatro caras de un pliego,
Empezarás requitando



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Como si fueras Homero,
O algunos de esos poetas
Que incansable estás leyendo?
Pues esta vez, dulce hermano,
Yo quiero ser tu maestro
Y en nombre de Teodomira
Lo dirás en blando metro:

"Gracias mil, cielo benigno,
Que proteges a los buenos,
Y los libertas piadoso
Del cólera tan funesto,
Y permite un querubín
Guardando el recinto bello
Que los afanes de un padre
Tornaron Edén risueño;
Seas por siempre bendito
Padre celestial, eterno,
Y multiplicas los días
De los padres el modelo."

Y al escuchar Amaranto
La jaculatoria y rezo;
Ahora vienes con plegarias,
Replica en tono burlesco,
Mejor fuera que pensáramos
Todos en coger cangrejos
Que hicieran muy rica sopa
Con macarrones y huevos;
O prender un buen pescado
Que asado con fuego lento
Con remolacha o lechuga
Nos chupáramos los dedos;
Y si alegrar la vereda
Con algo del trasañejo
Nos es dado, olvidaremos
Cóleras vivos y muertos;
Este sí que es san Bartolo,
Esto vale más que versos,
Que aunque me agradan y mucho
A las tajadas me atengo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Inmoble oyera Teófilo
El discurso amarantesco,
Y tomando la palabra,
Todo el auditorio atento,
Así dijo: en las familias
Se conservan siempre restos
Que de la antigua opulencia
Fuerza de temperamento
O circunstancias sociales
Continuas las van siguiendo.

Tuvimos por ascendientes
De ilustre prosapia deudos
Sabios Martínez y Matos,
Pero gastrónomos fueron,
Y viéranse en sus despensas
Ricos jamones pendiendo
Y en sus mesas no faltaron
Jamón y pavo relleno:
Un Matos que fue arcediano
De esta Catedral y luego
De Yucatán el prelado
Docto y sabio en el derecho,
Marcaba las decretales
Con largas lonjas de puerco
Y una mediana pavita
Con sus huevos y torreznos
*Ad livitum*, componían
Su buen sazonado almuerzo:
No se cuenta que un Martínez
Haya ayunado en adviento;
Ni vigilia, ni cuaresma
Registraron sus pucheros,
Y si no fueran tiranas
La circunstancias del tiempo
Serían nuestros perfumes
Obras de Apiscos excelsos
Que olfato y gusto halagando
Crían sabios pensamientos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En carrera estoy, hermanos,
Y si yo remonto el vuelo
Con los Padres de la Iglesia
El Besontes y el Geneto
Correrán igual pareja
Los culinarios secretos.

El tiempo ingrato detiene
Mis racionales deseos,
Mi gloria fuera completa
Si su hermoso alumbramiento
Con un celestial banquete
Digno de Júpiter mesmo
Yo te regalara, ¡oh padre!,
Bebiendo néctar etéreo!
Y tu regalada esposa,
Nuestra madre, que contemplo
Gastrónoma soberana
Cual fueron nuestros abuelos,
También tendrías *gran-parte*
En mi reverente obsequio.
¿Y adónde vas a parar,
Dijo Emiliano con gesto,
De qué sirve ese banquete
Sin que resuenen los ecos
De las Piérides sabias
Y de la lira de Febo?

– Tú la tienes dulce hermano
Él ha sido tu maestro,
Tú llenarás la esperanza
De nuestro parnaso isleño:
Y callarán vergonzosos
Esos discordantes Mevios
A quienes la musa airada
Los impone alto silencio.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Canta cisne harmonioso
Y con tus dulces acentos
De nuestro filial amor
Di los gratos sentimientos:
Tú el intérprete serás
Del amor fino y sincero
Que a tal padre trubutamos
En día tan placentero.

Y estando en la mesa canta
El himno al famoso Febo
Que al mundo anuncia festivo
Su glorioso nacimiento:
Mientras decimos gozosos
Y el eco repita el cielo
Viva el padre más amado,
Vivan los hijos más tiernos
Sin que en suvivir ofenda
Fuerza del hado siniestro.
Y al cabo se escuchara
Un agudo altivo acento
De un medio tonel vestido
Con femeniles arreos,
Con encrespado bigote
Ancha boca, hermoso pecho,
Ojos de lámpara ardiente
Cuyos devotos reflejos
El altar iluminara
de san Cayetano mesmo.
Y Teodomira se ríe
Ríe la matrona, el pueblo
Ríe y Teófilo pide
Oigan el brindis postrero.
Padre, madre, hermanos, todos
Cuantos hoy aquí nos vemos,
Que el sol de cincuenta y dos
No vea ninguno menos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y el anciano graveloso
Rompiendo el rigor abstemio
Pondrá a la brillante copa
La alegría de Lieo,
Y alzando la voz sonora
Dirá así: todos brindemos
Por aquel antiguo amigo
Que el cólera dejó ileso,
Que nos ama y que merece
De amistad dulce recuerdo.

Agosto 24 de 1851

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Romance. Poema de circunstancia.

*

vv.93 y ss.: Francisco Matos Coronado (?-1744).

## AL S[EÑO]R. D[ON]. MANUEL PINEDA
## EN LA TEMPRANA MUERTE DE SU QUERIDO HIJO

Tú caíste también, niño inocente,
Tierno hijo fragrante que el sol viste
Nacer sólo una vez y luego huiste
De tu vida en las puertas de tu oriente;
Y aunque débil infante
Penetraste del mundo el inconstante
Destino de miseria que el agita
Y amarga copa que al placer invita;
Y la espalda nos das, por siempre huyendo
Del beso maternal y el dulce canto
De paz a la mansión subiendo entanto.
¡Niño feliz! Niño afortunado:
Ni pérfida ambición, ni losinquietos
Cuidados, ni el pesar fiero, homicida,
Ni el cruel remordimiento ensangrentado.
Ni del oro y amor los mal sujetos
Volcanes turbulentos
Perseguirán tu vida
Viviendo ya seguro en los contentos
De la inocencia el premio y dulce asilo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Padres, que de dolor el alma apresa
Con el raudal de lloro que no cesa
Lamentáis su partida,
Suspended tanto duelo,
Impacientes dejad que se entendida
La eterna voz que aflige y da consuelo,
Que dice bondadosa:
"¿De qué os quejáis, ingratos?
Esa tímida flor ahora escondida
En sus hojas, del aura humedecida,
Del luminoso oriente,
Antes el tiempo en su veloz carrera
Traiga el día fatal y hora postrera,
Se oculta presurosa
Temiendo el huracán del occidente".

Y tú, virgen hermosa,
De Ávila ornato, de Jesús esposa,
Recoge ese renuevo de tu gloria
Que tu sangre enlutó con tu memoria.
¡Cuánta esperanza deja aniquilada!
¡Cuánto saber profundo y ciencia alzada,
Que en sombras de la infancia apareciera,
A tu nombre robó la parca fiera!
¡Ay! cuándo nos darás, Teresa, cuándo
La dicha de mirar nuestro Fernando
Y la dicha de verte
Sin el cruel recelo de perderle!

[1851]

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas. El niño era Fernando Manuel de Pineda de las Infantas (y Cepeda).

*

"En dos de julio de 1851 fue sepultado (...) a los dos años y diez meses de su edad natural de esta ciudad fallecio el día de ayer a las siete y cuarto de la tarde, hijo legítimo y de legítimo matrimonio de los señores Dn. Manuel María de Pineda de las Infantas y Escalera oidor de la Real Audiencia de estas Islas natl de la villa de Baena diócesis de Córdoba y de Dª Teresa de Jesús de Cepeda y Alcalde natl. De la villa de Osuna diócesis de Cevilla vivía en la calle de los Balcones su enfermedad del cólera morbo y el capellán le sirvió de oficio de sepultura y lo firmé."



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# AL EXCELENTÍSIMO E ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON BUENAVENTURA DE CODINA, DIGNÍSIMO OBISPO DE CANARIAS

Sacra lira, que baña el tierno llanto
Del profeta de Dios, y la alta ruina
Del muro y gloria de Sión divina
Lamentas angustiosa en dulce canto;
Y cautiva te vieras,
Y en un sause extrangero enmudecieras:
Benigna ven aquí, de luto llena,
De agonía insesante y honda pena,
Y cantaré para eternal memoria
De tagedial historia,
El terrible castigo con que el cielo
Diera al pueblo Canario justo duelo;
Cuando el cólera fiero,
Cual rrápido relámpago ligero,
Que la muerte conduce amenazando,
Y con hoz cortadora devorando
Los tristes habitantes espantados
De justo miedo y aflicción colmados.
Y i todos morirán? ¡O Dios clemente!
¡qué! ¡Se agotó la fuente
De infinita piedad! ¿No habrá honras
De los antiguos días,
Que ante las aras de tu templo santo,
Cubierto el rostro de amargoso llanto,
Perdón demande congojoso y gima,
Y al brazo airado su furor rreprima?
Sí; lo habrá: ya te beo, del santuario
Columna que sostiene la grandeza,
Toda su majestad y pureza;
De virtudes precioso relicario,
Centinela perpetuo del rebaño
Que del hombre enemigo ahuyenta el daño;
Estrella matutina refulgente,
Sol rradiante que brilla en medio al templo,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Arco de paz y baso guarnecido
En oro y perlas de valor subido;
Ciprés gallardo, olivo rreluciente,
De sublimes virtudes alto exemplo,
Tú, hijo de Vicente, tú modelo
De ardiente caridad; en sacrificio
Te ofreses por tomar a dios propicio,
Cual lo hiso el Cordero inmaculado
Por el hombre de crímenes cargado.
Yo te vi, gran pastor, en la ancha sala
De lechos de dolor, de llanto y muerte,
Seguido de las vírgenes amantes
Que olvidando su secso y frágil suerte,
De caridad con la brillante gala
Te seguirán constantes
Con varoniles bríos
Y angelical dulzura
De maternal ternura,
Ya enfermos, moribundos, yertos, fríos,
Acorren a aliviar tan fieros males.
Y tú, entanto, con ecos selestiales
A todos los consuelas, rrepartiendo
El maná que da aliento a los viageros
Y óleo que los torna atletas fieros,
Para entrar en combate rriguroso
Con el Rey del abismo poderoso.
Luego el soplo de Dios tú ardienteselo
Guía a aliviar tu pueblo desolado,
Que el Ángel de exterminio despiadado
Altos hijos queridos afligiera,
Y dolores y muerte rrepartiera.
Lo bes todo y diriges con gran tino
Que sólo inspirar sabe amor divino,
Y tu exemplo patente
Del heroísmo ensiende el fuego ardiente.
Ya todos son Tobías que dejando
El sueño y aliento, sepultura
Ympábido bamdando
A los despojos de la muerte dura.
Y suena el canto gemidor cargado
De las prendas de amor; lo guía osado
Impávido Ripoche y fuerte hermano,
Y lo sigue valiente



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La juventud canaria indiferente
A su propio vivir, viendo el exemplo
Del que es de Caridad único templo.
Lo eres, gran pastor; tú el Agustino
En hi[sp]ana muriendo entre apestados,
Víctima ardiente del amor más fino;
Tú Besance en Masella; tú el retrato
De Vicente que venze a los dechados
De fraternal amor, al hambre ingrato
Fuiste el nuevo Moisés que altas las manos,
Perfumada oración al Cielo envías
Rogando por tus míseros hermanos;
Y, mientras ferboroso allí gemías
Rafael presentaba al trono eterno
Tu plegaria que aterra al negro aberno.
Y el Cielo oyó tu rruego,
Y la justicia y paz sedieron luego
El beso de amistad; y el llanto cesa,
Y la muerte feros perdió su presa,
Y el Can[ario] piadoso enternecido,
Contigo el imno entona,
De dulser gratitud el pecho henchido,
Al Dios que humilla y con bondad perdona.
¡oh, hijo de Vicente esclarecido,
Cuando tanta virtud en negro olvido
Obscurecer podrá! ¡Pueblo canario!
Que la trompa guerrera
Y fama vocinglera,
Los mármoles y bronses fatigando,
Al sangriento guerrero inmortalise
Su memoria de horrores conserbando,
Adulación villana;
Tú, despreciando su cólera insana,
Harás que se eternice
Con alto monumento tanta gloria:
Y al recordarla la canaria historia,
Y al contemplar tu estatua peregrina,
Bendecirán tu nombre!
¡O gran Codina!

[Las] Palmas de Can[ari]ª 30 de Nov[iembr].e de 1851



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

María del Pino MARRERO HENNING: *El colegio de San Agustín en la enseñanza secundaria de Gran Canaria (1844-1917)*

Composición en silvas. En 1851 la epidemia de cólera morbo que azotó la isla de Gran Canaria se cobró entre sus víctimas los profesores: Juan Evangelista Doreste, Esteban Cambreleng, Francisco Penichet y Melquiades Spínola. Sus muertes hicieron necesaria una reestructuración del profesorado y la incorporación de nuevos profesores. Para la asignatura de Retórica y Poética de 4º y Ejercicios Prácticos de Retórica y Poética de 5º, la Dirección contrató a un nuevo profesor, el doctoral Graciliano Afonso, quien impartió esta materia durante el cursos 1851-1852.

Conocida es la malquerencia del uno para con el otro; sin embargo, aquello no fue óbice para que el doctoral reconociera el valor del obispo en este poema surgido, probablemente, como un ejercicio en sus aulas.

*

v.77: Diego Ripoche

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

AL S[EÑO]R. D[ON]. FELICIANO PÉREZ ZAMORA.

Si es tarde, Feliciano, habrás paciencia;
O alégrate más bien que tarde sea
Si contigo entablar correspondencia
Un mal poeta intente;
Que ruda cosa es violenta y fea
Si con tu penitencia horrible cuente
De sus versos leer un poetastro
Que el Parnaso no tiene en su catastro;
Y hablaste de Cornelio Corneliano[1],
Portento de saber que admira ufano
El suelo de Las Palmas, que una cría
Para ceñir su frente en aquel día
En que gima la prensa presurosa
Para vengar su Patria con su prosa
Que dictó la decencia y el decoro
Llena de perlas y quilates de oro.
¡Oh maldito Collina, cruel Nivario,
Que retardas la gloria del Canario!
¡Oh bendito Collina, bien hiciste
Que el germen de otro cólera impediste!
Y que en un lazareto recogido
La ignorancia le guardan y el olvido.

[1] D[on]. Cornelio Díaz Aguilar. [N. del c.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que eras sabio, y discreto, y aun poeta,
Pruebas nos dieras antes,
Cuando la guerra hiciste a los pedantes;
Mas que fueras profeta
Y que nuestra desgracia preveyeras,
Esto, buen Feliciano, era increíble
Y con tu corazón incompatible;
Pero en fin se cumplió tu profecía
Para tormento y desventura mía.

Tú dejarás en ciencia liso y llano
Al Estelar que calentara el banco;
Con todo tú nos dices "que promete
Don Cornelio": en efecto él arremete
Intrépido y osado
De las ciencias hollar el fértil prado,
Lo mismo que lo hiciera un Burro Blanco
Después que remontara a la colina
Sonando del rebuzno la boina
Con que anuncia a la tierra
El espanto y horror de la asnal guerra:
Baja luego pausado y majestuoso,
Con tardío mirar y gravedoso,
Pero estúpido y necio
De la naturaleza vil desprecio;
Y no debes tener gran sentimiento
Al mirarte insultado de un jumento;
Y Blanco que el más abominado,
Aunque el Burro canario es celebrado.
¡Oh borriqueros Lázaro y Canino!
Al negro alimentasteis y al mohíno;
Pero no al burro blanco, que hay proverbio
Que flojo le declara y muy soberbio.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Soberbio ya lo ves, y aun insolente,
Muy más que el de Apuleyo y que la burra
A quien Balaam le diera la gran zurra,
O aquella en quien Mahoma viajó al cielo,
O el de rápido vuelo
Que la *Doncella de Orleans* rigiera
Y el de sus tiernos amores le dijera.
Y es fama que Cornelio conservara
Estos recuerdos de elocuencia rara
Y sin duda mil veces los leyera
Cuando en bella carta te escribiera
Hablando en su lenguaje requintado
Sólo a un Amo erudito reservado.
¿Y extrañarás, ¡oh caro Feliciano!
De nuestro Blanco el puro Castellano?

Mas es tanta la gracia
Fuerza de su elocuencia y eficacia
Que al corcel generoso ha persuadido
Consienta en ser regido
Y de un pollino vil marche oprimido:
Este burro Centauro que relincha
Va rebosando orgullo por la cincha,
Tan tieso, tan finchado, que se crea
Que un Rey Don Sebastián borrico sea.
Pero este Burro Blanco en su fortuna
Burro siempre será como en la cuna.

Como pasó los bancos del colegio
Ha obtenido un insigne privilegio
Por la augusta asamblea concedido
De placeras infames, lavanderas,
De la gente de barrio y las rameras,
De frailes que lo son o que lo han sido,
De gazmoñas devotas murmurantes,
De feas señoronas intrigantes,
De los predicadores generales,
Que vomitan injurias a canales,
De hablar con tal modestia y tal decencia
Cual conviene al estilo y elocuencia
Que la envidia dictara a un mal poeta
Si esta furia le alarga su ampolleta.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No creas que obra sólo el gran talento;
Hay una asociación que forman cuatro
Con lógica profunda de Baratro,
Unidos a su amigo albo primero.
También éstos prometen, son precoces,
No extrañes, Feliciano, te den coces;
Quien con borricos anda
Al punto ha de poner la popa en banda.

Están los pollinuelos persuadidos,
Que son los sabihondos más cumplidos,
Y según e lo informa cierto amigo,
Que es de todo ocular y fiel testigo,
Aunque están de las ciencias en el quicio
De adelanto y progreso no hay resquicio:
Un Corchea coplero, mal violín[2],
Un medidor de crea y lienzo brin[3],
Un asmático adusto y muy pedante[4]
Se creen el fanal y astro brillante
Ramillete escogido de mil flores
Que el honor salvará de los Doctores
Y el hilo encontrará del laberinto
Que guía a la verdad tan enredada,
Que nunca será hallada
De los que siempre mienten por instinto.

[2] Agustín Millares Torres
[3] 3, pero sin nota.
[4] 4, pero sin nota.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Éstos son tus contrarios, Feliciano,
Que sin darte razones
Injurias te prodigan a montones
Y escudriñan tu vida... bien pudieran,
Y les fuera más sano,
Puesto que ya lo tienen tan a mano,
El registrar su hogar, que tanto tuvieran
Donde pueden lucir su estilo y prosa
En crónica galante escandalosa:
Y él su retrato hiciera
De hipócrita perfeto,
Y el tipo descubriera
De adulador completo,
Baboso enamorado billetero,
En rimas calentonas mal coplero,
Y si no respetara la decencia
Lo vieras cual se mira en su conciencia.

¡Pobres Ovidio, Horacio, César, Vario,
Tanto griego y romano... hasta el canario:
Si porque amaron la razón perdieran,
Ni los tontos y sabios distinguieran!
Beben, juegan, cortejan, altos lores,
Reyes, príncipes, grandes y señores,
Y si no fuera burro que no atina
Nombrara a la segunda Catalina:
Mas sabes que esta pobre bestezuela
No es de aquellas que aguantan mucha espuela.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Feliciano, perdona si esta carta
Ha dejado tu máquina tan harta
Como lo estás del gran Cornelio... en V[?]do:
Conozco tu razón, y pronto acudo
A decirte mi adiós te suplicando
Que sigas a los burros despreciando,
E imites el silencio tan discreto
De tanto sabio de saber perfeto,
Modelos de prudencia,
De reserva, decoro y experiencia
De nuestra capital que ríen ledos
De chismes, de cuantajos y de enredos.
¿Quién viviendo en Nivaria
Le importan esos chismes de Canaria?
Yo soy tu antiguo amigo; ¡y cuánto diera
Porque tu juventud se reprimiera!
Para el placer naciste Feliciano;
Deja parar el mundo necio y vano;
Reír de todo sea tu divisa;
Y que hasta un funeral te cause risa.
Que a mí me va muy con este tema;
Risa, joven risueño, sea tu lema;
Del cólera te ríe y cuantos males
Vomitan las cavernas infernales.

Que un Dios y Libertad reglen tu vida;
Cuando forzosa llegue la partida,
Dichoso morirás con el consuelo
Que el Amor y Amistad sigan tu duelo,
Y de la viuda y huérfano indigente
Riegue tu polvo frío el lloro ardiente.

De nuestra capital Noviembre treinta
Y uno y mil ochocientos y cincuenta.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS
Antonio VIZCAYA CÁRPENTER: *Tipografía canaria*

Composición en silvas. Uno de los episodios más polémicos del enfrentamiento entre Tenerife y Gran Canaria estuvo ocasionado por el papel de las autoridades sanitarias de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria durante la epidemia de cólera morbo, ya que no fueron capaces de diagnosticar el mal con tiempo y cuyas medidas en el puerto no fueron las oportunas, por lo que el mal se extendió con rapidez; y por la actuación de las autoridades políticas regionales, encabezadas por el gobernador Halleg, y de la isla de Tenerife, que negó cualquier ayuda a la isla en cuarentena. Feliciano Pérez Zamora fue uno de los participantes en la agria polémica sobre el cólera morbo en Gran Canaria. De Gran Canaria, surgieron las voces de Cornelio Díaz, Agustín Millares Torres y Antonio López Botas.

En El Museo Canario, se conserva: Memorias del cólera, colección de publicaciones y folletos del año 1851 (C-3). Contiene: El Boletín Oficial de Canarias; Las Novedades y edictos, cartas pastorales (del obispo Codina), poemas (Graciliano Afonso, Pablo Romero y Ventura Aguilar) y textos sobre el cólera de Antonio Ruiz y Bustamante, López Botas; Cornelio Díaz Aguilar...

Cronología de una polémica:

El 5 de agosto aparece un folleto de Antonio López Botas sobre el cólera morbo. El 21 de agosto, en *Las Novedades*, de Madrid, aparece la noticia del cólera morbo en "Novedades de provincias" (pp.782-783): "De Santa Cruz de Tenerife nos ecriben con fecha 19 de julio último los siguientes curiosos detalles sobre el cólera morbo en Canarias (nota que indica la situación y composición de las Islas)"; en ella aparece un cuadro de la Isla azotada por el cólera en el que se describe cómo los padres abandonaban a sus hijos enfermos y los hijos, a sus padres, entre otras cosas. El 9 de septiembre, Antonio Halleg, en S/C de T, publicado por la Imp. Isleña, publica un texto sobre su actuación sobre la crisis del cólera morbo. Cornelio Díaz Aguilar publica el 19 de septiembre, en la Imprenta de M. Collina, un texto contra lo publicado por *Las Novedades* y Feliciano Pérez Zamora. Asimismo, con la misma fecha e imprenta, Agustín Millares Torres publica un texto de la misma índole. Aparece un texto de Feliciano Pérez Zamora, publicado en la Imprenta y Librería de D. Vicente Bonnet, 14 de septiembre de 1851, en el que se acusa a la Junta de Sanidad de Las Palmas de Gran Canaria de negligencia a la hora de abordar la epidemia. Con anterioridad, en la Imprenta Collina, Antonio Ruiz de Bustamante escribía un folleto, "Páginas luctuosas". El 30 de septiembre de 1851, los doctores Antonio Roig, Salvador González de Torres y Domingo José Navarro, en la Imprenta Collina, escriben en respuesta del artículo de Pérez Zamora. La polémica continuará y será uno de los .

El doctoral, que permaneció, como ya lo había hecho en 1847 durante la epidemia de fiebre amarilla, en la Catedral, parece darle la razón a Feliciano Pérez Zamora.

*

Feliciano Pérez Zamora (1819-1900), natural del Puerto de la Cruz, fue elegido por primera vez diputado a Cortes en 1854, función que desempeñará en casi todas las legislaturas hasta el año 1886.

v.60: referencia a la obra de Voltaire, que el doctoral comenzaría a traducir.

v. 97: *Baratro:* Tártaro. "A Tartaro llaman por otros nombres, Herebo, Orco, Dite, Auerno, Baratro" [*FS*, p. 542.]

v.137: Cairasco



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A UNA VIEJA

### Soneto

Alta la luna en la región del cielo,
Una antigua matrona que la vía
Con ardiente plegaria, la decía,
Que ahoga el llanto y doloroso duelo:

"¡Cuánto acá se perdiera en este suelo
Lo guardas, luna hermosa, en tu armería;
Préstame, compasiva, un solo día
Lo que fue mi tormento y mi consuelo!"

La esposa de Endimión oyó su ruego,
Y un genio lleva la sangrienta joya,
Que el volcán siente de amoroso fuego;

Y ardió con tal furor en la tramoya,
Que el siglo virginal sólo halló luego
Cenizas frías de abrasada Troya.

Enero 30 de 1852



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# SONETO A LA MUERTE DEL MAGISTRAL DE ESTA SANTA IGLESIA D[O]N. PEDRO DE LA FUENTE

## Epitafio

Vende simona infiel nuestro obispado,
Déniz lo paga con caudal ajeno;
Y el prelado le diera saldo pleno
Yendo a su entierro capellán mitrado:
Trajo en su compañía un endiablado
Epiléptico, horrible casaseno
De un colegio rancioso sigüenceno
Hipócrita, teológico, dechado.
Fue el instrumento vil y rencoroso
De episcopal venganza, que insolente
Diera a su iglesia un magistral rabioso,
Que si manda o predica mata gente:
Mas su vez le llegó, y aquí ha reposo
Don Asmodeo Pedro de la Fuente.

3 [de] febrero[de] 1852

## COMENTARIOS Y NOTAS

Alfonso Armas Ayala: *Graciliano Afonso, un prerromántico español*

Soneto. Recuérdese la Epístola en décimas dirigida a Lucas Ramírez (p.324) en la que el poeta llama *Asmodeo magistral*. Pedro de la Fuente (1803-1849), que fue rector del Seminario Conciliar, juez examinador sinodal y gobernador que fue de este obispado. Recuérdese que Asmodeo era un diablo.

*

Nota 55, p.318.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A BERILO EN SUS DÍAS

### Soneto

*Magnae spes altera Romae*
Virg[ilio].

Levanta majestuoso la alta frente,
Árbol precioso de una especie rara,
En cuyo fértil riego no fue avara
Del divino saber la inmensa fuente;

Gózate cuando miras esplendente
De fruto opimo la progenie cara
Que de tu tronco cabe enciende clara
Do brilla amor filial con fuego ardiente.

Que tu sombra benigna, quiera el cielo
La colme toda la feliz holganza
Padrón de gloria del paterno suelo;

Y de tu vid ceñido sin mudanza
Veas de Elmano el venturoso vuelo,
De Canaria la grande alta esperanza.

Agosto 24 de 1852.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Poema de circunstancia. La composición se inicia con una cita del último libro de la *Eneida*, en la que el *pater Eneas Romanae stirpis origo* se mide a Turno, rey de los rútulos. Establece la comparación de Bartolomé Martínez de Escobar con un árbol cuyos frutos son sus hijos. Como en anteriores poemas dedicados al cabeza de la familia, los hijos representan su memoria. El poema acaba con el verso de Virgilio traspuesto a Gran Canaria.

*

Virgilio: *Eneida*, Libro XII, v.168



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## AL S[EÑO]R. D[ON]. ANTONIO MARÍA BOTELLA

Décima

¡Botella! ¡nombre exquisito!
que Anacreón se apropiara,
y Botella se llamara
llena de licor bendito.
Tú, prepara el apetito,
entra de Como en la estancia
y en tal gusto y tal fragancia
exclame tu voz galante:
"Bien trabaja este tunante[1];
la pava está que ni en Francia".

[1852]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

### COMENTARIOS Y NOTAS

Antonio María Botella (1815-), capellán párroco castrense del 2º Batallón de Extremadura y canónigo electo de la Catedral de La Laguna en Tenerife, se posesionó de esta canonjía en 16 de noviembre de 1852. Fue alumno de Cánones del Seminario Conciliar el curso 1853-1854. Ascendió a la dignidad de chantre de esta propia Santa Iglesia en 3 de octubre de 1862.

[1] Pedro el cocinero. [N. del a.]

# *LAS HOJAS DE LA ENCINA O SAN DIEGO DEL MONTE.*

## *LEYENDA CANARIA.*

1853



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LAS HOJAS DE LA ENCINA O SAN DIEGO DEL MONTE

Leyenda canaria.

El hijo y la madre están bajo la encina
Que su rama dilata fresca, umbrosa,
Y el céfiro repite lamentosa
Canción que se imagina
De sus besos de amor oír el ruido
O de sentidas quejas el gemido,
Y allí está el capirote vocinglero
Que vuela corto de una en otra rama
Retozando ligero
Y alza el negro copete o bien lo humilla
Mientras que canta su amorosa llama
Que el fuego enciende que en sus ojos brilla
Redoblando su ardor y vehemencia
Del jilguero y canario a competencia,
Que en las altivas ramas se mecieran
Y al descanso y reposo persuadieran,
Con la fuente sonante
Que el árbol inmortal riega constante
Y rueda blanda y grave
Con paso lento y murmurar muy suave[1].

[1] Véase el tomo 4º de la historia de Canarias del señor Viera y Clavijo, página 370.
"Tiene su situación (escribe el padre Fr. Andrés de Abreu en la vida de Fr. Juan de Jesús) fuera de la ciudad de La Laguna, hacia la parte del poniente, muy retirado de aquella hermosa población, de quien huye con discreta esquivez, y mantenido en su sagrado encogimiento, descansa al pie de un monte, cuyas faldas se pueblan de frescos brezos, verdes hayas y coposos laureles muy cerrados y espesos, que siendo muro de los dulces y agradables frutales de una espaciosa huerta..." [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Del bosque rodeaba la arboleda
Y dulce oscuridad hermosa y leda
El santuario y convento
Dedicado a tu nombre; ¡insigne Diego!
Más sabio que los sabios, aunque lego,
Que la fe planteaste allá en la Hervaria
Y de Torcaz el batallón sagrado
Con el pendón de Dios crucificado,
Haciendo tu conquista la Nivaria
A tu gloria levanta un monumento
De modesta virtud el ornamento,
Cuyo influjo y fervor en sus desvelos
El camino allanaron de los cielos.

Cuando allí reposaron madre e hijo
Bajo la sombra de la eterna encina,
Oyendo un suspirar triste y prolijo
Al rostro de su madre el hijo inclina
Su mirar asustado y la pregunta.
¿Qué es esto, madre mía? ¿a qué ese llanto,
Esa congoja que me causa espanto,
Con el rostro de pálida difunta
Quién lo puede causar? Hijo querido,
Ella responde, y tierna le abarazara;
Este bosque, esta encina y este templo
Vieron de la crueldad un raro ejemplo
Que jamás te anunciara el labio mío
Y al recordarlo ahora un labio frío
Riega mi frente, el corazón palpita
Y el alma en pena y en dolor se agita.
¡Hijo! Tuviste un padre y yo un esposo
Bello como la luz, tierno, amoroso;
Un día que cargado de oro y plata,
Que la avaricia tanto ataca,
Al señor de la tierra a ver viniera,
Desde la isla que el granero fuera
De todas las felices Fortunadas,
A pagar cuidadoso el canon justo,
Con diez años de rentas atrasadas,
A su altivo señor fiero y adusto
Antes que el valle de Taoro hollara,
Mi patria, para mí tan dulce y cara,
Y a do vive el señor; devoto quiso



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

En el santuario augusto
Sus respetos rendir a su patrono,
Quien con Torcaz el santo, como él mismo,
A la fe levantó su inmortal trono,
Venciendo el insensato paganismo.

Cuando su ruego ardiente satisifizo;
Al guardián se dirige del convento
Y le presenta atento
De tres doradas piezas la moneda,
Suplicándole humilde le conceda
Que se cante una misa al Santo Lego,
Y le suplique a Dios oiga su ruego;
Que su único hijo que ha ofrecido,
Desde antes que naciera,
Para que a Dios sirviera
En hábito francisco recoleto;
Llegue a ver los tres lustros tan perfeto,
Humilde y obediente
Que oblación pueda hacer al Dios viviente.

Mientras con el guardián hablando estaba
Todos sus movimientos observaba
Un antiguo soldado del presidio
En el puerto de Añaza y le cegara
Con vil codicia el resplandor del oro:
Y medita cruel el homicidio
Del que lleva consigo aquel tesoro;
Y al punto se encamina
Hacia este bosque mismo, hacia esta encina
Y entre las ramas cauteloso espera
Como a su presa la sangrienta fiera...
Y ya llega y le asalta el asesino...
¡Dulce esposo querido! Tu destino
Marcó la providencia... seré viuda
Y huérfano tu hijo... ¡oh suerte cruda!
Traidor, dice tu padre, noche oscura,
Encubre al asesino; pero mira
Esa gigante encina; ella algún día
El testigo será de tu falsía
Que clame contra ti venganza dura
Ante aquel juez severo
Que buscará la sangre del viajero.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero él a nada atiende y lo despoja
Y con su oro sangriento se retira
A una tierra lejana;
Pero antes de partir siente una hoja
Que vuela en torno y gira
Y en los ojos le hiere y otra sigue
Y cual mosca porfiada lo persigue;
Pero el oro es su dios a él sólo atiende
Y el grito de las hojas nunca entiende.

Y el cadáver sangriento abandonando,
El guardián sabedor del caso horrendo
Sepultura le diera
Do la imagen de Diego se venera,
La oración entonando
Que perfumada a la presencia llega
Del lego prodigioso
Que humilde la presenta al Dios piadoso
Que lo que el santo pide nunca niega.

Tenía una mujer sabia industriosa
Mas de conciencia poco escrupulosa;
Ni averiguó siquiera
De dónde aquel tesoro le viniera
Y activa, diligente
Y en gobierno de casa inteligente
Tranquila se gozaba
Y las dichas mundanas disfrutaba.

Él olvidó la encina y la hoja verde
Ni el roedor gusano le remuerde;
Y una vez sola que la historia oyera
Del viajero infeliz, cual llama ardiente
Se inflamara su rostro de repente,
Y en roja sangre tinto apareciera:
Mas él endurecido
Se cubrió con el manto del olvido.
Y visitó su casa la abundancia
Y añadió casa a casa, estancia a estancia,
Y le nacieron hijos y ganados
Y eran acá en la tierra bienhadados.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Entretanto la fama voladora
De lo bueno y de lo malo portadora
La infausta nueva trajo y yo lloraba
Y en lágrimas ardientes te anegaba
Y tú de tanto mal pobre ignorante
En tu niñez feliz, a cada instante
La causa me preguntas de mi llanto
Y también preguntabas entretanto
¿Dónde mi padre está que no parece?
Y al oírte mi alma se estremece,
Y calaba y crecía mi tormento.
Y al fin por consolarte te decía
Hijo tú le verás, en Dios confía.
Y para mí decía, allá en el cielo
Do premia Dios el fervoroso celo.

Mas el señor que su interés no olvida,
Al saber la desgracia de tu padre
De su tierra ordenó se me despida
Sino pagaba tu infelice madre
El robado dinero; pero el ruego
De aquel bendito lego
Hizo que de tu padre un viejo amigo
Y que de tu bautismo fue el testigo,
A pagar me ayudara
Y por mí ser fiador se concertara:
El pastor compasivo y bondadoso
Que era de tu instrucción asaz cuidoso
Al señor le escribiera
Y su carta sirvió de medianera.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tres lustros han pasado
De viudez y horfandad y ahora ha llegado
El momento en que sepas tú el destino:
Yo era estéril, mi amor, y prometimos
Y ambos con juramento lo ofrecimos
Que si el cielo benigno
Fruto de bendición nos concediera
Que religioso fura
Del santo monasterio de este monte
Que llena de piedad este horizonte;
Y yo viuda, ofrecí ser religiosa,
Humilde lega en el convento claro
De la austera virtud ejemplo raro,
En la ciudad hermosa
Que alzara, al cielo plugo,
El gran conquistador Alonso Lugo.

Ya tu padre es Jesús, Madre, María,
La estrella del consuelo y la alegría,
Y tu gran protector, divino lego
De quien llevas el nombre de San Diego.
Yo rogaré por ti, tú por mí ruega,
Fervorosos los dos mientras que llega
Aquel trance terrible
Para buenos y malos tan temible:
Vamos, hijo de Dios, cumple tu voto
Que ya es tiempo salgamos de este soto,
No temas alma mía, fortaleza
El cielo nos dará, gozo y firmeza;
San Diego va delante
Y hará nuestro propósito constante.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así dice la madre valerosa
Y al convento camina presurosa
Y el joven inocente
Umilde la seguía y obediente,
Y derramaba en tanto
Bajos los ojos doloroso llanto;
Y la madre al guardián luego presenta
La víctima ofrecida al Dios propicio
Y gozosa la entrega al sacrificio
Y la historia le cuenta
Del sacro voto del finado esposo
Y aquel caso tan triste y lacrimoso.

La escuchaba el guardián asaz atento
Y lleno de saber y de talento
A Diego le pregunta muy modesto
¿Tú a cumplir aquel voto estás dispuesto?
Y él responde con plácido reposo,
Del que habla resignado y fervoroso;
Obedezco a mi padre,
Y al deseo tan justo de mi madre,
Y a Dios, que así me llama,
Y a mi santo patrón que me reclama,
Y será mi desvelo
El sendero seguir que marca el cielo.
Y al guardián pregunta acongojado
A dó estaba el padre sepultado;
Y el prelado el sepulcro le indicara
Y el muy triste epitafio le mostrara:

"Aquí yace el viajero
Que asesinó un avaro carnicero.

Lector, ten esperanza
Que a Dios le toca del justo la venganza".
Y él abraza la tumba, y la regaba
Con llanto que abundoso derramaba:
Yo te obedeceré, padre querido,
Y tu voto, exclamó, será cumplido.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El garrido mancebo entonces diera
Su luenga y enraizada cabellera
De implacable tijera al filo agudo
Que con sonido rudo
Devora un momento
De su frente serena el ornamento
Cual suele el labrador que ciega fiero
Las flores del jacinto placentero
Y del gayado traje se despoja
Como el viento de otoño a seca hoja.

Luego el burdo sayal fue revistiendo
Con la ñudosa cuerda le ciñendo,
Y esconde en la sandalia el pie pulido;
Pero el rostro brillaba tan hermoso,
Que era Amor disfrazado en religioso,
Por la madre del dios fuera creído.
La hermosa castidad, la penitencia,
La cristiana humildad y la paciencia,
La oración y silencio mesurado
Entran todos con él en el noviciado,
Y la perseverancia allí se agrega
Y las precede la obediencia ciega.

El guardián obsequioso,
Después del tierno adiós mas doloroso
Con el beso de paz que último fuera,
Cual si a la eternidad camino hiciera,
Del hijo y de la madre; a ésta llevara
Al recinto feliz de Santa Clara
A do se le recibe humilde lega
Por las vírgenes santas que escucharon
De boca del guardián toda la historia
Que da a la religión tal prez y gloria
Y cantan himnos y a su voz se agrega
La amplia sonora voz del guardián mismo
Que despecho y terror dan al abismo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El fiero matador goza entretanto
En delicias y gustos imundado
Del triunfo de su crimen olvidado
Que el que enjuga del justo el triste llanto
Es dios de la venganza
Que destruye al inicuo su esperanza;
Y aunque al cedro asemeje su alta frente
Pasará como sombra al sol luciente.

Un día que reposa muy tranquilo
En un banco de cespede tendido
Bajo la sombra de un ramoso asilo
Contra el ardor del sol más encendido,
La fuente murmurando
Y el jilguero cantando;
Una espumosa leche muy reciente
Su paladar regala dulcemente:
El viento que precede al mediodía,
Y que el pálido otoño siempre envía,
Las hojas de una encina arrebatando
Y la leche inundando,
Mostraron al instante al carnicero
Que eran hojas del árbol del viajero.

El terror y el espanto le ciñeron
Y pálido y temblando luego vieron
Sus descarriados ojos que corría
Sangre en la fuente y sangre discurría
De las verdosas hojas en la tasa,
Y la leche era sangre y de la boca
Sangre también destila y cuanto toca
Todo es sangre humeante y que le abraza
Un espectro sangriento que le dice:
"Ya tu plazo llegó; ¡tiembla infelice!"

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Él grita y se levanta sin aliento
Y ve salir las furias del infierno
Y abrirse entre sus plantas y el averno
Y su crimen publica u al momento
Severo el magistrado le encadena
Y al infame suplicio le condena:
Que aquel oculto crimen del viajero
El dios lo publicara justiciero.
Y de Hervaria se guarda en la memoria
De aquellas hojas la sangrienta historia.

Noviembre 11 de 1848.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

# ZEBENSAYAS

## Idilio Canario

Fresca el aura, triste y suave,
En la ribera murmura;
En el bosque duerme el ave,
Donde la luna no sabe
Su faz mostrar y luz pura.

Callada sombra se mueve,
Sus breves pies escondiendo;
Ya crece fantasma leve,
Que en la fuente clara bebe
Su cristal obscureciendo.

O ya en las ondas se mece,
O se esconde perezosa;
Luego trémula aparece,
O en círculos desparece
Al beso de hoja ruidosa.

Y con el aire lijero,
Que sus alas agitó,
Al tilo mueve altanero,
Dando paso al placentero
Rayo que luna envió.

Que en el cristal reflejando
Relámpago apareciera,
Que el recinto iluminando
Se ve la sombra danzando
Desde el centro a la ribera.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Allí el silencio oprimía
Su labio descolorido;
Soledad se sonreía
Con dulce melancolía
Lloroso el rostro afligido.

Pero lejano sonaba
Del dogo fiel el ladrido,
El que al eco se mesclaba
Del cabrito, que balaba,
Y del pastor al silvido.

Pero vela allí el amor
Que ha Zebensayas abrasara,
Cual volcán asolador;
Y aunque ausente, en su dolor
A Tirma bella así hablara.

"Bastante sé que me llamas
Hija del rico menseis,
Pero, Tirma, más desamas
Del pobre hidalgo las llamas,
Que el oprobio de la ley.

"Si yo bastardo nací
Y tú, guayre rica y bella,
Ni yo mi nacer me di
Ni tú te dieras a ti
Lo que te diera una estrella.

"La sangre de Beneharo
Tu padre la mía es,
Que de Tinerfe el preclaro,
A Zebensayas muy caro,
En mí la su imagen ves.

"Y si crueles mis hermanos
La rica herencia partieran,
Y con su sangre inhumanos,
Para sí dejan los llanos
Y a mí peñascos me dieran;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Otra herencia tengo yo
Que Tinerfe me dejara;
Él valiente me ejendró;
Y él valiente poseyó
Cuanto el tirano ususpara.

"Todo para ti lo guado;
Tú nada quieres de mí,
Y aunque me digas gallardo,
No olvidas que soy bastardo
Y el amor huye de ti.

"A tu hermana Guasimar,
Cual Magec, hermosa y bella
La miré cerca del mar,
Y al tu imagen recordar,
La vista huí por no vella.
"Y la ribera dejando,
Curioso al soslayo vi,
Que ella me estaba mirando
Con los puños enjugando
Llanto que vertió por mí.

"Mas ¡cruel! Tú tanto harás
Con ese fiero desvío
Que en los brazos me verás
De Guacimar y sabrás
Lo que vale el amor mío.

"Mas no te puedo olvidar,
Que muy más crece mi amor,
Cuando lo quiero alejar,
Y me place más llorar
Tu desdén y tu rigor."

Zebensayas así se queja
Sin que se asomara el llanto
Que en su dolor se acemeja
Al herido león, que deja
La selva llena de espanto.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Oye balar del otero
Al choto, atento escuchando;
Y por culto sendero
Ahoga, listo, el primero
Que en el valle está pastando.

"Muere; que te libre ahora
De la muerte ese mensey
Que dulces palabras dora
Y al pobre hidalgo desdora
Honor invocando y ley.

"La ley sigo, cruel hermano;
¿Quieres que tu siervo sea
Recibiendo de tu mano
Porción que das al villano
Que tus cabras pastorea?

"Si Tinerfe me dio el ser,
Su sangre corre en mis venas
Y esta sangre te hará ver,
Que conmigo no han poder
Ni Bencomo ni sus penas.

"Pero, ay, Tirma, aunque a despecho,
Mi loco amor me encadena;
y rindiendo el firme pecho,
Te adoro, de amor desecho,
Arrastrando tu cadena.

"Mas si mi amor despreciando,
Pobre bastardo ultrajares
Y de trasquilado al bando,
Mi sustento mendigando,
A tanto amor condenares;

"¡Teide!, tu cima me espere,
Humo y trueno vomitando;
Y cuando allá descendiere,
Zebensayas allí muere
Su Tirma ingrata adorando.

1843



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en quintillas. Otro ejemplo de leyenda "exenta", como la denominará Sebastián Padrón Acosta. Afonso trata de dignificar la figura del del aborigen y hará uso de él para realizar poemas en los que las pasiones humanas aparezcan reflejadas, bajo la forma del idilio, de naturaleza pastoril. En el fondo subyace el mito de la Edad de Oro.

*

v.123: *trasquilado*: plebeyo. Recuérdese la confesión de Doramas: "Yo soy Doramas (dijo el turbado príncipe), hijo de Doramas, y confieso que soy un trasquilado". [*Noticias de la Historia de Canarias*, I, 200]

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A SOLINA

### A MI S[EÑO]RA. D[OÑ]ª SOLEDAD GÓMEZ DE ROGET

Mi Solina,
La divina,
De tu sexo el ornamento;
Sé paciente
Y dulcemente
Contarete un lindo cuento.
Ya la noche,
En su coche
La alta esfera recorría;
Y animales
Y mortales
Blando sueño poseía;
Yo tranquilo
En mi asilo
Sus delicias disfrutaba;
Tu figura,
Blanca y pura
Creí entonces, viendo estaba:
Y que lista
Una modista
Rico traje que trahia;
Y saltando,
Retozando
Tú, al espejo te se guía:
Y probado
Y ajustado
Por detrás y por delante,
Un cuadril[1]
Muy gentil,
Tú danzabas al instante.
Yo encantado

[1] Danza francesa muy común en España. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y estasiado
De tu gracia sin igual,
Palmeaba
Y aclamaba
Tu figura celestial.
La alegría
Que sentía
La exhalaba en carcajadas
Y el criado
Asustado
De tan fuertes rizotadas,
Me llamó
Y dispertó
Crüel, necio, impertinente,
¡Oh tirano!
¡Inhumano
Que me privas inclemente,
Del momento
Más contento
Que en diez lustros he gozado!
Deseando
Y anhelando
Conservar recuerdo amado,
Aunque anciana
Fría y cana
La mi Musa a ti se inclina,
Y presenta
Muy atenta
El Espejo de Solina.
Y aunque canta
Con garganta
De Cisne que a morir va,
Tu acogida
Le da vida,
Que tal vez no acabará.

Trinidad 1836.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en coplas caudatas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL ESPEJO DE SOLINA

## Canción

El metal argentino lento suena,
Por la lánguida mano de Solina,
Que posa en sueño blando
De amores libre y de cuidado ajena;
Con atentados pasos se avecina,
El traje airosamente levantando;
Y al lecho se acercando
La cortina remueve suavemente
Cecilia, confidente de su sueño;
Y con meliflua voz muy blandamente
Y con rostro halagüeño
Dice: ¿es posible que verás la Aurora?
¿Qué infausto sueño te despierta ahora?

Mas ¿quién entra? Soy yo, dice Florinda,
La nueva Aracne, la divina Artista,
Bella, suelta, ligera
De las Ninfas del Sena la más linda,
De Victoria la célebre modista
Y de los Silfos de la real carrera
La conquista primera,
Que al ara de Solina a ofrecer viene,
El adorno último gran tono,
Que Albión soberbio, o que Lutecia tiene,
Que hará morir de encono,
Las Bellas todas, que envidiosas miren,
Y a los hijos del Paria[1] que suspiren.

[1] Golfo en la América del Sur en la parte oriental de Costa-firme. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No vuela más ligero el pajarillo,
Que no ha mucho dejó su dulce nido,
La grata voz sintiendo
Del maternal agudo reclamillo;
Que Solina saltó de su mullido
Plumoso lecho, a la Florinda oyendo,
A la mitad cubriendo
Los jazmines y rosas de su seno;
Y rápida corriendo la cortina,
Febo reluce del cenit sereno
Y le muestra a Solina,
Cuanto Minerva prodigó en la hechura
Que el arte vence, el gusto y la Natura.

Solina ocupa el solio resplendente,
Que levantaron diestros Praxiteles
De ébano y oro puro
Y esmaltaron cien plantas de Occidente;
Sobre el altar esculpen los cinceles
En pario mármol del albor más puro,
El malhadado muro
De Píramo y de Tisbe y su ruina;
Y el Barragán del Ida, presentando
La hazarosa manzana a la Cyprina,
Las otras desdeñando;
Que el rostro airado con mirar tirano,
La destrucción juraban del Troyano,

Cubrían la ancha faz del altar bello
Con variadas figuras mil redomas;
Las que la China envía,
Las del Japón y Sevres y un destello
En oro y plata y cristalinas pomas,
Con perfumes que ve, do nace el día;
Los que la Arabia cría;
Las manzanas que vencen a Atalanta;
Rosas, claveles, el jazmín nevado,
Lirios, el tulipán, que el ojo encanta,
Mirto, de Pafia amado...
Y cuantas flores el pincel colora
Y aromatiza la risueña Flora.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Paralelo en sus ejes sostenido
En dórica columna bronceada
Del iris circundando
En brillantes colores extendido,
Sobre el ara su base colocada,
Cual solitario sol iluminado,
En zenit azulado,
Un astro trasparente en torno gira
De sus dorados polos, que obediente
Al poder atractivo, se retira,
O torna diligente,
Con más luces y brillos que colora
Al nuevo día la rosada Aurora.

Cual la Madre de Amores adormida
Entre los brazos de robusto Marte,
Del Apolo envidioso,
Y el celoso marido, sorprehendida;
Sueltas las trenzas que recoge el arte,
Revueltos en el velo purpuroso
El dorso y seno hermoso,
Que registra curioso todo el cielo
Dejó encendida el oloroso lecho;
Tal Solina gozosa, sin recelo,
Su cuerpo y blanco pecho
Miró cubiertos de un cendal luciente,
En su cristal amigo y confidente.

Ven ya, sacerdotisa de esta Diosa,
Y tu ofrenda presenta; llega osada,
Y las formas divinas
Reviste, con tu mano respetuosa,
De esta tela feliz y afortunada,
Con que a ocultarnos, envidiosa atinas
Sus gracias peregrinas;
Mientras sus ojos, alternando, miran
Tu mano, y el cristal ansiosamente,
O ya las suyas blancas lo retiran
Por ver atentamente,
Si libre queda el revelado seno
O el pie se encubre, de mil gracias lleno.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Ya inclina al suelo la rociada frente,
O graciosa la escorza hacia la espalda;
Ya con la breve mano
El traje oprime en ademán decente;
O alza discreta la modesta falda,
Que el pincel esmaltó de Abril galano,
Y muestra el soberano
Hechizo de la pierna y pie pulido,
Que Terpsicore con asombro admira;
Ya el rostro fijo en el cristal bruñido,
Cual blanca luna gira,
Que descoge su túnica esplendente
Mirando sin cesar al sol ardiente.

Su trono deja la feliz Solina
Y saltando ligera, toma el frente
Del astro luminoso,
Que retrata su imagen peregrina
Tan bella, tan amable, tan riente,
Cual Venus salir vio Nereo undoso,
De su seno espumoso;
Y sus brillantes ojos rutilando,
Un momento contempla su figura;
Y firme en el tapiz el pie apoyando,
En rápida presura
Gira, vuela, se pasa airosamente
Con el arte de Vestris elocuente.[2]

[2] Célebre maestro de danza, de quien dice Helvetius que una mudanza valía un discurso del mejor orador. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Viste la matizada mariposa,
Que corre la pradera reluciente,
Luminosa, brillante,
De flor en flor libando vagarosa,
Que desdeña la tierra de repente
Y recta o espiral va rutilante
Hacia Febo radiante?
Tal pareció Solina desplegando
Ágil Bacante su ropaje airoso,
Que el cristal orgulloso reflejando,
Danzaban sin reposo,
Dos ninfas bellas del Idalio coro,
O dos bacantes con sus thirsos de oro.

Genios, que guarda sois de la Hermosura,
Silfos, que la servís; Ariel divino,
Su jefe soberano,
¿No es verdad, que extasiados de ternura,
Y el más dulce amoroso desatino,
Arrebatados de deseo insano,
Trocarais por lo humano
Vuestro ser inmortal, por ser gozosos
Espejo fiel de mi Solina hermosa?
Recibir sus alientos olorosos
Y caricia amorosa,
Y en el reflejo de su luz brillante
Besar su tierno labio purpurante?

Pero no tendréis, no, suerte tan bella,
Ni el mortal, como yo, que la suspira;
Que el mágico portento,
El Talismán y la radiante Estrella,
En que el Ídolo mío se remira,
Consulta fiel, veraz, discreto, atento,
Le llegará el momento,
Que el infalible Jove ha decretado,
Por la Estigia su dicho confirmando,
Que de Ariacne a la corona alzado,
Sus rayos ofuscando,
Brillará en la alta Esfera cristalina,
Constelación Espejo de Solina.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Parad hijas de Erebo, y que tal día
No luzca a mi Solina ni a su espejo;
Y maldecid sin duelo,
Del hijo de Mavorte la osadía,
Que el mostacho arreglare en su reflejo;
O el dandy[3] la corbata y rubio pelo:
Y que confunda el cielo,
Si profanan su luz, a la beata,
Al calvo, que se atusa a cada instante,
A la coqueta que el amor maltrata,
Al viejo cortejante,
Y a la chismosa dueña, contemplando
La vuelta barba la nariz besando.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en estancias de 13 vv.

[3] Dandy, en inglés el currucato español. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ODA AL TEIDE

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ADVERTENCIA PRELIMINAR

Bien pudiera preguntarse por el lector canario: ¡Qué! ¿El Teide puede ser asunto de una oda? La pregunta no carece de fundamento: trescientos y más años han corrido desde la conquista de las Canarias y este bellísimo motivo no ha llamado la atención poética de tantos ingenios de sus habitantes, amigos del Parnaso. Antonio de Viana, que cantó su conquista en octavas fáciles, carecía del tono y fuerza que pide esta composición sublime: genealogías, encomios y alabanzas de los españoles conquistadores le ocupan siempre, sin remontar el vuelo. Es bien cierto que la servilidad no tiene alas.[1]

También olvidó este asunto el autor de las *Ninfas de Henares*,[2] tan injustamente criticado por el divino Cervantes.

> También al varón sabio
> Pasión perturbadora precipita.

[1] La actitud del doctoral ante lo que se ha llamado el *neovianismo* (véase el capítulo VI, p.139) no deja de ser curiosa. El ataque dirigido contra las *Antigüedades de las Islas Afortunadas* de Antonio de Viana (1578-1650), con el que inicia en esta "Advertencia", apunta hacia la actitud de Viana ante la figura del conquistador. Indudablemente el discurso de Afonso se sitúa en los límites de la defensa de la emancipación, en tanto que considera al conquistador como un bárbaro que despojó de la inocencia a los antiguos pobladores de las Islas, mientras que Viana trata de ofrecer un visión armónica, en tanto que fusión de dos razas, a través del mito dáctilo. [N. del e.]

[2] Bernardo González de Bobadilla, un estudiante de la Universidad de Alcalá de Henares de quien únicamente se le conoce *Ninfas y pastores de Henares*, publicada en 1587, que no deja de ser una novela pastoril en un momento de franca decadencia de este subgénero. Se trata del primer novelista canario, según Joaquín Artiles e Ignacio Quintana (*Historia de la poesía canaria*, p. 24). Sobre el escritor y su obra, Victoriano SANTANA SANJURJO: *Bernardo González de Bobadilla. Ninfas y pastores de Henares: la órbita previa*, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2001. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*Píndaro de Berguizas.* [3]

Y a la verdad, que una égloga en el valle de Taoro pudiera haber prestado ocasión para discretear sobre el Teide, antes que sobre el campo laudable y las ninfas del contiguo Henares, aunque tal vez graduadas por la Universidad que visitó el célebre Wanton[4] y yo conocí muy bien.[5]

Calló, y criminalmente, el célebre canónigo Cairasco, por la extensión de sus conocimientos poéticos y genio extraordinario; familiar con el Petrarca, Tasso, Ariosto y con los poetas españoles, inventor de los esdrújulos en el castellano, escritor de varias piezas poéticas y de un *Flos Sanctorum* o *Templo militante* en octavas rimas, en donde hay trozos sublimes, llenos de entusiasmo y estro poético, y muy dignos del elogio que le tributa el gran Lope en su *Laurel de Apolo.*[6]

Callaron, desnaturalizados, sus hijos nacidos en su regazo en el puerto de la Orotava. Don Juan de Iriarte, autor de una gramática latina en verso castellano;[7] su

[3] En la edición, "Píndaro de Verguizas". Se trata de dos versos de la "Olimpiaca VII" (Ολυμπ. Ζ') de Píndaro en traducción de Francisco Patricio de Berguizas (1748-1810): *Obras poéticas de Píndaro en metro castellano con el texto griego y notas críticas, por don..., presbítero, bibliotecario de S.M. Madride en la Imprenta Real* año de 1798 por D. Pedro Pereyra, impresor de Cámara de S.M., pp. 92-95. [N. del e.]

[4] Enrico Wanton, seudónimo del conde Zacaris de Seriman (1708-1784), autor italiano que imitó a Swift y cuya obra *Viages de Enrique Wanton a las tierras incógnitas australes y al país de las Monas: en donde se expresan lás costumbres, carácter, ciencias y política de estos extraordinarios habitantes*, se publicó en Alcalá de Henares en cuatro volúmenes entre 1781 y 1785.

[5] Recuérdese que Afonso había cursado sus estudios en la Universidad de Alcalá (*cfr.* capítulo I).

[6] Mas viendo que salía
de los confines de la noche el día,
en un yerto peñasco,
sobre la mar pendiente,
los pies en el agua y en el sol la frente
alborotó las musas de Cairasco,
que esdrujular el mundo
amenazaron con rigor profundo. (*Laurel de Apolo*, Silva II, vv. 54-61) [N. del e.]

[7] Juan de Iriarte (1702-1771), autor de *Gramática latina escrita con nuevo método y nuevas observaciones, en verso castellano con su explicación en prosa. Dedicábala a los Serenísimos Señores Infantes D. Gabriel y D. Antonio D. Juan de Iriarte, bibliotecario de S.M. y oficial traductor de la primera Secretaría de Estado y del Despacho*, Madrid, Imprenta de Pedro Martín, 1771. Algunos de sus epigramas



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

hermano, el dominicano maestro Iriarte,[8] y muy más capaz para la empresa (a pesar de la crítica del afrancesado prócer traductor de Horacio, con la ayuda de todas las naciones) su sobrino don Tomás de Iriarte, tan conocido y elogiado en el orbe literario por sus fábulas, *Poema de la Música*[9] y otras obras que no son de mero traductor, planta parásita. Callaron también sus paisanos, el doctor canónigo don Nicolás Viera y Clavijo,[10] que no era extranjero a las musas y mucho menos la musa Minerva, su hermana doña María,[11] que ha producido gran número de obras sueltas, que acreditan su genio y su agudeza: pero más que todos, es muy notable haya calado el otro hermano, don José el arcediano, historiador de las Canarias, filósofo, orador, físico, químico, amantísimo de todos los ramos de la historia

se conservan en copias manuscritas en El Museo Canario. [N. del e.]

[8] Fray Juan Tomás de Iriarte (1733-?). Obsérvese que, en la nómina, excluye a Bernardo Iriarte, probablemente por ser un conocido afrancesado. [N. del e.]

[9] Tanto las *Fábulas literarias* (Madrid, Imprenta Real, 1782) como el *Poema de la música* (Madrid, Imprenta Real, 1729), fueron obras de referencia para el doctoral; así como la traducción del *Arte poética de Horacio o Epístola a los Pisones* (Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1777). [N. del e.]

[10] Poco sabemos de Nicolás Viera y Clavijo (1720-1802). Según las notas que de él hay en el Archivo Diocesano, era licenciado y doctor en Cánones por Ávila y estudió filosofía en La Orotava. Fue racionero de la Catedral de Las Palmas. Se opuso a la doctoral en 1788 y se retiró. "Este s[eñ]or tenía mucho miedo al sepulturero, que no lo podía ver, que huía de él, ni quería oír las campanas, que así no quería morir ni menos que se le administrase". Es autor de *Conducta politica, y cristiana. De la reyna N. Señora D^a Isabel Farnesio. Oración fúnebre, pronunciada en las exequias, que el Mui Illtre. Ayuntamiento de la Isla de Thenerife celebró por el alma de esta Reyna en la Iglesia Parrochial de Nra. Señora de los Remedios de la Ciudad Capital de La Laguna el dia 13 de Noviembre de 1767. Por el Sr. Dr. D. Nicolás Viera, y Clavijo Presbitero, abogado de los Reales Consejos, Teniente de Vicario de la misma Ciudad, y su Partido, Cathedratico de Instituta en su Imperial Colegio de San Miguel de la Universidad de Granada, & c. Dada a la estampa por orden del Theniente Coronel D. Francisco de Lahanty Macarty Regidor perpetuo de esta Isla, y la Dedica a la Serenisima Sra. Princesa de las Asturias. Con licencia: en Sta. Cruz de Thenerife en la Imprenta Real de Guerra, en la calle del Sol.* [N. del e.]

[11] María Viera y Clavijo (1736-1819), cuya obra permanece en su práctica totalidad inédita y dispersa en diversos archivos, tuvo, entre otros, relación literaria con Domingo Albertos, con décimas cruzadas. En la *Miscelánea deleitosa* se conservan algunas de sus composiciones. Su obra, sin duda, merece una edición. Sebastián Padrón Acosta dedica algunas líneas a la poetisa: "De las [composiciones] satíricas citaremos las escritas contra Godoy, cuando éste cayó de su privanza; de las encomiásticas, las dirigidas a don Luis de la Encina y Perla y las ya citadas a don José de Viera; y de las patrióticas, las compuestas con «el fin de excitar el patriotismo de las damas de su época cuando acaecían los sucesos de 1808». Imitando a Cairaso de Figueroa, escribió versos esdrújulos, y a la muerte del arcediano publicó una elegía en honor de éste. Acerca de sus aficiones a la escultura consérvase una carta de don Tomás de Nava Porlier, rebosante de interés y humorismo". (*Poetas canarios. Anchieta.- La época romántica. Las poetisas isleñas.- El mito del almendro*, Santa Cruz de Tenerife , Librería Hespérides, Biblioteca Canaria, sd., pp.41-42). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

natural, que cultivó infatigable, y entre otras, ha dejado una prueba de su talento y capacidad en aquellas ciencias y de su genio poético en su célebre poema sobre los Aires fijos. Su amor a la poesía era tal que a los setenta y seis años traducía diferentes piezas francesas e italianas, que se hallan inéditas, que manifiestan adónde pudiera haber llegado si las Musas fueran su sola preocupación.

Mudos fallecieron también el amable doctor don Carlos Yanes[12] y su sobrino don Antonio Saviñón[13], quien, excéntrico en su carácter, se contentó con mostrar la fuerza de su expresión y lenguaje poético, luchando con los interminables alejandrinos del gran Racine o con los secos, atrevidos, patrióticos versos de algunas tragedias del conde Alfieri, sin dejar una sola poesía original, que yo conozca, y con la fundada duda de que si poseía o no este genio creador, el alma de la poesía lírica, que desdeña el oficio de trasegador de ajenos licores, pudiéndolos destilar de su propia cosecha.

Lo mismo aconteció con el último marqués de Villanueva del Prado, don Alonso de Nava Grimón, traductor de *Los Mártires* de Chateubriand, que todo pudo ser, menos

[12] Carlos Yánez de Barrios (1733-1784), nacido en La Laguna, fue regidor perpetuo del Ayuntamiento. Doctor en Medicina, fue miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Agustín Millares, que trazó una breve biografía del poeta (*Colección de Poesías Canarias de diversos autores recogidas por Agustín Millares*, Tomo 2ª, 1880), escribe: "Su amor al trabajo, su trato festivo y fino le hacían ocupar el mejor lugar en la sociedad, cuyas tertulias amenizaba con el ingenio poético que le adornaba. Compuso varias poesías que aún se conservan inéditas, siendo entre otras apreciable para la historia del país la que compuso el año de 1784 con motivo del voraz incendio acaecido en la plaza de Santa Cruz la noche del 28 de septiembre del citado año y otras dos describiendo la una la colocación y funciones celebradas a la bendición del templo de San Agustín de La Laguna el día 11 de abril de 1784 y en la otra la muerte del M. R. P. Mtro Fray Antonio Jacobo Machado, que había fabricado este templo con sumo celo y singular dedicación." [N. del e.]

[13] Antonio Saviñón Yánez (1769-?), autor de "Poesías patrióticas", de varias traducciones de tragedias de Alfieri y de Le Gouvé y de una propia, *La muerte de Abel*. Agustín Millares Torres (*Colección*, Tomo 2º) recoge un soneto "A la prisión de Godoy", y dos sonetos "A Fernando VII en su proclamación" y, en el Tomo 3º, el "Prólogo a la tragedia *Roma libre*". Asimismo, en el *Álbum poético de varios autores*, volumen manuscrito que se encuentra en El Museo Canario, se hallan más composiciones del autor: "El negro", "A la libertad" y "El desterrado". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

poeta; este arlequín de la política y de la religión, Proteo de la literatura[14] y el par más par y vizconde más vizconde de todos los vizcondes habidos y por haber.[15] Yo no puedo formar juicio completo del genio poético del traductor, ya porque sólo se publicaron, y fue lo que pude leer, unos dos cantos precedidos de un prólogo con morrión que contenía bellísimos principios sobre la poesía;[16] ya porque, en la traducción de un frío y embrollado original, era preciso ser Homero para que apareciesen con gracia y brillo pensamientos o comunes o románticos, sin hacer una creación de la nada. Ignoro si han quedado otras obras que hagan sentir que, siendo tan celoso patriota, entusiasta de su país natal, no haya su numen prestado la inmortalidad al Teide y al ilustre marqués, su cantor, que por tanto tiempo había ocultado este talento que podía hacer resaltar sus vastos conocimientos en ciencias y bella literatura.

[14] Probablemente alude aquí a la capacidad del hijo de Océano y Tetis de conocer lo venidero y de mudar de cuerpo y de adoptar cualquier forma. [N. del e.]

[15] "Como es sabido, Chateaubriand, al servicio de la Restauración borbónica en Francia a la caída de Napoleón, patrocinó la expedición a España del Duque de Angulema para restablecer el odiado y odioso absolutismo fernandino" (JORDÉ: *op. cit.*, pp. 155-156). Hay que recordar que pertenecía a la Cámara de los pares francesa. [N. del e.]

[16] *Ensayo sobre la versificación más propia para la epopeya en lenguas modernas hecho en la traducción del primer libro de* Los Mártires, o Triunfo de la Religión Cristiana, *poema francés escrito en prosa poética por F.A. de Chateaubriand, autor del* Genio del Cristianismo, Madrid, Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1816. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Igual suerte cupo al malogrado don Rafael Bento y Travieso,[17] cuyas disposiciones para este género de poesía estaban eminentemente caracterizadas. Virgilio y Meléndez eran sus favoritos, y era en ellos su lectura incesante. Yo vi crecer este numen y sus primeros ensayos; vi su *Sueño de La Laguna*, pequeño poema heroico-cómico. Los caracteres, el estilo y la armonía imitativa, el plan lleno de gracia ática, con el *molle et facetum*,[18] con otras obras que circulaban entre las manos de sus fautores y admiradores, confirman este juicio, que no es sólo mío, sino también del señor don Manuel José de Quintana, a quien Bento, admirador de aquel genio, dirigió una brillante, aunque pequeña oda;[19] y en su delicada contestación (sin lisonja porque no es achaque de que adolece el cantor de Juan de Padilla y de los *Sepulcros del Escorial*), tributa el merecido encomio a la regularidad del plan, a la pureza, elegancia y majestad del estilo, y las felices imitaciones de nuestros clásicos del joven alumno del Parnaso canario, cuya carta he leído y con placer releído muchas veces.

---

[17] Rafael Bento y Travieso (1782-1831), alumno del doctoral en el Seminario, publicó en vida varias obras, entre ellas, *A la temprana, y sensible muerte del Sr. Dr. D. José Ycaza, y Cabrejas Canónigo Magistral de la Sta. Iglesia Catedral de Canaria acaecida el día 27 de noviembre de 1801; Los himnos, responsorios y secuencia de la festividad del SS. Corpus Chti. traducidos en verso castellano por el Teniente D. Rafael Bento, Segundo Ayudante del Regimiento Provincial de Guia. Canaria. En la Imprenta de la Real Sociedad. Año de MDCCCVI; En la partida del Ilmo. Sor. D. Luis de la Encina a su Obispado de Arequipa Silva dirigida al Ilmo. Sor. Dean y Cabildo de la Santa Iglesia de Canaria por un ayudante de milicias de la misma Isla: por Francisco de Paula Marina. Año de MDCCCVII; Al ver la tumba del Sr. Viera. Gran Canaria MDCCCXIII. En la Imprenta de la sociedad económica por Francisco de Paula Marina; La recompensa del amor. Comedia en tres actos en verso. Por Don..., natural de la Isla de Gran Canaria. Barcelona. En la Imprenta de Agustin Roca. Año de 1817.* Su relación con el doctoral tuvo que ser amistosa; a éste le dedica su composición *Con motivo del augusto enlace de S.M.C. el Sr. Don Fernando Séptimo de Borbón con la Serenisima Señora Princesa de Portugal Doña María Francisca Isabel. Oda por D... Sevilla: por D. Manuel de Aragon y Compañia. Año de 1816;* el propio doctoral le dedicaría una décima anticlerical respuesta a sus décimas "El fraile" y "El desfrailado" (Poesías de ... coleccionadas por Juan Padilla, año de 1879). En 1806, Graciliano Afonso y Bento son encausados por proposiciones vertidas en la reunión de la calle Triana. [N. del e.]

[18] *Molle atque facentum* ("dulce y gracioso"): Horacio: *Sátiras*, Libro I, Sátira 10, v. 44. Horacio se refiere a Virgilio. [N. del e.]

[19] *Zaragoza rendida. Con licencia, en Valencia, por la Viuda de Peris, 1809.* [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Han callado y creo callan hasta la ahora muchos jóvenes, que ya maduros para este género de poesía, hallan sus delicias en las amenas márgenes de Hipocrene.[20]

Sólo me acuerdo haber leído, estando aún en el colegio seminario, unos hermosos hexámetros latinos del también malogrado don Bernardo Cólogan,[21] nacido asimismo en el puerto de La Orotava en las faldas del pico, en elogio (y no desmerecían de su grande objeto) del prelado más digno de ser alabado, corona del clero español, del Il[ustrísi]mo. señor obispo de Canarias don Antonio Tavira. Allí se leen algunos versos que pintan el Teide elevado, sus amenas faldas y las ninfas y musas canarias danzando alegres al contemplar cuanto podían esperar de un tal patrono de las ciencias, de las que él mismo era una enciclopedia.

Es muy reciente la memoria del malhadado Cólogan para que toda la presente generación no llore la temprana muerte del sabio y discreto amigo de Talía y Melpómene; y estoy persuadido que si la salud, negocios de su largo comercio, y mejor suerte en sus amores hubieran dejado encender tranquila su hoguera poética, el Teide hallara en él su Píndaro u Horacio vengador, si no en el idioma del cantor de la *Flor de Gnido*,[22] del de las ruinas de Itálica[23], del joven de Austria, de la *Profecía del Tajo*[24] o de otros célebres modernos, a causa de su educación en países extranjeros, a lo menos de aquel que pintó el

[20] Alrededor de las márgenes del manantial de Hipocrene, en el Helicón, se reunían las musas para cantar y bailar. [N. del e.]

[21] Bernardo Cólogan Fallón (1772-1814), natural de Puerto de la Cruz, participó en la defensa de Santa Cruz de Tenerife del ataque de Nelson y fue alcalde de La Orotava; fue autor de la composición latina *Illuctrissimo ac dilectissimo D.D. Antonio de Tavira et Almazan, canariensi episcopo, Tertiâ decimâ Junii Sancti Antonii festivâ die, Hoc Carmen Humillimè Offert..., Ut Studia literaria Jàm Regio concessa Decreto, His in Insulis Promoveat, fovcatque Anno Domini M.DCC.XCV. Nacto Permissu: Lacuna Nivariensi: apud Michaëlem Angelum Bazzanti, Regalis Societatis Typographum.* [N. del e.]

[22] Garcilaso de la Vega: "Si de mi baja lira". [N. del e.]

[23] Se trata del poema de Rodrigo Caro (1573-1647). [N. del e.]

[24] Fray Luis de León: *Poesías originales*, VII. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Atlas soberbio, y a Mercurio alado volando sobre su corona de verdes pinos, de los ríos corriendo por su barba y ésta con eternas nieves; y de los imitativos sublimes versos de los mugidos horrorosos del Etna siciliano; o de Trifón gigante, en su centro revolviendo su encendida espalda, lanzando su llama arrebatada, que lame las estrellas. Es preciso haberle conocido para calcular el tamaño de la pérdida y para no maldecir eternamente las causas de su prematura ruina.

*... Varium ac mutabile*

*Semper faemina...*[25]

El elogio del Il[ustrísi]mo. Tavira me hace traer a la memoria el que hizo a su despedida de las Islas el oidor D. Francisco Gutiérrez Vigil,[26] que residió muchos años en Canarias, y principalmente en Santa Cruz de Tenerife, como comisionado de la Real Audiencia para entender en la quiebra del tesorero Carta. Este delirante por las musas, que lo sujetaba todo a su imperio en toda clase y género de poesía, miró también el Teide con indiferencia, sin exaltar aquella volcánica imaginación. ¿Cuál sería mi asombro, cuando su viuda,[27] ya casada segunda vez con el célebre Romanillos,[28] me dijo, que no se halló un solo

[25] *Eneida,* Libro IV, vv. 569-570. [N. del e.]

[26] Se trata de Francisco Gutiérrez Vigil de Quiñones Ortiz, natural de Huerta-Hernán, Diócesis de Sigüenza; era sobrino de Francisco Gutiérrez Vigil, obispo de Astorga. Murió siendo oidor electo de la Audiencia de Sevilla. "Francisco Gutiérrez Vigil, oidor de la Real Audiencia de Las Palmas, residió durante algunos años en Santa Cruz, como comisionado para entender en la quiebra del tesorero Carta; presumía de poeta y publicó durante su estancia una oda *A la salida del Ilustrísimo Señor don Antonio Tavira* (1796) y otra *Al valor con que el Excmo. Señor don Antonio Gutiérrez defendió la plaza de Santa Cruz* (1797)." (Alejandro CIORANESCU: *Historia de Santa Cruz de Tenerife...,* Tomo II, p. 338). [N. del e.]

[27] Josefa del Castillo-Olivares y Falcón (1767-1835), con la que se había casado en 1799. [N. del e.]

[28] Antonio Ranz Romanillos (1759-1830), helenista, miembro de las academias de la Lengua y de Historia, tradujo, entre otras obras, las *Vidas paralelas*, de Plutarco (1821-1830). Se había casado con Josefa del Castillo-Olivares en 1807. El doctoral coincidiría con él durante el Trienio Liberal, cuando Ranz era funcionario del Consejo de Estado. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

verso a su fallecimiento? ¿Fue manía religiosa? ¿Fue el fanatismo de algún director de San Cyr?[29] ¿Fue robo literario? El mismo Romanillos me dio igual respuesta.

Perdido, tal vez para siempre, este tesoro y acaso algunas copias que circulaban en Canaria y Tenerife,[30] el lector me permitirá insertar aquí dos pequeños retazos de este ingenio, ya para que se sienta no haya cantado el Teide, ya para que en lo sucesivo sirvan de testigo ocular contra el robo, si aparecen estas poesías bajo otro nombre. El 1º es tomado de un poema, la "Caída de Luzbel", que debía disputar el premio con el de Meléndez,[31] pero que no se presentó, al cabo por la notoria modestia del autor o por la superior fuerza de su antagonista. El 2º, la primera estrofa de la despedida del Il[ustrísi]mo. Tavira.[32]

"Espíritus sublimes, que en el cielo
Cantáis alegres de laurel ceñidos
Anegados en Dios, sin el recelo
De ser de tanto bien desposeídos;
Vosotros, que a Luzbel llenos de celo
Al abismo lanzasteis aguerridos,
Permitidme cantar esta victoria,
Que en dulces himnos se cantó en la gloria".

Caída de Luzbel. G. Vigil.

[29] Se refiere a la institución para la educación de las señoritas en la localidad francesa de Saint Cyr conocida por pertenecer a la órbita de Port-Royal; de ahí la referencia al fanatismo. [N. del e.]

[30] En el *Libro de órdenes generales* del teniente coronel don Francisco José Román, en Francisco de Tolosa Grimaldi: *Relación de la gloriosa defensa y singular victoria que han conseguido las armas de S.M. Católica contra una escuadra británica que el 25 de julio de 1797 atacó la Plaza de Santa Cruz de Tenerife comandada ésta por el Excmo. Sr. D. Antonio Gutiérrez y aquélla por el vicealmirante Horacio Nelson...* [Fondo Maffiote, El Museo Canario], se halla un soneto de "Francisco Gutiérrez Vigil oidor de la Real Audiencia dirigió como paisano al Exmo. Sor. Dn. Antonio Gutz. Comandte. Gral. de las Canarias con motivo de la gloriosa defensa de Sta. Cruz en la noche del 24 al 25 de julio de 97". [N. del e.]

[31] Juan Meléndez Valdés ganó el premio de la Academia el 18 de marzo de 1780 con la obra "Batilo. Égloga en alabanza de la vida del campo". [N. del e.]

[32] *A la salida del ilustrísimo señor Don Antonio Tavira Obispo de estas Islas Canarias desde la rada de Santa Cruz de Tenerife para Cádiz con destino a Osma, adonde había sido trasladado. Con licencia,* En la ciudad de La Laguna: por Miguel Ángel Bazzanti, impresor de la Real Sociedad. Año de 1796. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"¡Nave! Tú que serena
Le robas su pastor a este rebaño;
Detente a oír su pena
Y luego a país extraño,
Lleva la nueva de dolor tamaño".

Desp[edida]. del Il[ustrísi]mo. Tavira. G. Vigil.

Fuerza, lenguaje, armonía estudiada, delicadeza; todo acompañaba y formaba el carácter de este poeta, ministro de Temis.

Bien pudiera citar un gran número de otros poetas nivarios y de las otras Islas; pero, por lo que de ellos ha quedado o se conserva en la tradición y memoria de los amantes de anécdotas canarias se conoce muy bien el carácter de su genio, y sería injusticia pedirles la sublimidad de una oda al Teide. ¿Quién no sabe chistes y gracias poéticas del vizconde de Buenpaso[33], el Villena canario, o los del presbítero don Laureano,[34] del padre Herrera (el Bobón),[35] del griego desgraciado[36] que cantó en latín los combates de gallos[37] y de otros

[33] Resulta extraño que la referencia a Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor, marqués de San Andrés y vizconde del Buen Paso (1677-1762), sea tan breve y el doctoral no mencione las diversas composiciones que escribió sobre el Teide, entre ellas el soneto "Al pico del Teide, en diciembre de 1732, en que salió el marqués de Santa Cruz" y su Glosa. [N. del e.]

[34] Tras consultar diversos archivos y fuentes bibliográficas, me ha sido imposible encontrar ningún presbítero que responda a ese nombre. Probablemente se trate de un error a la hora de escribir el nombre, como ocurre en el caso de Vicente Arroyo (véase nota nº 46); probablemente se refiera al vicerrector del Seminario en 1786, Leonardo Calderón Reyes o Reyes Calderón (†1811), natural de La Palma. [N. del e.]

[35] Con toda seguridad se refiere al obispo fray Joaquín Herrera de la Bárcena (1706-1783), que fue nombrado obispo de Canarias en 1779. Conocido por su carácter bondadoso, tuvo problemas con el Santo Oficio por algunos libros de texto del Seminario. Suprimió, en 1780, "los cultos y procesiones nocturnas para evitar obscenidades". [N. del e.]

[36] Domingo Agustín Verau (S. XVIII). "Aplicado desde muy niño a la lengua latina y aun a la griega, en que hizo algunos progresos le llamaban «el griego» en su lugar (José VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia de Canarias*, II, p. 916). El conocimiento de la figura de Verau por parte del doctoral pudo ser directo; aquél fue lector de Filosofía en el convento de San Benito de La Orotava (Agustín MILLARES: *Biobibliografía*....., VI, p.415). Afonso sigue el juicio de Viera: "La contradicción de los necios y la viveza de su imaginación en un temperamento hipocondriaco le trastornaron la razón. Arrojose de una ventana, y dijeron los que ridiculizaban sus estudios «que había querido pesar el aire y girar con la tierra». Como tenía talentos, amor al trabajo, a la humanidad, a la historia crítica y a la buena filosofía, su desgracia lo fue también para el país" (José VIERA Y CLAVIJO: *ibíd.*, p.917). Acabó suicidándose. [N. del e.]

[37] "Alectoromachia o de la riña de gallos" (1758). Viera y Clavijo tenía en su poder algunas de sus poesías, "compuestas por el gusto de Ovidio" (*ibíd.*, p.916). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

cuyos nombres están en boca de los amantes de la sátira y de la agudeza? ¿En Canaria, quién no conoce obras sueltas de don José de Montesdeoca[38] y de fray Francisco,[39] su hermano? De éste hay una canción a su celda, con lo que me aconteció lo mismo que a un literato que leía la descripción del incendio del Vaticano en las cartas del viaje a Italia de Dupaty,[40] que después de revolver en su memoria, para hallar la época de aquel acontecimiento, se encontró que era la descripción de un bellísimo cuadro de Rafael, y arrojó el libro despechado. La oda parece dirigida a su amante, con todas las flores de Horacio o Anacreonte, y cuando la sorpresa había llegado a su estreno, en el contraste de un religioso enamorado con las costumbres más puras y la notoria opinión de su virtud, advierte al lector deponga su malicia, que el delicioso retiro de su celda es el objeto de su amor; risa, sorpresa, placer y amor a la virtud son el inmediato efecto de la conclusión teatral.

El nivario padre Guzmán,[41] tan célebre por su carácter raro, excéntrico, de quien hay una Semana Santa en verso castellano, y a quien oí yo mismo recitar muchas de sus poesías, siendo cura de Alarcón en el obispado de Cuenca, acaso en la fuerza de su edad, con sus talentos pudo levantar su vuelo hasta la oda, pero no pensó en ello.

[38] José de Montesdeoca (Montes de Oca) y Jaques, mayorazgo de su casa y capitán de milicias, se le desconoce hasta la fecha obra literaria. [N. del e.]

[39] Francisco Montesdeoca, autor de unas "Endechas en honor del Dr. D. Luis de Encina y Perla, Obispo electo de Arequipa" (1805). Agustín Millares Torres recoge en su *Colección* (Tomo 1°), dos de sus composiciones: el soneto "Al puente del Guiniguada" y "Al obispo Verdugo". [N. del e.]

[40] Charles Margarite Jean Baptiste Mercier Dupaty (1746-1788) publicó sus *Lettres sur l'Italie* en 1788; La Harpe lo consideró uno de los mayores ingenios de la época. [N. del e.]

[41] Francisco Guzmán (1724-1780), autor de sermones y oraciones fúnebres, del "Oficio de la Semana Santa" y de una "Novena a Nuestra Señora de los Afligidos". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No diré lo mismo de otro poeta de Taoro, el agustino padre Alayón,[42] autor, entre otras obras, de un auto sacramental, *La Adoración de Reyes*. Fuera de Calderón, sería una de sus mejores obras en aquel género. ¡Qué dulzura! ¡Qué poesía! ¡Qué piadoso encanto reina allí que hace enmudecer todas las reglas de Aristóteles, de Horacio y del severísimo Boileau! Hijo del Teide, ¿por qué callaste?

Son los habitantes de la isla de La Palma muy aficionados a la poesía, y pudiera nombrar muchos, pero ninguno de genio extraordinario y del gusto lírico. Palmero era el médico poeta don Antonio Santos,[43] que vomitaba versos y abortó una comedia, bien conocida, que no tuvo más vida que la de las sátiras. Lo era también el racionero doctor don Domingo Alvertos,[44] cuya facilidad era tal que igualaba su falta de estilo y genio. La sátira, los equívocos y agudezas eran siempre los atavíos de su negligente musa. La mejor de sus producciones que yo haya visto, es la descripción de la cueva de una hacienda en la Atalaya

[42] El agustino Marcos Alayón (†1761), autor de diversas poesías y de un auto sacramental, que se sepa, "El rey de los cielos adorado en la tierra" (Agustín MILLARES CARLO: *Biobibliografía...*, I, p. 84), fue preceptor de Graciliano Afonso. [N. del e.]

[43] Poco sabemos del poeta palmero Antonio Miguel de los Santos (S.XVIII-XIX). Agustín Millares recogió algunas de sus composiciones (*ob. cit.*, pp. 100 y ss.). Curiosamente, entre ellas, tras el epígrafe "Poesías de D. Antonio Miguel de los Santos", se recoge la composición "A la salida del Ilmo. Sor. D. Antonio Tavira trasladado a la villa de Osma": se trata de un fragmento del poema (le faltan ocho quintillas) atribuido por el doctoral, así como la tradición siguiente (Vizcaya Cárpenter, Cioranescu...), al oidor Francisco Gutiérrez Vigil (véase nota). Más probable es que Santos sea autor del folleto *Al retirarse de la silla de Canarias para la de Osma el ilustrísimo señor don Antonio Tavira, en el día 3 de mayo de 1796. Con licencia. En la ciudad de La Laguna: por Miguel Ángel Bazzanti, Impresor de la Real Sociedad. Año de 1796.* En este sentido, Vizcaya Cárpenter (Tipografía canaria, p. 351) señala que en la biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos este folleto aparece como de autoría de Carlos Yánez; el bibliógrafo se decanta por la opinión de Antonio Pereira Pacheco en su *Continuación de los escritores canarios*, que da la autoría a Santos. Esta adjudicación estaría justificada por el comentario del doctoral y por una nota manuscrita en el ejemplar conservado en El Museo Canario: "No se escribe cosa más asquerosa". [N. del e.]

[44] Domingo Albertos (1762-1820), natural de Sevilla, según el *Catálogo de Prebendados*, si bien, según el *Libro primero de órdenes celebradas por el Ilmo. S: D: Fr. Joaqchin de Herrera* (ADP, h. 10v.), era natural de Canaria. En 1780 estudiaba en el Seminario Conciliar. Tras completar sus estudios en Osuna y Sevilla, donde se doctoró en Cánones, en 1791 llegó a la Catedral como maestro de pajes y de ceremonias con el obispo Tavira. Canónigo de la Catedral de Canarias, logró una canonjía en la catedral de La Laguna, pero no pudo posesionarse de ella, ya que en su traslado a Tenerife cayó gravemente enfermo. Decimista prolífico, llegó al extremo de componer una décima cinco minutos antes de morir. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

del prior don Antonio Ruiz,[45] en eternas décimas, que hacen recordar la memoria de Gerardo Lobo,[46] quien parece era su autor favorito, a quien había robado su espíritu, que dictaba sus infinitas amaneradas composiciones, de las que inundó a Granada, donde estudió, y a las Islas todas, siendo maestro de pajes del Il[ustrísi]mo. Tavira. ¿Podían ser estos poetas de la legua ser cantores del Teide?

No quiero cerrar esta breve revista de los poetas nivarios sin esparcir rosas y amarantos sobre la tumba de otro hijo del Teide en el puerto de la Orotava el presbítero don Antonio Arroyo.[47] Fue alumno del seminario conciliar y uno de sus fundadores; dejándole lleno de la fama de su talento y genio poético, cuando pasó a estudiar a Sevilla, en donde murió, en honor de consunción dorsal; a pesar de mis exquisitas diligencias, sólo llegaron a mis manos algunas octavas, sonetos y cartas latinas, imitando a Ovidio, que conservan como reliquias sus compañeros, avaros de su comunicación. En Sevilla leí su graciosa descripción de la víspera de San Juan, en donde las costumbres andaluzas se pintan con los más risueños colores.

[45] Probablemente, Antonio Ruiz de Padrón (1757-1829), diputado en las Cortes de Cádiz. Una copia de la "Descripción", del año 1857, se conserva en El Museo Canario. Con todo, no será el único poema que Albertos dirija al fraile. [N. del e.]

[46] Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), autor al que Felipe V llamaba, "según cuenta, elcapitán coplero" (Antonio Alcalá Galiano, en "Don Eugenio Gerardo Lobo. Noticias biográficas y juicios críticos", *Poetas líricos del siglo XVIII*, I). Entre otras, escribió décimas "Al reverendo padre fray Josef Herrera, predicador general de la religión seráfica, cronista de la provincia de Aragón, etc., desde el cuartel de Berlanga." [N. del e.]

[47] En el texto aparece el nombre de Vicente Arroyo, pero se trata sin lugar a dudas de Antonio Carlos de Arroyo y Sánchez de la Fuente (1759-1788), que fue alumno del Seminario en 1778. Agustín Millares Carlo (*Biobibliografía...*, I, p. 264) anota el nombre en su estudio tomando como autoridad la "Advertencia" del doctoral. Sin embargo, Afonso en muchas ocasiones escribe de memoria y cambia los nombres; de hecho, confunde el lugar de nacimiento de Antonio Arroyo con el de su padre, Carlos Antonio de Arroyo (1719-1792), natural de Puerto de la Cruz, alcalde de la misma localidad y clérigo tras enviudar. Otro dato que confirma que se trata de Antonio de Arroyo es el hecho de que éste, clérigo presbítero, partió a estudiar leyes en Sevilla, donde falleció repentinamente (Francisco FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT: *Nobiliario de Canarias*, II, p. 994). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y se contenta ufano
Con que Dª Quiñones
Por la reja le dé la blanca mano.

Acaso en mejores días no hubiera olvidado el Teide este genio colosal, cuando vuelto a su patria, la continua vista del pico le arrebatase a celebrar su gloria. *Dis aliter visum.*[48]

El Teide, sin duda, aparecía a los poetas canarios la espada de Rolando, que nadie poría tocarla sin estar a prueba con el valor de aquel guerrero indomable. Aterrábales la grandeza colosal de su imagen que no permitía, ni aun su bosquejo al poeta, que atrevido retrata a Jove y sus rayos; que asiste al festín de los dioses inmortales, les oye, y no muere: se mezcla impávidos en medio de los titanes, que escalanado el Olimpo, combaten al padre de los dioses y de los hombres; ileso en la ruina, que les hundió en el abismo. ¡Oh Teide, Teide! ¡Quién será tu bardo afortunado!

A pesar de todo, increíble parece que a la menor chispa de estro poético no añadiese un incendio la majestuosa imagen del Teide, ocultando su altiva frente entre las nubes plateadas, sirviéndole de guirnalda las estrellas radiantes del azul empíreo: sus encendidas lavas, su hondo cráter, lanzando, en torbellinos de humo, fulminantes rayos; sus eternas nieves, sus fuentes argentadas, que riegan su rígida barba: sus pinos inmortales, que tejen su verde túnica; sus parras racimosas, y variedad infinita de plantas que festonan la orla de su manto guarnecido de blancos, olorosos indígenos cítisos.[49] El carro de zafiro, y la esplendente túnica de la luna, que pende en el cenit, con las lámparas celestes, que ruedan

[48] Virgilio: *Eneida*, II, v.428. [N. del e.]

[49] En la zona se da la especie conocida por el nombre de "codeso del pico" (*Adenocarpus viscosus*). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

para iluminar la augusta faz, que las sostiene, y al curioso viajero que las contempla absorto, obedeciendo a la muda voz del silencio, que allí impera, misnistro de la callada noche. El nacimiento del sol gigante y de la aurora nacarada, que casi besa al espectador solitario; que enamorado, la sonríe en la sublime soledad, amiga del placer y la meditación. La asombrosa aparición al despuntar el día, que conducen las veloces horas, del inmenso, azulado, indomable Atlántico a quien saluda con los ecos del divino Childe Harold[50] sobre el Albano monte. Su sombra inmensa que figura un nuevo Teide sobre la isla que dio cruel muerte al capitán Hernán Peraza.[51] Los Eliseos Campos a sus pies, que recuerdan al clásico los admirables versos del Cisne de Mantua[52] en el lib. 6 de su *Eneida* y la oda de la sagaz abeja del oloroso matino (*Epodon* od[a]. 16[53]) y en lugar de Orfeo con los siete tonos de su lira, o Museo más alto o Lino cantando suelta la blanca túnica talar, o Aquiles con su carro veloz y lacrimosos caballos, y los héroes griegos y romanos; llenan la escena el gran Tinerfe y sus membrudos guanches precedidos de la cándida inocencia, cubiertos de blandas pieles, empuñando fieros sus lanzas interminables, que apoyan saltando de una a otra montaña; o sonando su pastoril zampoña, que atentos escuchan, sin pacer, sus rebaños de lascivas trepadoras cabritillas; o danzando el canario en trepados grupos que dan nuevo brío a su espantosa agilidad; otros luchando, corriendo los otros por la escarpada sierra con más rapidez que en la llanura o en el ponto la reina de la volca gente.

[50] En el canto IV, CLXXIV. [N. del e.]
[51] En la edición, Fernán. [N. del e.]
[52] Virgilio. [N. del e.]
[53] [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El genio del Teide apareciendo horrible como el Cabo Tormentas[54] a los esclavos del ingrato hipócrita coronado,[55] que emprenden la tiránica conquista; la pérdida de su idolatrada independencia, el terror palmeando bárbaramente gozoso y la muerte riendo amarga en sus batallas tan crueles y sangrientas como dispares, en la hondonada de la Matanza y de Acentejo de luto y de esclavitud: Bencomo, su último rey, aherrojado por el cobarde y falso Lugo; mirando con semblante amenazador el débil brazo que tiende a su cara patria la servil cadena.

Las grutas sepulcrales en las enriscadas montañas, Guayarmina y el amor gimiendo allí juntos a la eterna momia de su valiente guanche Tenesor, que impávido cayó por su adorada patria, más amarga que la retama y más que el frío su cuitado corazón.

¿Arrastra gozoso el cantor del Teide las cadenas del amor en los ruiseños valles de Taoro? Venus entera, desamparando a Pafos,[56] se apodera de sus entrañas y desde la altura eminente del Teide, ve su fiel y tierna Nice con más gracia que Cintia[57] o Lesbia o la encantada Venus Anadiomena[58] del apasionado Anacreonte. Con ella danza, con ella canta, con ella en sus brazos, y él en los suyos de pura nieve y rosa nacarados, harán morder con acibarada envidia, sus denegridos labios a los faunos del vecino bosque.

Las ninfas ligeras del valle donde reina Lico, Cupido de pintadas alas, Venus ardiendo, suelto el cinto, Baco riendo hermoso; todos batiendo con rosados carcaños, en gracioso compás, los brillantes racimos; mientras robustos vendimiadores jóvenes y pulidas

[54] El Cabo de Buena Esperanza. [N. del e.]

[55] Fernando Guanarteme. [N. del e.]

[56] Pafos, ciudad donde había un templo consagrado a la diosa. De hecho, Venus en ocasiones recibe el nombre de Pafia. [N. del e.]

[57] La musa de Propercio, para quien éste escribió *Cintia monobiblos*. [N. del e.]

[58] Ana-Diyomene en el texto. Se trata de Venus Afrodita. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

doncellas entonan torcularias canciones del inimitable Viejo de Teos,[59] al rechinar la ponderosa prensa, que lanza, a torrentes rojos, el exquisito y oloroso hijo de Tinerfe; olvido de los cuidados, y la hoguera suave de la amorosa Pafia.

Los estragos del abrasador volcán de plantas incansables; el emporio mercantil de Garachico sepultado en montañas de luciente lava;[60] la ruina de la famosa Atlántida, que el Teide lanzó al abismo sacudiendo enojado su espalda asoladora, quedando rey del océano, a quien huellan como a su trono y a escabel sus doradas sandalias, que bordan la vid frondosa; mirando desdeñoso la cercana desierta África, que se salvó de su cólera implacable.

Las ciencias que le rinden parias, como a su señor; los hijos de Urania[61], que miden la esfera; Herschell lince,[62] el profundo Laplace,[63] Lalande laborioso,[64] que por un momento le cree Dios, los de Pomona abundosa, y a los que Flora despliega su manto matizado y los conduce, coronado de rosas, el intrépido Lieo la gloria del nebuloso sueco:[65] los del atrevido Buffon,[66] que abrió el libro de la naturaleza: la pintura pensativa presentando su

[59] Anacreonte. [N. del e.]

[60] Se refiere a la erupción del Teide en 1706, que destruyó el pueblo y el puerto de Garachico (José de VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia de Canarias*, II, pp.299-300). [N. del e.]

[61] Urania es una de las nueve musas, la musa de la astronomía. [N. del e.]

[62] William Herschell (1738-1822) descubrió el planeta Urano y así se convirtió en el astrónomo más famoso de su tiempo. Fue quien desbancó la idea del sol como centro inmóvil del universo. [N. del e.]

[63] Pierre-Simon, marqués de Laplace (1749-1827), matemático y astrónomo, murió un siglo después de Newton. Aparte de por sus teorías matemáticas, es conocido por su obra *Mécanique celeste* (1823). [N. del e.]

[64] [Laland en el texto] Joseph Jérome de Lalande (1732-1807) mejoró las tablas de Edmond Halley para calcular la posición de los planetas. En 1801 publicó una historia celeste con más de 50.000 estrellas. [N. del e.]

[65] Emmanuel von Swedenborg (1688-1772) enunció, antes que Kant, una teoría sobre las nebulosas. [N. del e.]

[66] Jean-Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1787), escritor y naturalista francés. Aplicó la geografía a la historia natural. En 1792, Clavijo y Fajardo publicó una traducción de la obra de Buffon *Historia natural general y particular*, en la que se describe el Teide. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

paleta encantada, brillantes pinceles y mudables lápices al pintor de Lorena[67] y a Vernet[68] inimitable, que dibujan el Teide y los mágicos jardines de Alcina de su incomparable paisaje: los que registran las entrañas de la primera madre, a la luz benéfica, de la maravillosa lámpara del prodigioso Aladino Humphry Davy:[69] Haley y Torricelli[70] pesando el éter en su barómetro inconstante; los hijos del nunca rivalizado compás, la mayor lumbrera de las ciencias, el britano Newton, que pesó el mundo en la balanza de la atracción, ciñendo su frente los espléndidos matices del iris, a quien reveló su nacimiento Humboldt[71], la corona de la sabia y docta Germania, que besa al Teide, su gigante nevada mano, en señal de homenaje, de antiguo amigo y agradecido huésped. &ª. &ª.

Con estos y otros mil tópicos, que nacen de la misma fuente, que reviste, adorna y da gigantes formas con el colorido de la fantasía voladora y de la pintoresca imaginación, la divina y encantadora poesía, ¿no será el Teide asunto dignísimo de una oda sublime? ¡Proh pudor!

Hubiera visitado su altura, el Horacio español, el cisne del sesgo Tormes[72]; y la envidia no dudara de su genio creador; trepara su cumbre el cantor del mar[73], águila

[67] Claude Gelée (1600-1678), pintor francés conocido como el (de) Lorena. Alcanzó maestría a la hora de reflejar los efectos de luz y se mostró como un gran paisajista.Gozó de la protección de varios papas. En el Museo del Prado, se conservan algunas de sus obras. [N. del e.]

[68] Claude-Joseph Vernet (1714-1789), reconocido por su forma de captar los efectos de luz, fue un excelente paisajista. Algunos de sus cuadros pertenecen a la colección del Museo del Prado. [N. del e.]

[69] Davis en la edición. Se trata del eminente químico inglés sir Humphrey Davy (1778-1829). El doctoral se refiere al invento que lo hizo famoso: la lámpara de Davy (1815). [N. del e.]

[70] El famoso astrónomo y físico británico Edmond Halley (165 -1742) publicó en 1705 su célebre *Sinopsis astronomiae cometicae*; el físico y matemático italiano Evangelista Torricelli (1608-1647) en 1643 mostró cómo la presión atmosférica podía aguantar una columna de mercurio de 760 miligramos, experimento que fue considerado como el primer barómetro. [N. del e.]

[71] Alexander von Humboldt [Humbold en el texto] (1769-1859), naturalista alemán que junto con el naturalista francés Aimé Goujand Bonpland (1773-1858) visitó el Teide en 1799. [N. del e.]

[72] Fray Luis de León.

[73] Probablemente se refiera a Manuel Quintana, autor de la "Oda al mar", al que rendirá homenaje Afonso. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

hambrienta no devorara más presto entre las nubes, su aferrada presa, que su genio, aunque pasado el zenit de su carrera, no alzara un Teide nuevo de prodigiosa creación, que fuera el velo transparente del divino Parrasio,[74] cubriendo orgulloso sus otras bellísimas pinturas que afianzan su inmortalidad. Hollaran sus lavas escabrosas Byron, Walter-Scot y, antes que ellos, Gray[75] o Warton;[76] o Coleridge,[77] Southey,[78] Mongomery,[79] Campbell[80] u otros de los insignes modernos ingleses, y acaso el francés amanerado Lamartine, bien es cierto que nada hubiera quedado que hacer a los nacionales sino aspirar a la refleja gloria de Jáuregui en el *Aminta* del Tasso.[81]

Quizá, y sin quizá, el lector dirá sonriendo maligno, y con justicia, que yo he tomado arrogante, una empresa superior a mis seniles hombros y a la pobreza de mi sexagenaria musa. Lo confieso, y con gusto. Pero quisiera ver, antes que la tierra me sepulte en el olvido, que otro más alto numen, y más bien templada lira, había vengado el antiguo ultraje

[74] Parrasio, pintor griego, conocido por su perfección a la hora de imitar la naturaleza. [N. del e.]

[75] Thomas Gray (1716-1771), poeta de refinada sensibilidad. Sus obras no fueron traducidas al español. Para Chateubriand, con él comenzó la escuela de los "poetas melancólicos". [N. del e.]

[76] Thomas Warton (1728-1790), poeta y traductor, fue nombrado poeta laureado a la muerte de Whitehead. Destacó por sus poemas descriptivos. [N. del e.]

[77] Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) publicó, junto con Southey, *The fall of Robespierre* (1794). En 1798 publicó sus afamadas *Lyrical Ballads*, entre las que se encuentra "The Ancient Marriner". [N. del e.]

[78] Robert Southey (1774-1843), poeta inglés, publicó *Letters written during a short residente in Spain and Portugal* (1797).[N. del e.]

[79] James Montgomery (1771-1854), poeta escocés, conocido sobre todo por ser autor de salmos.

[80] [Cambel en la edición.] Thomas Campbell (1777-1844), poeta escocés, fue especialmente recordado por sus poemas bélicos. Participó en la polémica generada en torno de la publicación de la edición de Bowles de la obra de Alexander Pope. [N. del e.]

[81] Con mucha probabilidad siguiera el juicio que Miguel de Cervantes (*Quijote*, II, p.1093) hace sobre esta traducción: "... el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio ni elocuencia, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno, el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro, don Juan de Jáurigui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original". Juan de Jáuregui (1570-1640) publicó su traducción en 1607 en Roma y en 1618 en Sevilla, junto con las *Rimas*, corregida. En el siglo XIX, se reimprimirá en diversas ocasiones la edición de 1618, que fue a la que tuvo acceso el doctoral. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de mi querido Teide; cierto y seguro, que si alcanzaba ser inmortal por la excelencia de su obra sublime, mi patriótico deseo le seguiría, aunque oscuro, como la sombra al cuerpo luminoso, y que no se haría mención de la digna oda al Teide sin que las sombras de la mía no hiciesen realzar y embellecer los brillantes colores de la del dichoso bardo.

La crítica censurará esta larga nota, pero yo no escribo para aquellos a quienes son quimeras, y tiempo perdido, los encantos del Pindo y de Hipocrene.[82]

[82] El Pindo, montaña de Grecia, es el lugar donde vivían los lapitas, pueblo que pertenece a la mitología y a la historia. Alrededor de la fuente Hipocrene, las musas se reunían para cantar y danzar; su agua favorecía la inspiración poética. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ODA AL TEIDE*

¡Qué aura vital serena
Yo siento respirar que me recrea,
Y en entusiasmo ardiente el pecho abrasa,
Y el dulzor lo llena!
¡Oh cara patria, oh timbre de Amaltea,
Teide sublime, del Empíreo basa
Por cuyas sienes la corona pasa
De estrellas nebulosas!
Yo nací entre tus lares,
Y tus ninfas mecieron cariñosas
Mi cuna al dulce son de sus cantares;
Al fin te torno a ver, ¡oh tiempo aleve!,
Corva la espalda y en la frente nieve.

¡Salve Teide divino!,
Tu soberano aspecto y barba cana,
Con yerta nieve reluciendo hermosa;
La túnica de pino,
Tus sandalias, que bordan vid lozana,
Oprimiendo del mar la majestuosa
Frente, y las besa con su espuma undosas:
Tu lengua vibradora,
Y ese bramar de espanto,
Cuando agitas tu espalda asoladora,
Sacudiendo la arena de tu manto,
Respirando de lavas un torrente:
¡Oh salve veces mil Teide eminente!

* Esta oda fue escrita al retornar de América a la isla de Tenerife después de 18 años de emigración y principiada en la cuarentena sufrida en aquella bahía. [N. del a.] Recuérdese que su exilio comenzó tras la entrada de los "cien mil hijos de san Luis", en 1823, por tanto, fueron 15 los años que permaneció fuera de las Islas. En este error volverá a incidir el doctoral en el prólogo a la *Eneida* (p.652). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Claros risueños días
En que mi alegre juventud florida
Jugaba en tu regazo, siempre hermoso,
Y contemplar me vías
Tu misteriosa faz, toda escondida
En las densas cortinas del reposo:
Y luego apareciendo más grandioso,
Registrabas, sereno,
El fiero mar de Atlante;
O del África yerma el ancho seno,
O a tus plantas el rayo fulgurante,
Mientras mi mente suspiraba ansiosa
Cara a cara mirar tu faz nevosa.

¡Cuál mi alborozo fuera
Cuando a los cuatro lustros iniciado
En los misterios de la sagaz natura,
O de lumbrosa esfera,
Me vi en tu vasto seno reclinado![1]
La luna en el zenit, el aura pura;
El silencio en el valle y en la altura;
Cielo azul centelleando;
La aurora pies de rosa;
El sol su faz gigante levantando,
Más que nunca esplendente y radiosa;
Y mi frente humillé sobre tu frente
Y el trono te adoré del Dios potente.

¡Salud, Padre Océano!
¡Cómo luces bullendo, cuando dora
Y tersa y pule tu azulada frente
Con nacarada mano
Y rubias trenzas la rociada aurora!
Siempre inmenso, sublime, omnipotente,
Al polo, al ecuador, helado, ardiente;
El rey de frágil greda,
Que te surca orgulloso;
O en tu seno, sin fin, hundido queda,
O en la playa sonora, sin reposo,
Rueda y le arroja tu rabiosa ira,
Que al pie del Teide murmurando espira.

[1] El autor, nacido en 1775, subió al Teide en 1796. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Meónides glorioso,
Águila do reposa el mantuano
Cisne; el de Dirce, que a la abeja alada
Del matino oloroso
En su vuelo sublima soberano;
Cantando alegres la feliz morada
De las heroicas almas habitada;
Alzad a la voz mía,
Las suaves laureadas,
Y abandonando la mansión del día,
Volad a las dichosas Fortunadas,
Y risueños pensiles de Taoro,
Veréis la gloria de la Edad de Oro.

Mas no oiréis de Orfeo
Los siete tonos de su blanda lira
Ni a Lino, ni a Museo más alzado;
Ni el eterno recreo
De las almas, que Jove allí retira,
Del ínclito romano, o griego, horrado
Con lauro en polvo y sudor bañado;
Ni al gran padre Quirino,
Ni su prole famosa,
Bebiendo en el Leteo su destino;
Ni a Ceres rubia, ni la vid umbrosa
Ni los ríos de leche y miel fragantes
Ni las copas de Baco centelleantes.

Tinerfe venerable,
Veréis sentado con sus guanches fieros,
Con blandas pieles su pudor cubriendo;
Su lanza interminable
Si apoyan, saltan, cual halcón ligeros;
O pastoril zampoña el aire hinchendo,
Que atento fuera, sin paces, oyendo
El rebaño lacivo
De cabras trepadoras:
O a salud regalando el nutritivo
Gofio oloroso, el don de las pastoras,
Leche, queso y dorado cabritillo,
Que el guanche parte con fiel doguillo.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Otros veréis luchando
Los músculos membrudos extendidos;
Otros el golpe evitan, que certero
A un tiempo están lanzando
Siete brazos nivarios aguerridos:
El canario otros danzan con ligero
Pie, que sostiene al hombro un compañero:
Giran hondas sonoras,
Y con ellas la muerte;
Otros salvan, con plantas voladoras,
Las escarpadas sierras, de tal suerte
Que el ponto o Ceres no miró en su frente
Rápida reina de la volca gente.

Mas yo a tus plantas veo
Tus hijas siete, mas por ti famosas.
Que por el timbre de la elísea tierra
Que dibujó el deseo,
En sosegada paz, siempre abundosas;
Ni el tirano sangriento el pecho aterra[2];
Ni dulce libertad en grillos cierra.
¿Do fue tanta gloria,
Dije, en dolor opreso,
Del bello sueño que juntó la historia?
Feliz si un día yo aliviara el peso
De tanta esclavitud; ¡patria querida
Con mi sangre, y te diera libre vida!

[2] Reinaban Carlos IV y María Luisa: ¿quién ignora el estado desastroso y tiranía de su gobierno? [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y ardió mi fantasía
Al encanto de escena tan divina,
Y en sus rápidas alas, vagarosa,
Absorto la seguía
De Güímar a las grutas: Guayarmina
Bañada en lloro ardiente, lastimosa
A la tumba endechara, en que reposa
Su Tenesor brioso,
Que resistió al ibero,
De Matanza[3] en el hondo sanguinoso;
Adonde el rayo y reluciente acero
De los esclavos de Fernando avaro
Los arrollan las hondas de Tingüaro.

"Tenesor esforzado
De la guerra la nube y cruda muerte;
Bravo caíste cual lumbrosa estrella
Tras el Teide empinado:
Y amargosa retama y yelo interte,
Y escollo mugidor, do el mar se estrella,
¿De entonces fuera la Guancha bella?
¿No me miras llorando?
¿No escuchas mi lamento?
¿Tu lanza y veloz honda, resonando
Como entre pinos bramador el viento?
¿A do están Tenesor?
¿Adónde has ido,
Guayarmina, y su amor diste al olvido?"

[3] Lugar en las inmediaciones del valle de Taoro adonde fueron derrotados los conquistadores; quedando el nombre de Matanza al hondo sitio testigo de su merecida desgracia. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

O a Victoria de luto[4],
Donde tumulto y destrucción reinara,
Y el guanche y el hispano confundidos
Les huella andaluz bruto:
Terror las palmas bate; muerte avara
Amarga ríe en medio de alaridos,
Que viudas mil redoblan con gemidos:
Huérfanos lamentando,
La libertad huyendo.
El hipócrita Lugo aherrojando
Al dentado Bencomo[5], que rugiendo
Cede feroz al brazo, que condena
Su patria y cetro a la servil cadena.

De la sangrienta escena
Presurosa voló por la ribera,
Y en el edén glorioso de Taoro[6]
Se reposa serena:
¡Oh visión peregrina y lisonjera,
De placer inmortal rico tesoro!
¡Oh Abibina! Yo vi tus trenzas de oro,
Tu albo seno alagando;
Vi tus labios de grana;
Vi tus lánguidos ojos, hechizando;
Vi tu dulce reír de la mañana
Y danzar con las gracias, y cantando
Tu amor ausente, tu laúd trinando.

[4] Población nombrada la Victoria, por la victoria de Acentejo que remató la conquista de Tenerife, y vencimiento de los guanches que murieron de la enfermedad de hipocondría, que llamaron modorra. [N del a.]

[5] El rey Bencomo tenía dos filas de hermosos dientes, lo que aumentaba la fiereza de su persona prócer, y que anunciaba un rey tan valiente y tan patriota. [N. del a.]

[6] Los viajeros que han subido al pico de Tenerife; visto la bahía de Nápoles, la bajada de los Alpes, los paisajes de la Suiza, y la perspectiva de Cintra en Portugal, confiesan la preferencia que merece el valle de Taoro, considerado al salir de la población de Santa Úrsula y presentándose como una escena de teatro, al atónito observador, el Teide con todos los caprichos y bellezas de la natura. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

"Tres veces el sol viera
Dedelmano, mi amor, el rojo oriente,
Y el lloroso crepúsculo al ocaso
Su gayada bandera,
Y a mí en sollozos por mi amor ausente;
Si ya es cumplido el prometido plazo
De volar a mi regazo:
Deja el Teide espantoso,
Que la muerte allí mora:
¿Fuérate tanto en el averno odioso,
Que la belleza, sin piedad devora?
Tierna a mis brazos, ven, dulce esperanza;
A la gruta do ríe el agua mansa[7]
Y escuché el alborozo
Del coro alegre de bacantes bellas
Torcularias canciones entonando
Al fruto que da el gozo,
Que alternas pisan sus rosadas huellas;
Y hierve, y salta y brilla, y va espumando,
La ponderosa precisa rechinando:
"Filtro, que ahoga el llanto,
Vida del tardo viejo;
Tú desatas la lira al dulce canto,
Y al austero saber tornas gracejo;
Tú das a estío yelo, a hiberno ardores
Gozo a las orgías, llama a los amores".

Mas de tu enojo miro
Teide abrasado de rencorosas ruinas,
La hermosa joya de tu timbra ciegas
Con lava en largo giro,
Y el alto emporio a perecer destinas,
Y mármoles y bronces, fiero, anegas,
Do quier que airado tu furor deplegas,
¿Eres brazo potente
Del dios de la venganza,
Que del rico altanero e insolente
Humillas implacable la pujanza?
¿De la injuria, que a Atlántida, sin gloria,
Hundió, no muere la fatal memoria?

[7] [localizado como (a)] Lugar delicioso en el valle de la Orotava. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Oye, empero, mi ruego:
Y si otra vez tu cólera se inflama
Asolando el camino ya asolado,
Calma tu furor ciego
Sobre la tumba que mi amor reclama:
Negra tumba de un padre idolatrado,
Caro a las musas y de Apolo amado,
Que de alegre Talía,
Los retozos cantara,
Y con sueva y graciosa fantasía
Tus patrióticos hijos celebrara,
Siendo la gloria del real festejo
La famosa Victoria de Acentejo[8].

¿Y adónde estás Añaza
Que la alta cruz no miró vencedora,
Ni del patrón Jacobo el timbre alzado?
Yo vi, que te amenaza
La torreada escuadra triunfadora,
Del Nilo azul, de Copenhagüe helado,
De Trafalgar, por siempre malhadado;
Vi al hijo de fortuna
Nelson, su brazo herido,
Y aquel, a quien el ponto fuera cuna,
Pérfido Bowes sin honor tendido;
Vi tu fuego infernal, vi tu heroísmo
Vi por ti combatir al cielo mismo.

v. 236: Azaña en la edición.

[8] Murió el padre del autor en Garachico y se enterró en el convento de los agustinos, fabricado sobre la lava del volcán, que cegó aquel famoso puerto. No hay exageración del amor filial en cuanto se dice en su genio poético. Era el poeta de la sociedad de su tiempo; escribió gran número de obras sueltas de todo género y entre otras una comedia según el gusto de las de Calderón, cuyas comedias sabía casi de memoria, intitulada *La victoria de Acentejo*, que se representó en La Laguna en las fiestas reales de Carlos IV siendo el autor de edad de 12 años. Existe una descripción de la famosa cueva de Icod, que en su día aparecerá entre las poesía canarias. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero oculta mis ojos
El grupo infame de asesinos reyes[9]
Que a los pies de María el fanatismo
Representa humillosos,
Inmolando a Bencomo y sus menceyes
Al pérfido Fernando, que el abismo
Abortó con el fiero despotismo.
¡Dulce patria querida,
Nivaria independiente!
Que amas la libertad más que la vida,
¡Ay! ¿Tú miras con ojo indiferente,
Que de servil traición brille el ejemplo,
Do alzarse debe de Bencomo el templo?
¿Mas que cortejo, ahora,
Trepa, obsequioso, tu enriscada cima?
Hijos de Urania, que midió la esfera;
Los de Pomona y Flora,
Que el gran Lineo co su acento anima;
De Claudio y de Vernet la prole entera;
Y a los que Humphri su linterna diera;
Los de Buffon osado,
Que abrió el libro del mundo,
Los del compás de Newton no igualado,
Todos te acatan con honor profundo:
Y Humbold les guía, que besó tu mano,
Humbold, corona del saber germano.

[9] [localizado como (a)]Aquí se alude a un grupo en el que sobre un obelisco de mármol de Italia está la Virgen de Candelaria y sobre su base los cuatro reyes de Icod, Daute, Güímar y Abona que traidores a su patria se unieron al adelantado D. Alonso de Lugo y que rodilla en tierra, la mano sobre el hijar a estilo oriental juran vasallaje vendiendo al valiente rey Bencomo y sus esforzados menceyes. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

También te vio irritado
Con rabioso furor amenazando
El mar, la tierra, el aire, la alta esfera,
Mi amigo más amado:
¿Le amabas tú también ¡oh Teide! cuando
Tu rostro ardiendo, sin zozobra viera,
Y el dulce beso de amistad te diera?
¡Oh suave Lorenzo[10],
De mi infancia el amigo!
¿Vives? ¿Respiras? ¿O el funéreo lienzo
Tu faz cubriera, sin llorar contigo?
¿Quedan retratos de tu imagen pura,
Do brillan tu virtud y tu dulzura?

Así contigo hablando,
Ardiente el sol me hiriera de soslayo;
Mis plantas quema tu encendida arena,
De tu boca exhalando
El humo el torbellino, el trueno, el rayo;
Tu vientre hierve, y rimbombando suena,
Y de horror el pecho llena[11].
Perdona Teide amado,
A mi curioso anhelo,
Si con manchados pies he profanado
Tu frente, que sostiene el alto cielo,
Ya parto, a Dios te queda, rey canario,
Atalaya del mundo, honor nivario.

[10] D. Lorenzo Machado y Valcácer, amigo desde la infancia del autor, que subió al Teide en 1795, acompañado de otros aficionados a la historia natural. [N. del a.]

[11] No es posible permanecer en la cima del Teide después de las diez de la mañana sin experimentar los fenómenos que aquí se describen. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tal resonó mi lira,
Con vigorosos estros juveniles,
Que en tu lecho escuchabas silencioso:
Mas ahora suspira
Al trémulo pulsar de años seniles:
Si tal vez, de amor patrio al fuego hermoso,
Revive el canto y plectro sonoro;
Ya que fortuna ingrata,
Me miró desdeñosa:
Diérame al menos, que la heroica mara
En torno brille de la sien canosa;
Y si al Teide inmortal loor rindiera,
Eterno el canto, como el Teide fuera.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

María Rosa Alonso: "A propósito de la exposición. El Teide, representación e identidad"
Tomás Méndez Pérez: *Antología de semblanzas del Teide*
Eugenio Padorno: "Canariedad e Ilustración"
Manuel Socorro Pérez: *Poesía del mar*

Composición en estancias de 13 vv. Los estudiosos se han centrado, a la hora de aproximarse a la *Oda al Teide*, en la Advertencia Preliminar que precede el texto. María Rosa Alonso considera la oda "pedantesca". Tomás Méndez Pérez subraya el valor de este prólogo: "Las quejas de Graciliano Afonso en parte eran verdaderas, pero a partir de su época será como un torrente desbordante, en las más diversas métricas, los versos dedicados al Teide (...) lo que hará afirmar a Francisco María Pinto (1845-1885), en su documentado trabajo sobre la 'Poesía Canaria" que nunca las aficiones poéticas activas han sido tantas en Canarias como en el siglo XIX."

María Rosa Alonso había subrayado la relación paterno-filial que establecía el poeta en la oda, sobre la que redundará Manuel Socorro.

Méndez Pérez pone el acento en cómo la advertencia y la obra en sí desencadenan el desarrollo del tema en la literatura canaria:

> D. Nicolás Saavedra, desde Manila, donde residió y acaso muriera, en su libro *Ocios poéticos*, SC de Tenerife, 1855, le dedica un soneto a Graciliano Afonso por su "bellísima, sublime Oda al Teide", y, a su vez, escribe un largo poema de exaltación al volcán tinerfeño, añorado en la lejanía. En el siglo XIX, tanto románticos como realistas cantan al Teide: Desiré Dugour, Ricardo Murphy y Meade, el grancanario Ventura Aguilar; Manuel Marrero Torres, con varias composiciones de fortuna desigual; D. Juan de la Puerta Canseco en su romance en ocho cantos de 1852; Ignacio de Negrín; José B. Lentini; Nicolás Estévanez; Tabares Barlett. Los modernistas Rodríguez Figueroa, Manuel Rodríguez Herrera; el gran Tomás Morales, con su hermoso *Himno al volcán;* Francisco Izquierdo, etc.

Eugenio Padorno subraya a propósito de la "Advertencia":

> El motivo del Teide da ocasión a Afonso para congregar a personas y asuntos dispares: protagonistas de la historia de Canarias y científicos europeos de la época; poetas clásicos grecolatinos junto a los románticos del momento.

Asimismo, apunta hacia la influencia de Cairasco en el poeta hasta el punto de que "a ratos el poema se nos insinúa una *Eneida* en miniatura".

Antes del doctoral, tanto el vizconde de Buen Paso y María Rosa Gálvez (1768-1806) tuvieron el Teide como tema central. La poetisa malagueña había publicado el texto poético "Viaje al Teide" en *Variedades de Ciencias, literatura y artes*, Madrid, 1805. Sin embargo, ninguna de las dos obras, por la distancia con que están escritas respecto de la oda de Afonso, son nombradas en la Advertencia preliminar al poema, lo que hace imposible considerarlas modelos de la producción de los escritores insulares, aunque la iconografía sea compartida por todos.

Ejemplos de la influencia de la *Oda al Teide* en los autores canarios los hallamos en la revista grancanaria *El Porvenir de Canarias* (1852-53). En los diferentes números de la publicación aparecen composiciones de autores como Ventura Aguilar o Pablo Romero, que tratan el tema. En diciembre de 1852, aparece el poema de Pablo Romero "Canaria al Teide". De entre las composiciones que aparecen con anterioridad y posterioridad a la de Romero, destaca el poema de Ventura Aguilar "Teide". La evocación del pico parte desde la lejanía; el poeta regresa a la Isla y saluda al pico:

"Salud, Teide, salud! Tras luengos años
de incesante gemir que el hado impío



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de ti me arrebató a región remota,
al fin te vuelvo a ver, de gozo lleno.

El Teide es el lugar poblado de "ninfas y de dioses y de amores". El poeta repasa los lugares del mundo que el mar une. Romualdo de Lafuente inicia "Al Teide" con una exhortación a los poetas: "Vates, cantad conmigo", y recuerda la "raza de hombres virtuosos/ que en inocente vida / gozábanse dichosos"; la conquista "y después el pendón de infanda guerra/clavaron los iberos, / de tu elevada cúspide en el lomo, / derribando a Tinguaro y a Bencomo./ Cuanto nace perece:/ nada hay en el mundano suelo".

*

vv.67-68: Horacio (mantuano cisne) y Píndaro (el de Dirce).

vv.195-196: obsérvese, como ya se ha apuntado en otras ocasiones, cómo en la rima consonante no opera la oposición predorsal/interdental, como rasgo propio del habla canaria.

v.230: *Talía*: una de las musas, hija de Zeus y Eurínome; preside la vegetación.

v.246: *Bowes*: se trata probablemente de Boves, el guerrillero venezolano.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LA DAMA A LA MODA

### A MARIAN...

¡Canarias que esto leéis!
No busquéis aquí un modelo,
Que en este mezquino suelo
No es fácil que le encontréis:

Perfiles tiene el retrato,
Que advierten a la razón,
Que si aparece el ratón,
Tal vez no faltará el gato.

Luisa, di: ¿qué hora es? Se me ha parado
El reloj, y me duele ya la mano
De tocar la campana. ¿Adónde estabas,
Luisa? –El medio día es ya pasado.
–¿Es posible que ahora es tan temprano?
¡Qué! ¿habré de estar vestida todo el día?
¿Y qué ruido infernal, que algarabía
En la casa resuena?... y tú, callabas?
¿Mandaste por las pieles? ¿ya han traído
Mi gorra de azul celeste?
Aquel de rosa seca es una peste.
¿Mi sombrero de paja está de gusto?
Al fin mi abaniquito ha parecido?
El pensar que se pierda me da susto
¡Es tan lindo, tan mono el varillaje
Tan rico, y tan galante el paisaje!
¿Y la carta al doctor ya la entregaste?
Dijo si vendrá hoy? No le encontraste?
– Ya os lo dije, señora, que no estaba
En casa. – Esto es horrible, y no se acaba
la violenta jaqueca que me mata.
– No lo dice la tez de tersa plata,
Y esa encendida rosa en la mejilla.
– Luisa, dime: ¿no estoy muy amarilla?
Y yo estaba pensando
Que a pasos de gigante iba acabando:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sí: me siento mejor: mas siempre queda
Una cierta inquietud y sufrimiento,
Y yo creo morir cada momento:
Y a veinte años morir!... corta vereda
Sería ¿no es verdad? A mi carrera:
Cálzame esas chinelas, si tú quieres;
¿La mañana está fría?
– Hay una fuerte helada, cruda y fiera,
Que a las tristes mujeres
Si no van bien forradas mataría.
– Yo saldré en mi berlina
Que así mi buen doctor lo determina,
Y llevaré mi traje satinado...
Mas no, que ya lo han visto; el otro nuevo
De merino me irá perfectamente.
– Pero no está acabado... – ¡qué desgracia!
No me sirves jamás con eficacia,
Ni en darme gusto piensas; ¡indolente!
¿Cómo me vestiré? Te lo repito.
– Señora, sed paciente;
Tenéis de Chaly un traje, el más bonito,
Que os sienta de maravilla,
Que con la negra marta hermoso brilla,
Y color de lilas con muceta,
Y aquel otro en armiño de sargueta
Que una vez lo llevasteis al paseo;
Del Prado fue la envidia y el recreo.
– ¡Oh mi Dios! qué fastidio el ocuparse
Una infeliz mujer en adornarse!
Luisa, ¿qué te parece,
Iré bien...? Tú lo mira; el temor crece
Al pensar si ridícula parezco,
Y reina de la moda me envilezco.
– El joyero está aquí; ¿dígole espere,
Señora? – Entre al instante...
¡Qué collar tan hermoso, qué galante!
No hay artista en Madrid que mezclar sepa,
Y en donde mejor quepa
Con más gusto que voz, con el brillante
La esmeralda, el topacio y el rubí
El ámbar y el coral...
Es perfecto, divino, celestial,
Mucho más para mí,
Porque nadie lo lleva sino yo,
Y esta noche en mi cuello irá luciendo;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Yo sé que mi marido me dirá: no,
Tres mil duros es mucho en piedras solas;
Le dejaré gruñendo
Que no me ha de matar con sus pistolas;
¡Al fin es tan hermoso! Aunque no quiera...
Más valgo yo, y soy suya: tres mil duros
No ponen sus talegos en apuros...
Que al verme, Luisa, la duquesa muera.
– Aquí está la modista –Entre al momento.
¡Cuánta cosa! Veamos esa gorra
Con amarillo de la piel de zorra.
¡Qué ordinaria, y sin gracia! Y sobre todo,
Que me hace más vieja en cierto modo;
Ese tocado polonés me agrada,
Está hecho con gusto, mas me enfada
Ese verde color que yo detesto;
Color de rosa quiero, es más modesto,
Y otra pluma también, la necesita;
Es ésta tan común, cualquier la lleva,
Y también la marquesa, que ella prueba
Torna fea la gorra más bonita:
– Señora, ayer nombró la costurera.
– ¿Ahí está? Dila que entre: ¿qué hace afuera?
Mas yo voy a salir: ¡qué me fatigan
Estas gentes, y ahora a hablar me obligan.
– Señora, es una pobre que alimenta
A su padre... y ahora sin dinero
Ni esperanza – Di que entre, me violenta...
Hablad pronto que tengo ocupaciones.
– Yo señora envié la lencería
Hace ya más de un mes con tanta prisa...
No sé cómo decir,... dilo tú Luisa...
Rebajé cuanto pude, y yo quería
Salir en ese instante de aflicciones.
– Y turbaros por qué? Cuánto se os debe?
– Doce duros... ¡Jesús! Cosa tan cara...!
Os engañáis, sin duda, sois avara...
– Yo trabajé, señora, muchos días...
– Que se le pague pronto; estas porfías
Me incomodan –Señora, dispensadme
Que si otra vez si gustáis... – Que venga el coche
Antes que sea de noche;
El sombrero y la boa, luego, luego,
No me detengas, Luisa, te lo ruego.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Ella entonces partió muy adornada
Con aire de estudiada negligencia;
Su rostro celestial dejó asombrada
Del café la inmediata concurrencia;
Con la mano saluda a los amigos
Que de tanta belleza eran testigos;
Y en tono indiferente
A otras también saluda desdeñosa,
O acaso con un gesto algo insolente:
Luego con una voz muy afectuosa:
¡Ah conde! ¿Estáis aquí? Subid conmigo...
¿Adónde andáis perdido?
– Decidme, ¿habéis oído
La crónica de ayer... de anoche os digo?
¡Desgraciada duquesa! ¡Sorprendida
Por su marido! El coronel perdida
La dejó, y ya se espera
Que el uno de los dos hoy mismo muera.
El marqués es padrino... la marquesa
Con el cómico huyó... mas la condesa
Que al ministro le diera oculta cita,
A otros dos les invita
Por el gusto de ver tres desafíos,
Ya ves no faltarán gentes de bríos;
¿Nada sabéis señora? – Y entretanto
El carruaje volaba con espanto
De los pobres pasantes; mas volviendo,
El pie de un inocente deshaciendo,
Mil gritos resonaron al momento
Del pueblo, que miraba descontento.
Mas la dama, serena, en el instante
La henchida bolsa le tiró delante,
Y el tarjetón dorado,
Do el número y la casa está marcado
Del nombre y apellido
Del título que lleva el buen marido;
Como un rayo partiendo,
El pobrecito niño maldiciendo
La bolsa y la señora,
Porque aquel infeliz no sólo llora
Por el pie mal herido
Sino porque también había perdido
A una graciosa Giniza, su riqueza,
Que allí miraba inerte, hecha una pieza,
Pues la rueda al pasar la dejó muerta:



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y el creyendo que duerme le decía:
Mi Florinda, mi amor y mi alegría,
No duermas más, despierta:
¡Tú, que danzas tan bien!... mi compañera
De mi gozo y dolor, yo siempre he sido
Tu amigo el más fiel, siempre has comido
En mi plato Florinda... ¿querrás muera?
¿Ya no escuchas mi voz, me has olvidado?
¿No despiertas Florinda? ¡Ay desdichado!
Y cuando hacia su casa le llevaron,
Y la muerta Florinda retiraron,
Ni su pie magullado mira atento;
Sólo nombra a Florinda su lamento.
Y era noche de baile y la gran dama
A quien la danza inflama
Al brillante sarao marcha presta,
Y apareciendo en medio de la fiesta
Admirada la deja su belleza.
Con suave gracia a todas partes gira
El albo enhiesto cuello, y dulce mira,
Y la cabeza inclina con sonrisa,
Y a otra parte la torna muy de prisa;
Y en cada gesto, risa o tierna ojeada
La atención del salón va cautivada,
Escuchando benditas
Corteses y melifluas palabritas.

Luego rápida y viva al vals vuela,
Cual ave de florida primavera
Que en las ramas revuela:
Ya sea para coqueta o pensativa
O tímida o ligera
Y el espíritu encanta y los sentidos:
Y el brillante collar rayos lucidos
Derrama, y de su frente
Estrellas salen de claror fulgente,
Ora flores y cintas ondeantes
Miran los extasiados circunstantes
Y a la pálida dama
El salón por su diosa la proclama.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Párase en fin: y al conde que allí estaba,
Conde, le dice, ¡cuán horrible acaso!
¿Pudisteis vos saber, viniendo al paso,
Si el niño está mejor? ¿Será cuidado?
Con sobresalto estoy; no me ha pasado.
¡Mísera criatura! Pero el conde
Con aire distraído le responde
Poniendo el rostro de perfil: "Señora,
Todo está ya arreglado por ahora;
El niño sanará: sino, ¿qué importa?
El niño y su Florinda es cosa corta..
¡Vaya que es un destino lisonjero
Hacerme de un mendigo el enfermo?

Junio 15 de 1848

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

El inicio del poema recuerda a las *Novelle* de Casti.

*

Publicado en *El Porvenir de Canarias*, nº 38, sábado 2 de abril, año de 1853, pp.306-308; aparece sin firmar, con tres estrellas.

## AL SEPULCRO DE SU MADRE

To his old friend Dr. Vincent Clavijo and Plo.

Cuando del cuerpo el alma desprendida
A la mansión se lanza dulcemente
Donde brilla la luz indeficiente;
Por premio a la virtud enaltecida
Inefables placeres y recreo,
Puros como lo han sido sus deseos.
Pero en esta mansión tan deliciosa
De gloriosos espacios de la esfera,
Es entre todas ellas la primera
El asilo risueño y alegroso
De las madres sensibles, cariñosas,
Amables, tiernas, dulces, bondadosas.

El rey que recompensa generoso
En su palacio eterno ve gozoso,
Su más fino retrato de Dios bueno,
De amor materno en el piadoso seno:
Y se place en correr por las brillantes
Bóvedas celestiales, rodeado
De estas almas amantes,
Honrándolas sin tasa y sin mesura
En tronos de luz pura
Y al orbe las presenta por dechado.

v.5: [PII 1; PI 1] recreos



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La muerte, que no llora, a estos honores
A mi madre levanta; y yo sufriendo
Del amargo dolor el yugo horrendo,
Sobre su tumba derramando flores
Me acercaré entretanto
Y el mármol frío regará mi llanto:
Que mi corazón ama,
En la triste prisión de desterrados.
Los fugitivos restos adorados
De aquel objeto que mi amor reclama:
Que de la tumba en la religión
Fue siempre sacerdote el corazón,
Y su ofrenda el amor,
Que a la muerte mitiga su rigor.

¡Qué! ¿El hombre en este mundo delincuente
Al cielo rara vez alza la frente?
Solo con mis pesares
Vengo al bosque profundo y solitario
A llorar a la sombra del ciprés,
Y mi trémula mano alguna vez
Del inclinado sauce el curso vario
Dirige hacia la tumba, mis altares,
Que me place mirarlos rodeados
Y de pendientes ramos sombreados:
Y el árbol que es más triste es muy más bello
Para mí, que de Venus el destello:
Y allí lejos del mundo y sus ruidos
Y fastidiosa luz, el pecho hundido
En un mar de dolor y de tormento,
El rostro entre las manos
Sentado en esta roca yo lamento
La suerte de los míseros humanos.

También, ¡tumba querida!,
Te miro y te contemplo y bien quisiera
Que ésta mi mano sobre ti esparciera
De este bosque las flores olorosas,
Que no fueran jamás tan numerosas
Como virtudes prodigara el cielo
Sobre tu corazón con mortal velo.

v.23: [PI 1] a [t.t.]
v.45:[PI 1] mirarla/ mirarlos
v.49:[PII 1] su ruido [t.t., PI 1]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Oh! consuelo mezquino
De tanto padecer; tiempo malino
Vuela, y la flor lozana
Que a la aurora viera en la mañana
En ramillete hermoso te ofrecí;
En la sombrosa noche ya lo vi
Sin matices, ni olor presa de olvido;
Pero fin mis pesares no han tenido.

Al menos, tú, ciprés; tú, sauce triste,
Creced bajo la yedra que reviste
El símbolo de amor y en el ramaje
Dejad que entre el cantor del bosque umbrío
Y lo llene de amor con el lenguaje
Que repetirá el monte, el bosque, el río:
Y que el sol las guirnaldas nunca ofenda
De amor filial la dolorosa ofrenda:
Y si el luto os agrada y duelo tanto
¡Creced, plantas amigas, con mi llanto;

Y tú, celestial signo sagrado,
Que atestiguas sublime,
Que muere la virtud por el pecado;
Atributos de Dios, nuestra esperanza
Cuando el corazón gime;
Que no haya en ti mudanza,
Que te vea yo siempre en este suelo
De mi angustiado corazón consuelo.

v.66 [PII 1]: Y; En/ Y en [s.l. PI 1]
v.70 [PII 1; P 1]: sauce
v.78 [PII 1]: los lamentos; duelo tanto/ los lamentos [s.a.l. en P 1]
v.79 [PII 1; P 1]¡Plantas bellas! creced con mis tormentos. [PII 1; P 1]
v.80 [PII 1; P 1]: tú
v.83 [PII 1]: atributo [s tt. en P 1]

CO MENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

*

Publicada en *El Porvenir de Canarias*, nº 43, año de 1853.

PII 1: Al sepulcro de mi madre



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL CURA DE ALDEA

Tú lo quieres así, yo lo consiento,
Que con pincel verídico describa
Mi rústica morada, y sin engaño
Prosiguiendo mi intento
Te retrate el pastor y su rebaño,
Mas siendo una materia descriptiva,
No esperes que mi musa presuntuosa
Con brillantes colores orgullosa
Y estilo altisonante,
Te vaya o divertir, cura pedante:
Que a la verdad faltando y al decoro,
Al plomo quiera dar brillo del oro,
Y fingiendo a mi gusto y muy de espacio
Del viejo presbiterio haga un palacio.

Ante todo figúrate una casa
De una capacidad la más escasa,
La obra primitiva de esta aldea
Cuyos muros decrépitos combate
El Aquilón furioso y bambolea
Hasta el mismo cimiento cuando pasa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Desgraciado edificio si al embate
Del huracán del norte la Noruega
Sobre él a soplar llega,
Con sus copos de nieve,
Con torrentes y ríos cuando llueve!
¿Y contra rabia tal, dó hallar defensa?
En vano yo reúno los despojos
De puertas, de ventanas y cerrojos
Que del tiempo la ofensa
En polilla y orín los redujera
Con las tablas podridas y los maderos
Que amenazando ruina se creyera;
Mas crecen los apuros
Y angustias se redoblan cuando fieros
Huracanes derraman sus torrentes
Que corren inclementes
Sobre los terradillos carcomidos,
Y los débiles techos mal unidos,
El salón inundando,
Y hasta la oscura cava penetrando;
Las ratas muy ligeras
Suben las escaleras
Buscando algún asilo hospitalario
En la sala del cura solitario.

Pero el invierno llega; un gran capote
Me envuelve de alto a bajo en el momento
Y del frío mortal el crudo azote
Lo mitiga del fuego el elemento:
Gira el aire en mi casa libremente,
En invierno glacial, estío ardiente,
Y un catarro en noviembre fijo mora
Hasta que vuelve el céfiro con Flora.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tú no pienses hallar en tiempo alguno
En mi casa el taller de los golosos,
Que siempre fue modesta la cocina
De un pobre cura, que si no está ayuno,
Come para vivir y nunca atina
A poner en su mesa los sabrosos
Manjares, que en el año sin rezago
Sale el gasto y el caudal cuenta con pago.
El asador es lujo, una marmita,
Dos ollas y un cazuelo es lo que habita
En el recinto del estrecho poyo,
Do estará sin apoyo
El lujo de utensilios refinados
Al eterno reposo condenados.
Volvamos a la sala, que de día
Tiene este nombre, por la noche alcoba;
Y si el viento se arrecia al mediodía
Pasará a ser cocina con la escoba.

¿Quieres saber mi renta?
Trescientos con un pico pesos cuenta
Que el refugio han de ser de mis afanes
Y el milagro he de hacer de cinco panes,
Ellos proveerán a mi decencia
Y mucho más a la beneficencia,
Que el pobre y el enfermo viene al cura
Como quien pide a un padre de ternura;
Y si no es socorrido
Se le supone avaro y no es creído.
De allí sale el criado y la criada
Y una bestia también fuera contada,
Pero hace tiempo que no está en su aprisco
Más caballo que aquel de S[an] Francisco.

El pueblo siempre tiene en la cabeza
Que es la Iglesia una fuente de riqueza:
La devoción prodiga sus tributos;
Trigo, dinero y vino hasta los muertos,
Con sus llantos y lutos
Son un raudal de escudos los más ciertos:
La confesión, la misa, aniversarios,
Hacen sonar del cura los armarios:
Y no falta quien diga que entra en parte
El cura y el doctor con ciencia y arte.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Ah mísero pastor! ¡Cuál es tu suerte!
Por montes y por valles siempre armado
De tu suave cayado,
Desprecias, como apóstol, lluvia y viento,
Y por cualquier oveja, hasta la muerte;
De la boca te arrancas el sustento
Que le das al mendigo y al enfermo
Que impávido buscaras en el yermo,
Sin jamás pretender más recompensa
Que aquella que el amor grato dispensa:
¿y cuál tu premio fuera?
O te roban las aves que criaras,
O la cuchilla fiera
Las verduras destroza que plantaras;
Pero son más dañinas las comadres
Devotas sin piedad son sus compadres,
Que mienten y calumnian (con dulzura)
Y minan la opinión del pobre cura:
Tal será su honorario
Y tal su recompensa y su salario.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Hubo un tiempo que a un párroco de aldea
Se miró con respeto y reverencia:
Mas ahora, ¿qué dice el que le vea?
El cura es un servil por su obediencia
Al infame gobierno, que le paga;
No hay que él no haga
Si no toca a su renta Juan Campanas.
Así habla el patán, el zapatero,
También el sacristán y el monaguillo
Que marchan muy alzado el cerviguillo,
Respirando igualdad con aire fiero,
El alimento de las almas vanas:
Y por colmo del mal el triste cura
Por la guerra evitar hasta procura
Hablar con miramiento a aquellas gentes
Adjuntos consultores permanentes
Del secretario, alcalde y regidores
Que en la taberna dicen mil primores
Y con tono el más safio y más villano
Hablan siempre del pueblo soberano;
Y que si él gobernara,
Con más tino la cosa se llevara.
Gritaba el zapatero capa vieja,
Bien pronto se sabrá quién es Calleja,
Que sin pararse en lana, pelo o mota
Hará rodar por todos la pelota.

El que de esto dudare y no lo crea
Que venga y viva un mes en esta aldea,
Y si a la aldea su ciudad parece
Muy más vivo el retrato se le ofrece.

Setiembre 16 de 1848



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

NOTAS Y COMENTARIOS

Composición en silvas.

El tema del poema ha sido bastante tratado. Oliver Goldsmith, en el S. XVIII, escribe "The vicar of the village", más que probable influencia del doctoral. Honoré de Balzac escribió la novela *Le curé de village* y Domingo Doncel en 1848, *El cura de aldea.*

*

Publicado en el *Porvenir de Canarias*, nº 75, 1853, pp. 92-94.

v.20: viento septentrional

vv.94-95: referencia probable al "Discurso y doctrina sobre el mal modo de oír la palabra de Dios", del Padre Isla: "Si escucháramos al predicador como a médico; si recibiéramos sus palabras como recetas..." (Jöel Saugnieux: *Les jansénistes...*, pp.138-139).

v. 122: Juan Campanas:

v.139: "expr. fam. con que alguno se jacta de su poder o autoridad".

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA HERMANA DE CARIDAD

De mi padre la casa abandonando
Lloraban mis hermanas y lloraba
Mi pobre y dulce madre
Que una habitual dolencia maltrataba,
Con paciencia llevando
Males que enviara su celeste padre;
Y así me bendecía,
Y yo mi vocación firme seguía;
"Ángel mío, me dice,
Ve donde Dios te llama y sé felice."

Mas ¿qué arrepentimiento
Criminal y tardío
Dentro a mi corazón rebelde siento?
No me olvides, Dios mío,
Tú me llamaste, tú por mí muriendo,
Y a ti sólo y tu amor perteneciendo,
Eres mi único amor y mi consuelo,
No me abandones, no; si en este suelo
Sostén quieres que sea al desvalido;
Tu mandato, Señor, será cumplido;
Mas, sostenme tú a mí,
Que soy flaqueza yo sin ti.

El mundo abandoné sin conocerlo,
Y acaso ser pudiera,
Y un moribundo así me lo decía,
Que si lo conociera
Por dejarlo, jamás pesar tendría.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Cuando débil mujer hago memoria
De aquel último "a Dios" me recordando
O en su efímera gloria
Mi corazón incauto está pensando;
Tu cruz ¡mi Dios! abrazo tiernamente
Y a mi madre abrazar no está en mi mente.

Recuerdos de placer que andáis volando
Decid ¿qué me queréis? ¿venís buscando
Perturbar mi reposo tan profundo?
¿Qué tengo yo que hacer con ese mundo
De indignidad y llanto,
Cuyo nombre me asusta y causa espanto?

Aquí la caridad mis horas llena;
Mi protectora mano la bendice
El pobre, el infelice;
Al huérfano alimento de esperanza;
Y tu sierva, mi Dios, marcha serena
Si de la gratitud el premio alcanza,
Y por raros milagros del cariño,
Hija al anciano soy y madre al niño.

Mientras que mis hermanas se aparejan
Para nuevos festines, coronadas
De flores, y festejan
Sus parientes y amigas más amadas,
Como antes conmigo en algún día
Mi cariñosa madre hacer solía,
Yo, tu piedad, mi Dios, humilde imploro,
Y velando trabajo y nunca lloro.

v. 30: [PI] y (sobreescritoscrito o)
v.38: inquinidad (encima) indignidad
v.55: rezando (m.d.) velando



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¡Miserable ilusión de un solo instante
cuyo confuso encanto me despierta!
Y suena la campana y el sonido
lamentoso me anuncia que esté alerta,
implora mi socorro un afligido
que muerte oprime en angustioso estrecho.

Y yo corro y encuentro a una doncella
que llorando decía, tú acabastes,

Cuántas veces mi loca fantasía
De mi primera edad vivos retrata
Mil sueños lisonjeros; ya me vía
Oprimiendo los labios maternales,
Que derraman delicias celestiales
Con dulces besos que el amor desata;
Ya en bulliciosa danza coronada
De frescas rosas a un galán siguiendo,
O alegre a mis hermanas estoy viendo,
Y la música escucho y la armonía
Que en placeres inunda el alma mía.

mi Dios, mi padecer y mala estrella;
huérfana viví yo, huérfana muero,
sin conocer familia me llevastes;
yo santamente ufana,
¡ah! no te importe, hermana,
yo la mía dejé, y olvidar quiero:
y llorar y gemir ambas quisimos,
y llantos y gemidos confundimos;
y apretando mi mano débilmente
al féretro la llevo dulcemente.

v.64: alegres (s t.t.)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Si da mi voz al pecador consuelo
en esta hora de dolor supremo,
de la tranquilidad le cubre el velo
y pacífico duerme el sueño extremo:
¡pero qué digo yo! También me diera
consuelo el moribundo, cuando huyera
de este mundo a quien antes yo dejara;
y luego que observara
que en sus ojos se inflama
de la divina fe la última llama
que anuncia la esperanza
de habitar la mansión de la bonanza;
su alma, piadoso juez, a ti encomiendo,
y a él ruegue por mí le recomiendo.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

*

*El Porvenir de Canarias* , 50, 14 de mayo,1853, pp.401-402.

P I: La Hermana de Caridad || La Beata.

[al final:] setiembre 21 de 1848.

Publicada en el "Porvenir de Canarias" nº 50, sábado 14 de mayo, año de 1853, pp. 401-402

## EL RUISEÑOR

El aliento vital de Venus bella
Baña la tierra, y la gallarda flora
La cubre con las flores de su manto,
Y el sol más luminoso las colora;
Y el cabello desata el monte cano
Y al río la prisión de hielo vano;
Y del amor la fulgurante estrella
Luce, al morir del sol con luz medrosa
En la enramada de la selva umbrosa,
Que primavera en su estación florida
Con su amoroso encanto
A la natura vuelve su alma y vida.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Dulce, tierna avecita
A quien Venus amante solicita;
Ya te escucho en el bosque preparando
Ese raudal de canto harmonioso,
Divino corifeo preludiando
El himno de la hermosa primavera
Con tono débil, doble y tan gracioso
Como el que ensaya y templa un instrumento
Que la atención cautiva del que escucha,
Y entre el temor y desconfianza lucha;
Mas, bien pronto despliega enardecido
El lleno de su voz incomparable
De armoniosos torrentes, y sonido
De aquel piar tan vivo y tan ligero,
Seguido de arrebato inimitable,
Tan volulñe y tan limpio y hechicero
Con medios tonos murmurantes
Que dan nueva belleza
A los rápidos trinos tan brillantes,
Sus ecos exhalando al cielo mismo,
Y vuelven descendiendo hasta el abismo
Con tal fuerza y poder, que se oye adusto
Un áspero sonido de buen gusto.

Luego se escucha el lamentoso acento
En cadencia suavísima expresado,
Sin que allí tenga parte
Ni la astucia ni el arte
Y sí el alma que deja avasallado
El corazón, espíritu y sentidos,
Y se gime y lamenta y se suspira,
Porque gemir y suspirar se mira
Con una languidez tan larga y pura,
Que es voz de querubín la dulzura.
¡Y callas! y repasa la memoria
De tu canto la historia,
Y otra vez, otra vez oírte anhelo,
Mas, te calles recelo;
Pero si al canto vuelve tu porfía
El gozo es sin igual y la alegría.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Y qué pasión te inspira tanto fuego
Con delirio tan ciego?
¿Eres un tierno esposo
Que la ausencia lamenta?
¿O acaso te atormenta
El volcán de los celos impetuoso?
¿O perdiste a tu dulce compañera,
O a tus caros hijuelos, cruda fiera
Impía devoró?... No, que yo siento
Que con festivo tono variando,
La canción del amor estás diciendo,
Y que gala y amor estás luciendo,
A algún rival vecino desafiando,
Por ganar de tu amor en la presencia
El premio de cantor por excelencia,
Imponiendo silencio a tus rivales
Con envidiosos zelos inmortales.

Tú no tienes amor, lo andas buscando,
Como hace el trovador con su arpa de oro
El antiguo castillo rodeando,
Que encierra de beldad rico tesoro,
En el silencio de la noche obscura
Entonas con suavísima dulzura
La trova del amor; y ella le oyera
Y su sensible corazón rindiera.
Y el amor maternal abandonando
Por la escala de seda está bajando
Y al trovador abraza dulcemente,
Y se juran amor firme y ardiente
Y sella el dulce labio con anhelo
Beso, en penas de amor primer consuelo.

Orgulloso y ufano en tu conquista
Juntos alzáis el vuelo al bosque umbroso
Do celebras tu dicha venturoso,
Y tu canto de amor su pecho inflama,
Y ambos ardiendo en dolorosa llama,
Lejos de humana vista
En lechos de esmeralda y brillos de oro,
Y en medio de transportes y caricias
Disfrutáis las delicias
Que Angélica la bella con Medoro.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

La modesta matrona
Del virginal pudor suelta la zona,
Y el galán sin más galas
Que las obscuras plumas de sus alas
(Que a los hijos de Apolo
La musa y su esplendor les basta sólo),
Que el lecho mullan con la pluma blanda
La natura les manda,
Y secas hojas y la crin süave,
Que el amor maternal prevenir sabe
Con el más fino esmero
El nido a su linaje venidero.

Entonces centinela vigilante
Tu corazón amante
Redobla tu cuidado, giras, vuelas,
Y si falta un instante de su nido
Tu esposa a procurar pronto alimento,
Tú vuelas y revuelas al momento
Sin esparcir jamás el menor ruido
Con tus alas ligeras:
Y tan luego que vieras
Que la noche se mueve silenciosa
Con el astro de faz esplendorosa
Que sube paso a paso
Cuando Febo se baña en el ocaso,
Tu canto regalado,
Siempre el mismo y siempre variado,
Anima de tu esposa la constancia,
A quien muestras tu alerta vigilancia
Hasta que ríe la rosada aurora
Al suelo que habitó Céfiro y Flora.

De las tierras que abraza el rojo oriente
Veniste diligente
A cumplir con la ley de la natura:
¿Y feneció tu amor y tu ternura
Con los frutos opimos
Y brillantes racimos
Con que el otoño coronó su frente?
¿Qué es de tu prole, di? ¿Do está tu esposa?
¿Y sola volverá, quizá orgullosa
Sin querer conservar en la memoria
Ni tan sólo un recuerdo de tu historia?



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Volverás, rey del canto, en compañía
De la bella y galana primavera;
El bosque llenarás de tu armonía,
Y hallarás otro amor y otra porfía...
Pero tú partirás? ¿El hado fuerte
No podrá amenazarte con la muerte?
O que un señor no harto de placeres,
De quien pecheros son todos los seres,
Antes saboreando el sacrificio
En la mesa te ofrezca un cruel Apicio?
Suerte infeliz será; mas no te asombre,
Que es un tirano el hombre,
Tan furiosa Bacante en su deseo,
Que asesine del bosque al dulce Orfeo.

Huye cantor divino, y quiera el cielo
Tornes con Flora a deleitar mi sueño.

Septiembre 25 de 1848

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en silvas.

*

Publicado en el "Porvenir de Canarias" nº 53, miércoles 25 de mayo, año de 1853.

En PI –aparece numerada– y PII; así como en ME, aparece la siguiente

Nota

El ruiseñor lo consideran los gastrónomos un bocado delicioso, y no pesando más que una onza sería preciso matar cuando menos ocho para formar un bocado que llegase a la muela trasera del profesor gastrónomo.

Hubo tres que llevaron el nombre de Apicio en Roma; el primero vivía en tiempo de la Repúblioca; el segundo en el de Augusto y Tiberio, y el tercero en el de Trajano: el segundo llamado Apicio Celio escribió *de arte coquinaria* cuya mejor edición es la de Amsterdam en 12º impreso en el año de 1709: a, rruinado por los excesos de sy prodigalidad y glotonería se ahorcó.

Nuestros gastrónomos que tan perfectamente describe el parco y sobrio Berchoux en su poema de la gastronomía y Manual de los gastrónomos no se parecen a aquellos Apicios glotones, pues nuestros gastrónomos son todo finura y delicadeza, más apreciadores de las salsas que de los bocados.

En el tiempo de Boileau era famosa la cocina de un canónigo y en ella se reconocía la iglesia, y así lo cantó en su famoso *Lutrin.*

*O tempora, o mores.*

Gracias al espíritu del siglo que todo lo arregla y modera.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## CONTESTACIÓN A LOS VERSOS ANTERIORES

Señores ¿quién lo creyera
que por un feliz evento
se reproduzca el talento
de una *doña María Viera*?

Si Matildita Cabrera
lo luce en la poesía,
y aunque hablan con ironía
todos los aficionados,
creo están equivocados
en decir que es tontería.

Yo sólo diré en cuarteta
votando por separado
ser versos de pie quebrado
o de cabeza incompleta.

v.5: Si: Matildita Cabrera[escrito a mano]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

Décima y redondilla. Se trata de un elogio a los *Versos dedicados por un amante, al objeto de su cariño, en un viaje de este, al concierto dado en SC de Tenerife* de la poeta Matilde Cabrera (1824-186?), hija del escribano y teniente de guerra Francisco Cabrera. Los versos a los que se refiere Alfonso son los siguientes:

Si viviera considero
que en la presente ocasión
con justísima razón
hiciera tu elogio Homero:
diría que verdadero
tu mérito desmedido
ha realizado y cumplido
en tus victorias completas
cuando los grandes poetas
de sus héroes han fingido.

*

Matilde Cabrera: *Versos dedicados por un amante, al objeto de su cariño, en un viaje de este, al concierto dado en SC de Tenerife* [1840].

[PII 2, PI 2] A la Srta. Dª Matilde Cabrera



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# POEMAS DE DIFÍCIL DATACIÓN

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## "NIÑA DE LOS OJOS PARDOS"

Décima

Niña de los ojos pardos
Y de Venus el color
A donde encuentra el amor
Sus víctimas y despojos;
De aprehensión los abrojos
Que ofrecen tu corazón
Córtelos tu discreción
Olvida por un momento
Mientras te dura el contento
De mascar dulce turrón.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL ZORRO Y LAS RATAS

Ayer se suscitaba una contienda
Entre ratas famosas
Sobre su noble estirpe y heroísmo;
Y una lucia y rellena sostenía
Que su antigua nobleza consistía
En robos de manteca y longaniza
Con que sus ascendientes
Ocupaban las uñas y los dientes
Y a toda la comarca amedrantaban.
Otra orgullosa rata
Muy más grave mas no tan corpulenta
En eternos encomios se desata
En pro de su alto origen
Cuyo valor y audacia se ostentaba
Penetrando troneras y agujeros
Cuando la gente al sueño se entregaba.
Cada cual se esplicaba más o menos
En altivez y necia vanagloria,
Cada cual refería de su historia
Los hechos elevados
Probandp que sus robos eran nobles
Con que eran disfrazados
Y hechos con tal destreza u artería
Que entre los esparciatas
Su audacia el galardón recibiera.
En fin inquietas de consuno todas
Por la línea paterna sostenían
Que eran sin duda ratas visigodas:
Y por la materna descendían
De augustos personajes
Que formaron sus bodas
Por medio del ardid y usurpaciones.
Mas entretanto un zorro marrullero
Que presenció la escena
Hizo presente al ratonil congreso



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que toda su nobleza era soñada,
Y dividiendo un queso
Les armó la celada
Cepillos preparando y ratoneras.
Sacó sus genealógicos papeles
Una atrevida rata
Orlados de oro y rojo terciopelo
Y ligera desata
necedades, error y fanatismo.
Hablar intenta y siente los olores
Que allá desde el tormento de exhalaban;
Imitantes las otras a porfía
Caen las ratoneras con destreza
Y perdieron la vida y la nobleza.
El que quiera probar sus exenciones
Tema a los hombres zorros
Si advierte que son falsos sus blasones,
Callen, callen las gentes insensatas
Y acuérdense del zorro y las ratas.

## COMENTARIOS Y NOTAS

Silva.
Acompañado de una nota del copista:

[PII 2]

Cuando por primera vez se estableció el sorteo en esta ciudad, creo que fue por los años de 1827 a 1830, como la ley de aquel entonces exceptuaba del servicio de las armas a la nobleza, sucedió que se presentaron los padres de los jóvenes, armados de sendos pergaminos, algunos de ellos guardados en terciopelo encarnado, pretendiendo exceptuar sus hijos del servicio. D. Mariano Vázquez, que entonces formaba parte del Ayuntamiento, destruyó toda aquella alagarabí diciéndoles que no bastaba presentar pergaminos sino que además era preciso probar que eran legítimos, lo que la mayor parte de los interesados no pudieron hacer.

[PI 2]
El año de cuando en esta ciudad se hizo el sorteo por primera vez, como la ley (de aquel e.l.) entonces exceptuaba de las armas a la nobleza, sucedió que los padres de los jóvenes, armados de sendos pergaminos y algunos de ellos guardados en terciopelo encarnado pretendiendo exceptuarlos del servicio. D. Mariano Vázquez, que entonces formaba parte del ayuntamiento, destruyó toda esa algarabía diciendo que no bastaba presentar pergaminos sino que era preciso probar que esos pergaminos fueran legítimos, lo que no pudieron hacer los interesados excepto D. Fanco. Alonso y Grek (>t. l.) Y por lo tanto quedaron soldados.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# AQUEL DEDO OMNIPOTENTE

Aquel dedo omnipotente
Que todo rige en su ciencia
Y recto, blando y clemente,
Al justo prueba paciente
Es su sabia providencia;

Aflojando la cadena
Que al genio del mal oprime;
A padecer te condena,
Y sufres la dura pena
Con que el mismo justo gime.

En el lecho del dolor
Te vimos agonizante,
Mas no te faltó el valor
Que el brazo consolador
Te estrechó firme y constante .

Pasó la prueba fatal
Y pasó nuestra agonía,
Alzó sus alas el mal
Y tu guarda celestial
Nos vuelve nuestra alegría.

[2]

Y el coro armónico
De tus discípulos
Entonan cánticos
De encomios místicos

Laudando al máximo
Supremo espíritu,
Que salvó plácido
Tu vivir ínclito.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[3]

Oyó, Dios de piedad, el blando ruego
Que alza la gratitud ante tu trono,
Y vuelve la salud, paz y sosiego
A tu ministro fiel: que el abandono
Y la triste horfandad se ahuyentan luego,
Y ya que inmortal no, que en nuestro abono
Tarde le lleves de virtud cargado
Como un fruto de otoño sazonado.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en quintillas, redondillas esdrújulas y octava real.

## A LOS BORBONES

Soneto

Decrépito un Borbón, alza en el Sena
El férreo cetro con caduca mano,
Y al pie del trono que erigió el britano
A los nobles franceses encadena;

Perjuro otro Borbón, de angustia llena
Al inocente infeliz napolitano,
Y otro Borbón en el recinto hispano
Labra, aunque en vano, la servil cadena:

El averno abortó a los Borbones
Para usurpar al hombre sus derechos;
Pero, ¡estirpe orgullosa!, no blasones
Esclavizar al mundo con tus hechos,
Pero esos hierros que forma y eslabones
Puñales son, que pasarán sus pechos.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Probablemente entre 1820-1823, durante el trienio liberal.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## "DE LA VIUDA DE SIQUEO"

¡De la viuda de Siqueo
La historia nos causa horror!
Dido al carro de un traidor
Cruelmente arrastrada veo:
Sufrió por su mal deseo
El castigo merecido
Pues suya la falta ha sido
Prefiriendo por su amante
A un vagamundo inconstante
Hipócrita fementido.

¿Qué nos debiera aguardar
De este piadoso viajero
Que huyendo del griego acero
Mira su patria incendiar?
Sólo se quiere encargar,
Lleno de celo divino,
De sus dioses y el destino
De un hijo y un padre anciano
Mientras su esposa, inhumano,
Abandona en el camino.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Décimas. El poema narra la suerte de Dido, que se suicidó tras ser abandonada por Eneas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A.D[ON]. LUCAS RAMÍREZ

Obedezco a la amistad
Lucas amigo, y te envío
Ese soneto tan frío
Como el hielo de mi edad:
Mas, te dice la verdad
En una filosofía;
Que del amor la alegría
Y sus placeres ruidosos
No valen los amistosos
Recuerdos de aqueste día.

### Soneto

Huid, blandos cupidos tentadores,
De Venus hijos, dioses de ternura,
Que agraváis la memoria amarga y dura
De la florida edad de los amores.

El tiempo criador de sinsabores,
Que el corazón maltrata y la hermosura,
Tu natal hoy me anuncia y su luz pura
Te vio Gloria de amantes trovadores.

Sí, caro amigo, del feroz destino
La férrea ley tirana nos reprime
Y torna en frío hielo amor divino;
Mas tú, oh dulce amistad, si el amor gime,
Un fuego enciendes, tan constante y fino,
Al que ni tiempo ni la tumba oprime.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Las composiciones son anteriores a mayo de 1850, fecha de la muerte de Lucas Ramírez.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## "ESPOSOS: DICHOSO HE SIDO"

Esposos: dichoso he sido
Enlazando vuestra unión,
Que formó la religión
Y el amor más encendido.
Arda un fuego prendido,
En los tiernos corazones,
Dándoos el cielo los dones
De tanta vida y ventura,
Que no maldigáis al cura
Que os echó las bendiciones.

COMENTARIOS Y NOTAS

Décima.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## AL S[EÑO]R. D[ON]. CRISTÓBAL DEL CASTILLO

Soneto

En profundo silencio en su ocaso
Las hijas de Hipocrene en nuestro suelo;
Con asombro las miro alzar el vuelo
En las sublimes alas del Pegaso;

¿A dó vais?, les pregunto triste y laso,
Y con faz libre de sentido duelo,
Todas responden a mi ansioso anhelo,
El oprobio cesó de tu parnaso;

Que un hijo de Cairasco se presenta,
Que vertiendo las gracias de Talía
Nuevas coronas a su gloria aumenta;
Que iguala a Moratín en la osadía,
Que a Lope, el grande, en la afluencia ostenta
Y al cortés Calderón en la armonía.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## D[ON]. JUAN ORAMAS, CONTADOR

Tú desde niño en prisiones,
Obligado a sostener
Hijos, criados, mujer,
Y sufrir sin condiciones;
Dime, pues ¿cuandos doblones
Dieras por verte soltero?
¡Ah señor! Si con dinero
Lograra mi libertad,
De este mundo la mitad
Diera sin quedarme duelo.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# "JOVENCITOS QUE SE CASAN"

Jovencitos que se casan
Los compara cierto abuelo
Con el pez que en el anzuelo
Por las angustias que pasan:
Cuando en la mente repasan
Su dichosa mocedad,
Y que están sin libertad
Por causa de unos amores
Marchitos ya como flores



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# "DISCRECIÓN, SABER PROFUNDO"

Discreción, saber profundo,
Agudo juicio, gran tino,
Tacto delicado, fino,
Pide en su alabanza el mundo:
Y si un abismo profundo
De ignorancia en mí domina
¿Por qué el corazón me inclina
A publicar tus loores,
Ahogando mis temores,
La tierna amistad divina?

Mi juez tú mismo serás,
No con severa razón,
Júzgueme tu corazón
Que al punto me absolverás.
Fácil me perdonarás
Cante mi inocente labio
Que eres bueno, dulce, sabio,
De virtudes fiel dechado;
Que en un pecho apasionado
Franca verdad no hace agravio.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## "NO SÉ QUÉ FIERO DESTINO"

No sé qué fiero destino
Presidió en mi nacimiento,
Que de tontos y malados
Vivo metido en un cerco:
En todas partes los hay,
Y sería vano intento
Verse libre de esta plaga
Que es nuestra herencia y tormento.
Pero entre tantos, algunos
Son en tal grado protervos,
Que el tesoro de su ira
Derramó el Señor en ellos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EPITALAMIO

Perdona, virgen hermosa,
De un clérigo la osadía,
Que con mala poesía
Cante tu dicha gloriosa.
Que si te vi vigorosa
Dominar estos salones
Cede el amor sus blasones;
Bien puede un casto deseo
El invocar a Himeneo
Para amantes corazones.

Ven, Himeneo divino,
Con tu antorcha abrasadora,
Que el corazón enamora
Y anuncia dulce destino
Ilumina su camino,
Esparce olorosas flores,
Y que los rojos amores
Palmas, gallardos cipreses,
Que retratan muchas veces
Sus nobles progenitores.

Madre dichosa que mira,
Inundada de alegría,
La diva que en algún día
Gozosa y tierna suspira.
Padre, que del velo admira
La secreta providencia,
Concédate su clemencia
Viva tanto tu figura
Que no acabe parca dura
A Narda y su descendencia.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A FELIPA

Afanosa andas buscando
La flor que en ti todos miran,
Y que en esencia respiran
Cuando les estás hablando:
Siempre que te estoy mirando,
Felipa, si amor no miente,
El jazmín veo en tu frente
Con su nieve aljafarada,
Y en tu boca nacarada
Con los perfumes de Oriente.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Décima. Se trata probablemente de Felipa del Sacramento Jaques de Mesa (1812-?), hija del coronel de milicias del Regimiento de Santa María de Guía Juan Gregorio del Santísimo Sacramento Jaquez de Mesa (1775-?), amigo del doctoral. Es un poema posterior a 1838.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A D[ON]. PEDRO GINORI

### Soneto

Navegaste, mi Pedro, con mar lleno
Del tiempo en el bajel, desde que viste
La luz primera, y con placer sentiste
Que al seno te estrechó piadosa mano.

Joven, alegre, del amor tirano
Al poderoso yugo te rendiste,
Y en risueño gozar siempre viviste
Mezclando lo divino con lo humano.

Tarda vejez llegó: ¿cuál es tu suerte?
Tú la dejas correr, y aunque tropieza,
Del fantasma te burlas de la muerte.
Que el pescador patrón con bula expresa
Bajo su anillo vino en concederte
No muera el capellán de Ana de Mesa.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# CHARADAS

Que tienes fe como un santo
Mi *primera* te lo dice;
Y serás rico predice
*Tercera* y *cuarta* en su canto.
Esto no te cause espanto
Pues tendrás noble apellido
La *segunda* al tuyo unido,
Une el principio y final,
Y si tu amor fuere tal
Contaraste por perdido.

Para caso semejante
Darete un consejo amigo
Que hace tiempo que yo sigo
Y con provecho bastante:
Si eres de amor navegante
Sea tu norte la estrella
Que brilla con luz más bella.
¿Hallártelo? Velas iza
Que Lu-na de mala gu-isa
Celos anuncia y querella.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A CATALINA EN SUS DÍAS

Vuela mi dulce cantar
Adonde el amor te guía,
Celebrando el claro día
Que es mi goz y mi pesar.

Naciste, pero tan tarde,
Que cuando yo te miré
Tu vista mi aurora fue
*En los brazos de la tarde.*

Tus ojos de amor bullendo,
De tu boca el carmín bello,
Tu gracioso apuesto cuello,
Tus blancas perlas riendo,

Tu viveza sin igual,
Moreno el rostro y burlero,
El pie gracioso y ligero
Con su marcha celestial.

Tantos encantos unidos,
Con un alma maliciosa,
Esquiva y luego amorosa,
Y esto en cinco años cumplidos.

Aun en la edad del vigor,
Suspiré, y dándote un beso,
Exclamé: fino embeleso,
¡Quien alcanzará tu amor!

Corrí el mundo y la hermosura
Veces mil me cautivara;
Pero nunca me borrara,
Catalina, tu figura.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Volví, y te hallé en el juego
Del amor y del placer,
Y en mí se empezó a encender
Cenizas de antiguo fuego:

¿Es comedia o entremés
Lo que después ha pasado?
Tú tragedia has recelado,
Mas sólo salió al revés.

Viendo lo estás, Catalina,
Tu amigo soy y seré,
En esta esfera estaré
A que la razón me inclina.

Si el honor tus pasos guía
Siempre estaré junto a ti,
Y todo lo que antes fui
Lo seré el último día.

Si de la vejez cansada
Otra hazaña esperar quieres,
O renuncia a los placeres
O escoge nueva posada.

Que yo te veré dichosa
Sin envidia en otros brazos,
Que un viejo de amor en lazos
Es infamia vergonzosa.

En tanto goza tu día
Con tus amigas contenta,
Que el Dios que tu vida alienta
Sabrá por dónde te guía.

Que yo, tu mejor amigo,
Ruego a la deidad divina
Me conceda, ¡oh Catalina!
Ser de tu dicha testigo.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en redondillas. Poema de circunstancia. Probablemente se trate de un texto posterior a 1840



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A D[ON]. ISIDORO RIVERO, ALIAS PAVOTE, DIGNID[AD]. DE ARCEDIANDO DE LA LAGUNA

## A PAVOTE

¿No te dije, Teodoro, que algún día
Todo el palenque, abajo se vendría
Y que de Malbaceda la gavilla
No quedaría ni para tortilla?

¿No te dije, mil veces, mentecato,
que el diablo llevaría tu deanato,
y la gran Berenjena y Señoría
y los que allá tu necia fantasía
castillos en el aire habían forjado?

Pero tú, que de tonto estás forrado
Y que eres algo duro de mollera,
Adelante seguiste tu carrera
Mis prudentes consejos despreciando;
Y cual ciego, sin tino ibas chocando
con cuantos encontrabas.
Pero, gran botarate, ¿tú ignorabas
Que aquel que es atrevido
Al fin llega el cogote retorcido?

Ea, pues ¿quién te saca de este paso?
Mira a Tadeo[12] y su mortal fracaso:
Mira a tanto campeón del carlinismo
Sepultado por siempre en el abismo,
Y contempla la muerte que te aguarda.

Mas ¿quién de tan funesta zalagarda
Librar podrá la Santa Cofradía?
¿Es el pagano Lucio[13] quien debía

[12] Tadeo Calomarde.

[13] D[o]n. Antonio Porlier, dignidad de arcediano de La Palma= mucho t[iem]po. hacía que yo reputaba a Lucio Antonio por no cristiano; pero él acaba de confesarlo francam.te en un libelo que ha hecho correr escrito contra la memoria de un difunto respetable. En este folleto dice fue bautizado en nombre de



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Con su robusto brazo
Guareceros a todos del porrazo,
O cabeza de hierro,[14] o cominito,[15]
O el pati-chantre,[16] o el jorobadito?[17]

Que el famoso guerrero[18]
Sobrino del famoso pastelero[19]
Desembanaste cruces y conjuros
Que os liberten de apuros:
Que el gran jurisconsulto barrigudo[20]
Busque los medios de aflojar el nudo
Que a los sacros cogotes amenaza;
Y que el perro de caza[21],
Husmeador de pesetas y doblones,
Que de Galicia vino a estos peñones
A salir de la miseria,
Diga después si le gustó la feria.
Pero al fin yo no sé cómo sacaros
Ni a qué santo o qué diablo encomendaros.

Mas, ilustre Pavote, yo sospecho,
Fundándome en las normas del *derecho*,
Que el exterminador os ha burlado
Y que al contrario bando se ha pasado,
Y allí esgrimiendo la terrible espada,
Os va a jugar, sin duda, una pasada.
Si sucede... tu suerte es decidida,
Salva el honor a costa de la vida.

Escoge, pues, un medio, que es bonito:
Márchate a Tacoronte muy quedito;
Toma el ejemplo en Judas Iscariote;
Cuelga tu corpachón por el cogote
En la primera higuera que topares,

---

Cristo. Los señores teólogos no ignoran que semejante bautismo es nulo: Ergo...

[14] El Rev[erend]° P. Provincial de Dominicos.

[15] El Rev[erend]° P[adre]. Fr[ay]. Cristobalito.

[16] D[o]n. Matías de Aguilar, dignidad de Chantre de la Catedral de La Lag[un]ª.

[17] El Rev[erend]° P[adre]. Provincial de Agustinos.

[18] El Rev[erend]° P[adre]. Visitador de Franciscanos.

[19] El Em[intentísim]° y Rev[erendísi]mo Gener[eralísi].mo de d[ic]ha. Orden.

[20] El L[i]c[encia]do. D[o]n. José Hernández Brederos.

[21] Al que lo acierte le doy... le doy... lo que quiera... aunque sea una bendición.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Y pon término y fin a tus pesares.

Y yo que te he querido cual ninguno,
Grabaré en el patíbulo higueruno,
En español castizo y muy corriente,
Así acabó Pavote el insurgente.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## NOTAS Y COMENTARIOS

Los textos que circulan en la época en torno a la figura de Pavote, Isidoro Rivero, tienen su origen, al menos, a partir de 1825, como lo atestiguan los textos que recoge Agustín Millares en el volumen tres de su *Colección de Poesías Canarias*. En la biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna, en el Archivo Moure, se encuentra el poema en cuestión y otro con el mismo tema sobre la base de las disputas entre Isidoro Rivero (*Pavote*) y Antonio Porlier (*Casquete*) por el poder en la Catedral de La Laguna; asimismo el poema de Afonso se encuentra en la Biblioteca Canarias de la Universidad de La Laguna.

*

[En la copia de Padilla, las referencias personales, salvo Malbaceda (Balmaceda), vienen acompañadas de números. Sin embargo, de todas ellas, sólo aparece transcrita la referente a Tadeo (1) Calomarde.]

A PAVOTE:

v. 1.- Teodoro: Isidoro Lucio José Rivero y Peraza de Ayala (1774-1857).

vv.3-4: Se refiere a la pandilla de Balmaceda, es decir, a las tropas del general carlista Balmaceda derrotadas en 1840 por Espartero.

v.6: Isidoro Rivero fue ascendido a deán de la Catedral de La Laguna en 1832.

v.7: *la gran Berenjena y Señoría*: ¿Romo?[se trata probablemente del confesor de Fernando VII, Cristóbal Bencomo.]

v.15: Tadeo: Francisco Tadeo de Calomarde (1773-1842). Secretario de la Regencia tras la llegada de los *Cien mil hijos de San Luis*, fue ministro de Gracia y Justicia con Fernando VII. Su inclinación en contra de la derogación de la Ley Sálica le valió la orden de destierro en 1832. Se ofreció a Don Carlos, pero éste declinó el ofrecimiento.

v.41: Se trata, sin duda, de una parodia de lo que Isidoro Rivero declaró en su informe dirigido a las Cortes durante el Trienio Liberal (*Representación dirigida a las cortes generales ordinarias de la monarquía española por el doctor don Isidoro Rivero/Elector del Partido de la ciudad de La Laguna en la Isla de Tenerife, en la junta celebrada en la Villa de Santa Cruz de Santiago para el nombramiento de diputados a Cortes y Provincia de las Islas Canarias para la legislatura de este año de 1822 y 23*. Laguna. En la Imprenta de la Universidad Nacional de San Fernando. Año de 1822), en el que justifica, según derecho, por qué el doctoral -así como José Murphy- no podía ejercer de diputado al ser juez subcolector de espolios y vacantes, ya que iba "contra el derecho". Contra derecho va, de ahí la broma, que el obispo Folgueras, preconizado arzobispo de Granada en 1848, se mantuviera en su puesto de obispo de la Diócesis Nivariense, puesto en el que se mantendría, aun con los intentos de Rivero porque esto no sucediera.

v.49: Isidoro Rivero era natural de Tacoronte.

v. 55: Recuérdese que Judas se ahorcó en una higuera.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## PEREZCA, SÍ, EL PRIMERO

Perezca, sí, el primero
Que el oro formó en vicio.
No tiene el oro hermanos,
Del padre es asesino;
Él enciende la guerra,
Del orbe el exterminio:
Y él es, de cuantos aman,
Implacable cuchillo.

### COMENTARIOS Y NOTAS

Endecha.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# [FRAGMENTOS*]

## "MURIÓ DÉNIZ Y AL INSTANTE"

Murió Déniz y al instante
el lloro fue convidado
que debiera ser pagado
al punto plata contante;
siendo sujeto importante
a quien el prelado estima,
aunque lamente, aunque gima,
también te ha de acompañar
y de estipendio tomar
doce mil pesos encima.

Tal capellán, tal merece.
Y tal paga, tal llorosa.

[1841]

### COMENTARIOS Y NOTAS

Se trata de una décima a la que continúa el inicio probablemente de la siguiente.

* Los textos aquí recogidos aparecen en PI 5 con la siguiente nota del copista en hoja aparte: "Las poesías que siguen las dejó incompletas el autor". En PII 2, PII 3 y PII 4, aparecen intercaladas con la indicación encabezados con la indicación "Fragmento".



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LA BODA

¡Las campanas a vuelo!
¡Escucha! ¡Qué armonía el aire siente
De melodioso celo!
Cómo brilla y lo esparce tan riente
La mañana; y las aves
Con gorjeos suaves
El techo olvidan de la verde rama,
Y la abeja susurra entre las flores
Cual gota del rocío luminosa;
Y la pintada, inquieta mariposa
Despliega sus colores
Radiando con su brillo en la alta esfera
Su aérea carrera
Y el gozo, ¡oh creación!, cual si alma fueras
Que en tus fibras se esparce, tú sintieras.

Pero las tumbas mira,
¿No la ves?, y la hilera
De losas sepulcrales, que allí espira
Y baña en su esplendor la gran lumbrera,
La que antes difundía
Su luz y dulce gozo al que vivía!

Mas, qué alegre cortejo
A la aldea camina en alboroxo,
Y un labio a otro labio cariñoso
Saluda con festejo?
Contentos retornando
Por sendero sembrado en frescas rosas,
Los jóvenes lanzando
De sus ojos miradas sinuosas,
A cercar vuelan la olorosa mesa,
Y la salud brindar con ricos dones,
Que brindan sólo amantes corazones.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Poetas y pintores, ¡qué tesoro!,
De espíritu y verdad, ¡qué rica fuente!,
La natura los siente
Y confiesa ser suyos sin desdoro;
Y los muestra tan sólo en las facciones
Que animan los amantes corazones.

De los años cargado
Brillando en él su juventud primera,
Pero de su niñez firme apoyado
De la profunda fe, que el mundo altera,
Se presenta un anciano venerable,
Un padre en cuya frente
Tendió el airado tiempo inexorable
La gracia de la plata reluciente
Y sacerdote, del alegre gozo,
El dulce sonreír que allí aparece
De cada concurrente él lo presenta
Y discreto lo ofrece;
Mas la blanda sonrisa que él ostenta
Que el tiempo maduró en su reposo
Es la más dulce y suave
Que en su calma sazona el tiempo grave.

[1846]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## COMENTARIOS Y NOTAS

X: Señora | El Licdo. Dn. Graciliano Afonso Canónigo Doctoral de vuestra Santa Iglesia Catedral de Canaria a los Rs. Pies de S.M. con el debido respeto dice:[a continuación, el poema]

En EMC, se conservan dos versiones en prosa anteriores:

La boda

¿Campanas a vuelo! Escucha golpe sobre golpe viene sacudiendo con melodioso celo [harmonía tt]: haciendo la mañana tan brillante y clara para penetrar la atmósfera como de su propio gozo.
Las aves vuelan de los árboles; las abejas susurran sobre la rosa, y volando parece una brillante gota del rocío; la mariposa derramando su brillo de colores y lustre, con raro fuego de arrebato en torno de su aéreo camino; la creación como el alma del hombre siente alegría en todas las fibras que pasa.
Y no ves adónde el cementerio que está delante muestra las tumbas y las hileras altas, losas sepulcrales, que se adelantan los rayos del sol sobre los sepulcros, y sobre ellos dirige una brillante mirada como lo haría en otro tiempo en torno de las (veras/ raras) cabezas y extiende la belleza de su gozo! Una reunión de aldeanos acompaña; ahí altos saludos mezcla, y hacia a las casas por un sendero de rosas retornan los jóvenes de hermoso olor a brindar alrededor de una festiva mesa tales brindis como ofrecen los corazones del amor.
¿Pero adónde está el gozo? Mira delante, y ahí en brazos de Himeneo, con vestiduras, como la [...] cuando rodean las gracias en la luna, [...], y más divina hora de su juventud con la sin par dote de su belleza– La esposa, la hija, y la reina cuyas virtudes coronan n[ues]tra fantástica escena.
Poetas y pintores– Cada uno puede traer frescura de la fuente de espíritus llena de muchas verdades, y muchos tones que la natura confiesa ser suyos propios.– Desde ahí en aquel brillante lugar están reunidos sentimientos que nunca fueron vistos; salvo por las facciones cu[a]ndo ellos se muestran tímidos en los corazones llenos de vida! El anciano el fatigado cuyos años retienen la luz del reino de su primera juventud, de su niñez teniendo firme y profunda la fe; que guardaba pulsos no humanos

La maña[na] del desposorio

¡Las campanas a vuelo! repique sobre repique viene cubierto con melodioso celo, haciendo la mañana tan brillante y tan clara hasta llenar con su propio gozo la atmósfera! De cada arbol sale un canro de un pájaro; susurra reciamente la abeja sobre la rosa, y como una gota de rocío volando la mariposa deja extender sus brillos de color y de lustro en [...] fuegos de arrebato en torno de su alado camino. La creación como el alma humana siente la alegría por medio de cada fibra que se mueve.
Y no ves delante de ti en el cementerio las filas de sepulcros y céspedes, y los rayos del sol que se adelantan sobre los sepulcros



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# A LUCILO

## DÉCIMAS

Ya me duele el paladar
De preguntar por Lucilo;
Unos me dicen, yo vilo
Tan sereno pasear;
Y en su continuo charlar,
Tranquilo en su Telde amado,
Ni por sueño le ha pasado
Dejar su cama la liebre,
Pues va a comprar un pesebre
En la plaza del mercado.

De Circe la encantadora,
Cuenta Homero en su Odisea
Que a los amantes que ojea
Bestias los vuelve traidora:
Lucilo, dime tú ahora,
¿Hallaste Circe engañosa,
Que con droga venenosa
De hombre que eras racional
Te convirerte en animal
De especie maravillosa?

Algo de esto voy creyendo,
Pero por mil señales
Que sin venenos mortales
No creo lo que estoy viendo:
Ya te oigo que estás rugiendo
Como furioso león,
Te veo oso comilón,
O ya lobo carnicero
Así tragaste el primero
A Chil el gran pedantón.

Si no, ¿qué remora astuta
Te detiene en ese suelo?
¿Te quedará desconsuelo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

El dejar gente tan bruta?
¿Encontraste alguna puta
Y bruja por adición,
Que juró tu perdición
Y volando desde Tara
De rechazo te llevara
Al cielo de la ilusión?

Te llenará de terrones:
La peste vuela en Palmira,
Muerte en todas partes gira,
Muertos caen a montones;
Y sin oír más razones
Y sin creer los amigos,
De esas mentiras testigos,
Te fías de una llanera,
Que nunca verdad dijera
La gente de dos ombligos.

Algo hay, tú no lo dices,
Todos vienen, tú te quedas,

1848

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en décimas.

*

v.20: recuérdese que Circe seducía a los hombres y los convertía en puercos.

v.30: Chil el gran perantón: se trata del canónigo Gregorio Chil y Morales, tío de Gregorio Chil y Naranjo, beneficiado de la ciudad de Telde.

v.38: Telde era considerado tradicionalmente un lugar de brujas.

v.42: Palmira: Las Palmas de Gran Canaria.

v.50: las mujeres.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL MUNDANO

Alabe, a quien le agrade, el tiempo viejo,
Y la dorada edad do reina Astrea,
Los bellos días de Saturno y Rea;
Y a Adán y Eva en su jardín añejo;
Mas, yo gracias te doy, sabia Natura
Porque nacer me hiciste
En esta edad de lujo y de cultura
Que el fanatismo triste
Desacredita con censura fiera,
Y que tan dulce a mis costumbres fuera,
Amo el lujo, me place la molicie;
Los placeres, las artes me cautivan
Y el aseo y el gusto, el ornamento,
Que no hay temor que el corazón se vicie
Aunque tales afectos siempre vivan.
Yo me extasío de placer contento,
Aunque inmundo me llame la ignorancia,
Viendo reinar en torno la abundancia
Que el trabajo y las artes alimenta
Y la fuente sustenta
De nuevos apetitos y placeres;
El oro de la tierra y los tesoros
Que los mares franquean,
Los que los aires llenan de sonoros
Cantos y oídos y paladar recrean
Al lujo rinden parias con sus seres.
¡Oh buen siglo de hierro venturoso!
¡Oh divino superfluo necesario!
¡Oh lazo el más feliz y prodigioso
Que unes un hemisferio a otro hemisferio
En costumbres y leyes tan contrarios!
Mira cómo ligeras
Vuelan naves veleras
Desde Tejel, de Londres, de Burdeos,
Preñadas de caprichos y deseos
Que a las bocas del Ganges presurosas



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Van a cambiar en trueque provechoso
Mil bienes que crió su cielo hermoso.
Y cómo los abstemios musulmanes
Cambian su cachemira por los dones
Que de Baco les brindan las naciones
Para embriagar hipócritas sultanes.
Cuando naturaleza era en su infancia
Vivieron nuestros padres en ignorancia;
Los santos tuyo y mío desconocen,
¿Y cómo conocerlo ellos podrían
Si por todo tener nada tenían?
Si desnudos están, es cosa clara
Que aquel que nada tiene no intentara
Los bienes repartir que no posee:
Su sobriedad se alaba y yo la creo
Pues no es fácil desee,
Sin arte de cocina, el saboreo
De exquisitos manjares, que yo adoro
Y no puedo tener la edad de oro.
Fresco vino aromático no lleva
Placer al paladar de madre Eva.
De oro y seda no hubieron los asquelos
¿Y por eso admiráis nuestros abuelos?
Comodidad de industria les faltaba:
¿Y esto llamáis virtud? Ruda ignorancia
En esto se notaba:
¿Y qué idiota teniendo la ganancia
De dormir en buen lecho
Durmiera a cielo raso satisfecho?
¡Oh buen Adán! ¡Oh padre golosazo
que del jardín del Edén fuiste el payaso!
¿Para el género humano trabajabas
O a nuestra madre Eva acariciabas?
Confesadlo los dos, que ese aire bruto
Con las uñas crecidas y de luto
Cabello enmarañado y muy craciento
Negro el pellejo áspero y mugriento
Y ese amor sin aseo os asemeja
De los brutos del bosque una pareja,
Luego bajo una encina
Con su dura bellota es la cocina,
Y si a una fuente piden su agua pura
Esto, sin errar, es pura natura.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Pero, Lucas amable, ven conmigo
Y tú serás testigo
De lo que pasa en los malditos días,
De este siglo fatal, irreligioso,
En Londres, en París, en Roma misma
Y mira el tren del hombre más virtuoso

## COMENTARIOS Y NOTAS

Poema en sílvas. Dirigido a Lucas Ramírez, anterior, por tanto, a mayo de 1850.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## EL FUNERAL
## LAS HERMANAS Y EL EXTRANJERO

Sombras de la media noche
Que mudo silencio guía;
Luna del luciente coche
Hasta que el sol desabroche
Los resplandores del día:

Dejadnos ver el lugar
Do yacen nuestros hermanos,
Y que podamos llorar
Y frescas flores sembrar
Sobre sus restos humanos.

¿No oís, hermanas, no oís
Ese sonido espantoso?
¿Medrosas no percibís
Que de terror os morís
Con eco tan pavoroso?

Y temerosas callaron
Prestando un atento oído;
Los acentos escucharon
Que en el centro se clavaron
Del corazón dolorido.

¡Yo soy el sepulturero!, dice;
Si el sepulcro antes habló,
El mundo que le maldice
Por consolarte, ¡infelice!,
Al fin su lengua encontró.

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en quintillas.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Bibliotecas Universitaria, 2006

ARTE DE...

En las artes de Cupido
El que quisiere ser diestro
Que me lea, que allí aprende
De amor los sabios preceptos

Con arte guía la nave
Atrevido marinero,
Con arte se guía el carro,
Con arte el amor protervo.

Otros en carros y naves
Serán peritos perfectos,
Mas yo en la escuela de amor
Quiero ser sólo maestro.

Que aunque amor es caprichoso
Y un Dios de carácter fiero,
Es niño y la tierna edad
Sufre paciente el gobierno.

Aquiles, el fiero Aquiles,
El insensible guerrero,
En la presencia temblaba
De Quirón, su tutor recto.

Y Quirón con blanda mano
Y arte fino iba venciendo
Y formando suave y blando
El duro espíritu bélico.

Hasta que en la dulce lira
Con el suave canto tierno
De ardiente amor exhalaba
Los enamorados ecos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Las manos que a Héctor domaron,
Cuando las pide el maestro,
Humilde presenta Aquiles
Que las azota austero.

De Aquiles fuera Quirón
Al amor doy ya preceptos
Crueles Peleo y Cupido,
De diosas los hijos fueron.

Al toro doma el arado,
Al caballo el duro freno,

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Composición en endechas.

## MENDIZÁBAL

¿Cuándo será que vea
La España tu grandeza,
Mendizábal valiente y denodado?
¿Y cuándo adornará tu busto alzado,
Do brilla aquel vigor y fortaleza
Que hollara el fanatismo
Que a tu nombre, medroso bambolea;
Impávido lanzando al hondo abismo
La cohorte fatal de monstruos fieros,
De holgazanes virtuosos, que en el suelo
Se nombran nuestras guías para el cielo,
Siendo rapaces lobos carniceros?

Ceres llorosa lamentando estaba
De la Hesperie los campos desolados,
Que una burde cogulla dominaba
Sin romperlos jamás corvos arados;
Y de la oveja o corcel brioso
Pacíficos los huellan los rebaños
Y otros más numerosos
De la estéril progenie con sus daños,
Y si Baco tal vez su esquilmo diera
Que al santo regalara,
La hoguera encendiera
Que la Venus impúdica inflamara.

Cuando los fieros bárbaros alanos
Que de Dios el azote conducía
Ya vándalos y suevos que inhumanos
Toda la Europa henchían;
Artes, ciencias y musasse volaron
Y al águila romana acompañaron:
Pero vándalos, suevos aparecen
Que al Estagira uniendo
Al profundo saber del verbo eterno
Fomaron un lenguaje del infierno



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que hizo del cristianismo
De ignorancia el abismo;
Y un fraile con su barba y su jactancia
Fue el proverbio fatal de la ignorancia.

Tú impávido apareces

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A LOS ARTISTAS DEL CIRCO OLÍMPICO

¡Y benéficos sois, almas sensibles,
Hijos de pan humano y generoso
Que a la libertad santa el trono alzado
Que Washington lleno de inmensa gloria
Timbres y triunfos le prestáis dichosos!
La sola libertad cría virtuosos.
Si al corcel generoso
Domando el hombre la conquista fuera
Que en los brutos hiciera



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A LA LAGUNA

¡Oh ciudad de las ranas!
De los vapores, nieblas, nubarrones,
Noruega de Nivaria,
Triste rival de la infeliz Canaria,
Hija del despotismo Bencomino
El director del monstruo fernandino:
Senado de la Iglesia de Pavote
El tonto, si los hay, de capirote,
Esclavos de un discípulo de Baco
El taimado finísimo bellaco
Cuyas ideas vanas
Sólo tienen fijeza en los doblones;
Alegraos de veras
Que en paz os deja ya Sión Folgueras.

Rey las ranas pidieron;
Rey las ranas tuvieron,
¡Pero qué rey complace su deseo!

[1848]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

COMENTARIOS Y NOTAS

Este fragmento está muy en la línea de los textos satíricos que tratan sobre La Laguna, entre ellos, directamente, encontramos los dos poemas heroico-cómicos de Rafael Bento y Traviesо: *El sueño de La Laguna* y "Los triunfos de Sarnópolis,alias La Laguna de Aguere, escritos en láminas de papel de buril de ala de ganso por un monigote de cierta parroquia"(1820). En "Los triunfos de Sarnópolis", Bento escribe que La Laguna "pidió un gimnasio con ranal estruendo". Obviamente tras estos textos se encuentra la influencia, siquiera indirecta, de la *Batriacomiomaquia*. En ambos poemas se incide en un fenómeno muy común de la climatología lagunense: las nubes.

*

vv.5-6: recuérdese que Bencomo, confesor del rey Fernando VII, fue el gran artífice de la creación del Obispado Nivariense.

v.7: Isidoro Rivero. Recuérdese su poema "A Pavote".

v.12: Sión Folgueras, obispo de Tenerife; por aquellas fechas ya le había escrito su "sentida" despedida.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# EL ESTUDIANTE DE LA LEGUA

Dulce vihuela, mi sola única herencia
Que un pobre padre me ha dejado!
Baja ya a enternecer al hombre helado
Que respira el placer y la opulencia;
Que el hombre y sus dolores,
La triste desnudez y sus horrores
De cerca me amenazan: la baja
Mi compañera fiel y que trabaja
En derramar el gozo y la alegría,
Y consolarme en la miseria mía.
Tú eres mi []jar y mi riqueza,
El buque que atraviesa
El empíreo pacífico oceano
Recargado del oro peruviano
Y las letras de cambio pagaderas
Al cantar seguidillas y boleras.

¡Oh tierna madre mía desgraciada!
Tú sagaz percibiste la primera
Que el talento e ingenio en mí brillara:
El benigno pastor me acariciara
Y que de él recibiera
La primera instrucción tan deseada;
La muerte te previno cuando fuera
De tres lustros mi hermosa primavera
Y de saber mi corazón ansioso
Cuanto de ti heredé lo de gozoso
Por hacerme estudiante de cuchara,
Y a la reina del Betis anchuroso,
A la noble Sevilla,
Que es del mundo la octava maravilla,
Al punto que llegara
En la cuadrilla me filié anheloso
Y hace tres años vivo felice
Que al alegre estudiante



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Que ese mundo bestial llama tunante,
El cielo lo protege y lo bendice.

En Triana me espera
La alegre compañía,
Que los palillos pulsa y la pandera
Y el tiple y el violín armonioso
Y las boleras nuevas y el gracioso
Jaleo que hechizaba a mi María;
Dulce María, de La Mancha gloria,
Cuándo no vivirás en mi memoria?
Luego mis ecos oirá gozosa
En mi nueva canción, dulce, armoniosa,
El trovador seré del Manzanares
Y tú inmortal serás en mis cantares.

Cuando te vi, mi luz, la vez primera
Mirando en la ventana a los tunantes,
Más bella que florida primavera
Y tus ojos luceros...



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# MASOLO Y FÉLIDA

## Égloga

No pretendas Masolo
Por más tiempo burlar mi amor sincero,
Homenaje rendir un hombre solo
Con amor verdadero
A los amantes pechos
Es burlar a las dos con sus trashechos.

Mi rival es hermosa;
Gracia le diera amor y gentileza
Marchando imita a la pafia diosa
La apostura graciosa,
Y si ríe es la aurora
Que el mar agita y la campiña dora.

Si el beso regalado
De sus labios te diera con la rosa;
Si al palpitante seno aljofarado
Te estrecha cariñosa,
Si lánguida te mira
Es fuego del amor en torno gira.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

2° DE UN ESCRITOR DE MADRID./ 1° UN DÍA/ EN 1790

De que he dormido bien estoy seguro;
Que ahora son las diez también es cierto;
Que cuando cantó el gallo con apuro
Al lecho me lancé también lo advierto;
Y porque el sueño entrara de rondón
Las comedias tomé de Calderón;
Pero bruló mi anhelo
Aquel fuego divino que dio el cielo
Al hijo que Talia alimentara;
Y Campaspe y Apeles me hechizaron
Y el sueño me robaron
Con su dulce coloquio divertido,
Y aunque a mí me pesara
Suave Morfeo me embargó el sentido.

Yo amo este Calderón tan cortesano;
Amo su estilo ya sublime o llano,
Siempre pintor con el matiz brillante
Y aunque el cielo y la tierra ve delante
Nuevos cielos y tierra inmensos cría
Su omnipotente altiva fantasía.
Los que imitar queréis esta escultura
Sus divinos contornos, su dulzura
¡Cuán errados andáis! me basta ahora
Leerle noche y día hasta la aurora.

Y hoy, ¿qué haré yo? ya lo veremos;
¿Versos escribiré? ¡Se escriben tantos!
¿Prosa? ¡ah, qué bueno! vaya concluiremos
Esa pieza tan linda comenzada,
Que todos esperan la *Mal casada*;
Fáltame el acto quinto; y ya veremos
Cómo el diablo soplando
El furor al marido va inspirando
Y la muerte prepara
A la pobre infelice doña Clara.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LOS POBRES

### AL S[EÑ]OR. D[ON]. ANTONIO LÓPEZ BOTAS

Tú que entiendes del pobre y del mendigo,
Y dichoso te llama
El Dios que escucha si el mendigo c/llama;
Dime tú lo que piensas, dulce amigo,
Al ver miseria tanta
Y la miseria al rico no le espanta?
Cuántos ricos felices de este mundo
Con un desdén profundo
En sus fiestas de invierno ves girando
En el baile bullicioso torneando,
Mientras que el salón brilla con cristales,
Espejos, candeleros relucientes,
Y de quinqués el círculo estrellado,
Arañas con mil luces esplendentes,
Bujías, candelabros celestiales,
Y la danza y el gozo y la alegría
De aquella inmensa orgía
En la frente se ve del convidado?

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## A LOS SEÑORES TITÍS FILARMÓNICOS DE LA ISLA DE TENERIFE

Virtud de la paureta y tolerancia,
Que sabias guían la nivaria aurora
Ven a ayudarme ahora
Con tu firme valor y tu constancia
Para elogiar la sabia inteligencia
La música excelencia,
Del crítico más sabido y entendido
Que el fortunado suelo ha producido.
Callad lenguas mordaces
De hablar incapaces
Melquiades, bestia en cuadra, es un podenco
Melquiades Espinosa
De orejas largas y cerduda cola
Que rebuznan cantando,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# PRÓLOGOS Y ESTUDIOS*

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

* En este apartado, las notas del autor como las del editor irán a pie de página.

# COMPENDIO DE LA VIDA DE ANACREONTE[1]

Se ha escrito gran número de veces la vida de este autor, tan agradable y tan ameno, sin que se haya añadido cosa alguna sobre lo que la antigüedad nos ha transmitido, y han repetido sus biógrafos y traductores. Así es que todos sus esfuerzos se han dirigido a dar nueva forma en el estilo y orden a los escasos materiales, que sirven a la composición. Yo haré lo mismo, y al cabo, si el lector no halla cosas nuevas, tendrá la paciencia de leer un cuento, que se ha repetido treinta veces. Yo no me desviaré de lo que los escritores antiguos contemporáneos nos han dejado, con algunas cortas reflexiones sobre este género de poesía, y del uso que de ella se ha hecho en el idioma español.

Nació Anacreonte en Teos, puerto de mar en la Jonia. Se ignora quiénes fueron sus padres; pero se conjetura, por autoridades respetables, que fueron distinguidos, o lo que se llama nobles. El erudito Barnes[2] fija el tiempo de su nacimiento en el año segundo de la Olimpiada 55, 554 años antes de J.C. casi al principio del reino de Ciro, y en el año 194 de la fundación de Roma. Según este cálculo, Anacreonte tenía 18 años cuando Harpagus, el general de Ciro, vino a combatir la confederación de las ciudades Jonias y Eolias.

Los teyanos, reconociéndose incapaces de resistir a tan poderoso enemigo, huyeron llevando consigo sus familias y riquezas, abandonando su patria antes que perder su

[1] *Odas de Anacreonte || Los amores de Leandro y Hero/ traducidos del griego; || y el Beso de Abibina/ por G.A.. D. de C. Con permiso del gobierno* Puerto Rico. Imprenta de Dalmau. Año de 1838.

[2] Josué Barnes (1654-1712), profesor de griego en la Universidad de Cambridge, publicó ediciones de las obras de Homero, Eurípides y Anacreonte. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

idolatrada libertad; refugiándose en la ciudad de Abdera en la Tracia; en donde no permanecieron por mucho tiempo; porque los tracios, celosos de esos nuevos huéspedes, empezaron a turbar su tranquilidad.

Nuestro poeta pasó a Samos, adonde reinaba Polícrates, tirano de aquella isla. La dicha y placeres que rodeaban su corte eran grande incentivo para el carácter de Anacreonte. Los historiadores le contemplan además, como amador de las letras, y aun ponderan su liberalidad y munificencia, aunque no es esto componible con la sórdida avaricia, que causó su fin trágico y desgraciado (v[éase]. Rollin. Hist[oria]. ant[igua]. lib[ro]. 4. cap[ítulo]. 2).[3] Sin embargo, se asegura que obtuvo la amistad del tirano y aun la desgracia de ser su íntimo consejero. Se ignora cuánto tiempo permaneció allí; aunque es probable fuese la mayor parte del que duró su tiranía; que concluyó crucificándole el doloso Orestes, general de Ciro, persuadiéndole viniese a Esmirna[4] a recoger y guardar los tesoros de la patria.

El alegre y festivo Anacreonte, parece estaba destinado a regalar las orejas de los tiranos, pues Hiparco, hijo de Pisístrato, que heredó de su padre el amor a las letras con el de la tiranía, envió, dice Platón, una carta muy lisonjera, y una galera con cincuenta remeros para conducirle a Atenas, poco antes de la terrible catástrofe de Polícrates, para ser testigo de la otra no menos terrible, que prepararon los héroes, Armodio y Aristogitón a Hiparco y a su hermano el traidor Hippias.

[3] [En el texto, Rolin] Charles Rollin: *Historia antigua de los egipcios, de los sirios, de los babilonios, de los medos y de los persas, de los macedonios, de los griegos, de los carthagineses y de los romanos...* En España se publicaron tres traducciones en el siglo XVIII. [N. del e.]

[4] Smirna en el texto. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Sin duda que estas sangrientas escenas obligaron a nuestro bardo a tornar a Teos ya libre y repoblada por sus antiguos habitantes, después de la muerte de Ciro. Aquí vivió, como dice Suidas[5], hasta que nuevos disturbios le impelieron otra vez a Abdera, en donde finalizó sus días en la edad de 85 años.

Su muerte, como la de casi todos los hombres extraordinarios, la ha acompañado u adornado la imaginación con fábulas y circunstancias raras, como lo es sin duda hacer morir al gran cantor del vino, sofocado por una granuja del nuevo, con que refocilaba su envejecido cuerpo y animaba su musa, que siempre cantó, por no tener la robustez necesaria para expelerla de la traquea arteria: puede ser cierto el hecho, pero las apariencias todas son griegas.

Si queremos descifrar el carácter de Anacreonte, encontraremos las mismas dificultades; ¿era un disoluto y un libertino, cual le anuncian sus versos? Pero Ateneo[6] le llama *Neras kai, agathos, sobrio y respetable*; y antes, Platón; el sabio Anacreonte. Ni el gramático, ni el austero censor de Homero darían estos nobles epítetos, por la sola alegría y harmónica disposición de graciosas odas.

Más libres poetas hemos tenido en estos últimos tiempos, sin hablar de los antiguos, La Fontaine y Grecourt en sus cuentos, Voltaire en su *Pucelle,*[7] Parny[8] y otros, cuya moralidad y buen proceder social no puede ponerse en cuestión. Los griegos, si los

[5] Suidas (S. X), lexicógrafo griego, autor de un diccionario de la lengua griega en que se compendia lengua, literatura e historia. [N. del e.]

[6] Ateneo (S. II), autor de *Deipnosophistae (El banquete de los filósofos)*. [N. del e.]

[7] Voltaire (1694-1778) escribió en 1735 la *Pucelle d'Orleans*, que comenzó a traducir Graciliano Afonso. [N. del e.]

[8] El vizconde de Parny (1753-1814), autor de *Poésies érotiques* (1778), influyó en la obra de Chateaubriand, Lamartine y Beranger, éste último traducido por el doctoral. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

medimos y calculamos por nuestras ideas, y las costumbres modernas, serán enteramente diferentes de lo que ellos fueron en la época en que existían. Su religión y las costumbres tan lejanas de las nuestras, los constituyen, comparados con las cristianas, seres monstruosos; cual los pinta san Agustín, en su ciudad de Dios: compadezcámosles y no les critiquemos.

Más justa y bien fundada sería la crítica que pudiera hacerse al hombre sabio, al verle siempre junto a los opresores de los pueblos, su consejero y amigo. En todo lo que nos queda de sus obras no se halla un solo rasgo; que indique una alma griega, que respire este sentimiento y delirio de libertad, que caracterizaba a Alceo y otros poetas de aquella nación; a caso (aunque no era compatible con su conducta) en otras obras suyas, que le merecieron el nombre de sabio, se hallaría lo que era tan propio de este título, ser libre y patriota antes que todo.[9]

Lo que parece indubitable, si juzgamos por sus odas, que Anacreonte aborrecía los negocios y cuidados del mundo, y seguía y buscaba el placer bajo cualquiera apariencia que se presentara. La Harpe, en su curso de literatura pinta bastante bien este espíritu de nuestro poeta "Anacreonte, dice, se ha inmortalizado por sus placeres como otros por sus trabajos literarios: este cancionero voluptuoso, que no conoció otra ambición, que la de amar y gozar, ni otra gloria que la de cantar sus amores y placeres; o más bien, estas mismas canciones que coronan su gloria, no las miró, sino como un nuevo entretenimiento. Sus poesías que dichosamente han escapado de la hoz del tiempo, respiran la molicie, el placer,

[9] En el fragmento 37 recogido por Gail, se lee: ¡Oh, mi mejor amigo, valiente hijo de Aristocles! recibe el homenaje de mis lágrimas. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

la delicadeza y la gracia. Anacreonte no es un autor, él no escribe: sentado a la mesa, con las bellezas griegas, coronado de rosas, bebe los sabrosos vinos de Lesbos y de Scio, y mientras Mnaes y Aglac enlazan flores en sus cabellos, él toma su lira de marfil de siete cuerdas, canta un himno, a la rosa en blandos lidios tonos. Si habla de la vejez y de la muerte, no es para desafiarlas con el orgullo estoico, sino para exhortarse a sí mismo, a practicar cuanto pudiera, para retardar aquélla y evitar ésta."[10]

Estos hábitos no podían ser compatibles con la miseria, casi siempre compañera de los hijos de Apolo: Giraldi en su *Historia de los poetas*[11] nos dice, citando los antiguos, que Anacreonte poseía una mediana *fortuna*, y mucho desinterés; dos grandes fundamentos para vivir feliz. Es bien conocida la inquietud que le causaron los cinco talentos de plata que le regaló Polícrates, que ahuyentaron el sueño, con los sobresaltos de la avaricia, obligándole a devolvérselos a su generoso bienhechor.

Hablemos ya de sus escritos, que son y serán siempre el deleite de nuestro tiempo; y que leen y que admiran los eruditos y amantes de las bellas letras y el buen gusto. Sus odas, la única parte de sus obras, que nos ha llegado entera, están escritas en dialecto jónico, cuyo carácter particular son la dulzura y la suavidad. Cuando se lee Anacreonte por la primera vez, nos sorprende la simplicidad y casi anti-poéticos asuntos que los motivan;

[10] Jean François de La Harpe: *Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne, par* ____ , Paris, Garnery, Libraire, 1822, tome second, pp. 168-169. La referencia que da el doctoral es C. de L.T. 2 145, probablemente de la primera edición (1799, en nueve volúmenes) o de la reimpresión realizada por Daumon en 1825-1826. [N. del e.]

[11] Lilio Gregorio Giraldi (1479-1552): *Dialogi duo de Poetis nostrorum temporum... Eiusdem epistola versu conscripta, in qua agitur de incommodis, quae in direptione Urbana passus est, ubi item et quasi catalogus suorum amicorum poetarum...Eiusdem progymnasma adversus literas et literatos, et eiusdem quaedam carmina, et item quaedam Caelij Calcagnini.* Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

pero ¿cuál es nuestro asombro cuando su mano maestra nos presenta estas bagatelas, tan bellas, tan frescas y graciosas, que sus versos merecían ser cantados por las gracias acompañadas del harpa de Apolo?

Su lenguaje, libre sin trabas, corre con una melodía tal, que sólo la imita *la rondante persuasión* del arroyo de la oda 22 a Batilo *Rionsa Tuithous*; dejando al lector encantado con la suave música de su canto y la belleza y simplicidad de sus descripciones. Ningún poeta griego se le parece; en su género; está y estará sin rival ni competidor dando su nombre a este género de poesías.

¿Cómo pues traducir a Anacreonte: cómo transmitir en los esfuerzos de una traducción la gracia y la blandura de un canto de inspiración, todo imágenes, todo sentidos, retratados en su divino idioma, en la pobreza y sequedad de nuestras lenguas modernas? Sin embargo de estas visibles y casi insuperables dificultades hallamos traducciones de este poeta en latín, que están en casi todas las públicas bibliotecas, acompañados del texto griego, con grandes comentarios, que embarazan más que ayudan la juventud, que los consulta. Entre las latinas, últimamente ha aparecido la de M. J. B. Gail,[12] profesor de Literatura en el Colegio de Francia, con una traducción en prosa francesa, que es, a mi juicio, la más justa y exacta de cuantas han caído en mis manos. Se halla traducido en verso francés, por Galou, Sivri, Lafosse[13] y otros modernos: en italiano hay varias; y en inglés hay

[12] Jean-Baptiste Gail (1775-1829), helenista, publicó *Anacreon*, Paris, an II (1790) y dos ediciones de las *Odes de Anacréon* (Paris, Didot l'aíné, an VII, y Paris, an VIII, 4 vol.). [N. del e.]

[13] Antoine de Lafosse (1653-1708) publicó una traducción en verso francés de las odas de Anacreonte (París, 1704). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

dos recientes: las de Moore[14] y Bourne; de la primera, dice la *Enciclopedica Edinense,*[15] que acaso el original no excede a la traducción,[16] pero el lector imparcial, que lea una y otra, percibirá a primera vista, la enorme diferencia, que sólo una ciega parcialidad de espíritu nacional puede desconocer; la de Bourne ha merecido ser la que se halla en la célebre colección de traductores de Valpi, que es su mejor elogio.

Yo ignoro si hay traducción alguna en verso español más antigua que la de D. Esteban Manuel de Villegas[17] y, entre los modernos helenistas, alguno que haya adelantado sobre el ensayo de los hermanos Canga Argüelles.[18] Emigrado en una colonia inglesa hace doce años, lejos de comunicación con literatos españoles, sin más libros que los pocos que podían hallarse en un pueblo naciente, y todo mercantil, reservados a personas de alto carácter; sólo me podían servir de guía los recuerdos de mi juventud debilitados en la edad de 60 años: cuando en una almoneda-pública encontré un Anacreonte en griego y latín de Gail; al punto resolví recordar mis antiguas lucubraciones griegas, que habían sido mi principal ocupación en mi destierro con un Homero de Clarke[19] y una Biblia, que hice venir de Londres, y a fuerza de trabajos, emprendidos sólo por establecer mi salud arruinada por

[14] Thomas Moore (1779-1852), biógrafo de Byron. Sobre su traducción, el doctoral escribirá: "Moore el inglés, como siempre, suelta la rienda y la traduce a su modo como lo tiene de costumbre, pero siempre amable y elegante". [N. del e.]

[15] *Enciclopaedia Edinensis: or dictionary of arts, sciences and literature. In six volumen, including all the modern improvements to the present time; and illustrated with upwards of one hundred and eighty engravings. Edinburgh: published by John Anderson, Jun. 55, North Bridge Street, Edinburgh; Cowie, Low & Co. London; Richard Burdekin, York; and William Curry, Jun. & Co. Dublin, MDCC.XXVII.*

[16] "The English translation by Mr. Moore is perhaps not surpassed by the original. (p.277)

[17] *El Anacreonte que es el libro cuarto de la primera parte de las Eróticas de don Esteban Manuel de Villegas traducido en la misma cadencia en que está en griego, dedicado a D. Iñigo Fernández de Velasco, Marqués de Auñón* (1618). [N. del e.]

[18] *Obras, traducidas del griego en verso castellano por Joseph y Bernabé Canga Argüelles*, Madrid, Sancha, 1795. [N. del e.]

[19] En la edición, Clark. Se trata del filósofo inglés Samuel Clark (1675-1729), cuya muerte interrumpió la traducción de la *Iliada* que estaba realizando y de la que había publicado los doce primeros cantos. Su hijo, Samuel Clarke, finalizó la empresa. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

el disgusto y pesar, que persigue siempre al emigrado, salió al fin en pocos meses la traducción, que ofrezco al público; quien la lea, no la compare con la de Villegas; sería una empresa, inútil en mis circunstancias, querer rivalizar con el padre de la anacreóntica española, pero, en cambio, el joven poeta hallará, si no la suavidad y dulzura de Villegas, más exactitud y aproximación al original, y más completa la obra; pues Villegas omitió algunas odas sin que se alcance la razón, o de decencia o de dificultad. La traducción salió en cuatro columnas griegas, latinas, prosa y verso español con algunas notas que me parecieron indispensables; y así existe una copia, que será impresa, luego que el público haya manifestado su opinión sobre la presente.

Casi todos nuestros poetas antes y después de Villegas han escrito anacreónticas, con más o menos éxito; pero es preciso confesar que este último ha excedido a todos los antiguos y contemporáneos suyos y aun posteriores, hasta Meléndez, que si no los ha superado, sus anacreónticas serán siempre más leídas, no sólo por literatos, y poetas, principalmente los jóvenes; sino por el común de los lectores, que saben de memoria la mayor parte. En Meléndez hay más arte, más estudio, más poesía; es más el discípulo de Horacio que del cantor de Teos; todo es traído a propósito, nada cae por su peso, y hay además en muchas de ellas un tono epigramático, que lo resiste el genero, como ésta "De Dorila".

"Que cuando fue por flores
"Perdió la que tenía."[20]

[20] Oda XXVIII de sus "Odas Anacreónticas". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Ni Anacreonte ni Villegas hubieran concluido con tono tan picaresco de Góngora, de Quevedo o del moderno Iglesias un asunto tal. Villegas, con su abandono, su dulzura, molicie y elegancia, nos hace olvidar sus descuidos de arte y de lenguaje; no sólo en su traducción, sino también en sus eróticas o cantinelas: sin embargo, uno y otro han elevado tan alto este género de poesías, que su imitación será el tormento de los poetas, noveles, y de cuantos conozcan la dificultad de pintar con la paleta y pinceles del hechicero Anacreonte.

No son comunes las anacreónticas en los modernos poetas españoles; contadas son en Cadalso, Cienfuegos, Arriaza,[21] Saavedra, Tapia; raras, muy raras, en el cantor del mar[22], de la hermosura, y Juan de Padilla. Los nuestros cantores conocen como Horacio, que es muy difícil, dar a las cosas comunes un tono particular, que las haga interesantes; y el que sea práctico en la lectura del favorito de Mecenas echará de ver, sin gran trabajo, que le fue más difícil retozar y jugar (*ludens*) con la lira del viejo de Teos,[23] que remontarse a las nubes en las alas del cisne de Dirce.[24] Estas consideraciones debieron arredrarme para no emprender tan dudoso o imposible trabajo, pero, libre de amor propio, para creer mi obra digna del original, sólo es mi intento que algún maestro del arte se encargue de esta empresa, y aleje de las manos de los jóvenes poetas ésta, que sólo puede estimular sus deseos a que aparezca otra más pulida, más imitativa y más perfecta traducción.

[21] Juan Bautista de Arriaza y Superviela (1790-1837) publicó en Londres y Madrid sus *Poesías patrióticas* (1810 y 1815); se dedicó en su juventud a la composición de idilios pastoriles, composiciones a Cupido. [N. del e.]

[22] Juan Padilla [N. del e.].

[23] Anacreonte [N. del e.].

[24] Píndaro. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# *LOS AMORES DE LEANDRO Y HERO*

## ADVERTENCIA[1]

Joven, leí la traducción de Boscán de *Los amores de Leandro y Hero*, en verso suelto o blanco; y careciendo entonces, y aun después, del original griego, nunca pude compararla para graduar su mérito: por casualidad en la almoneda del obispo Bockley, V. G. App.º de las Islas de Barlovento, residente, en la de Trinidad, hallé y compré una malísima impresión de varios clásicos de aquel idioma; y hallando por otra mayor rareza, un Boscán mutilado en las manos de un maniaco de la literatura española, aunque inglés, me puse en estado de examinar lo que hacía mucho tiempo deseaba; esto es, si merecía tantos elogios la obra de Museo, que Scaligero[2] prefiere a Homero y cómo en el reciente idioma poético español y su endecasílabo sin consonantes había trasladado sus gracias el amigo del inmortal Garcilaso.

[1] *Los amores de Leandro y Hero de Museo. Traducido del griego. Por G.A. 1837.*

[2] Julio César Escalígero o Scalígero publicó en 1561 su *Poetice*, en la que censuraba la conducta de los dioses y héroes homéricos. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Aún me llevaba a este examen otra idea; el poco uso, que nuestros poetas han hecho de este género de metro. Provocaba mi curiosidad a indagar la causa, pues de Garcilaso hay una carta al mismo Boscán[3], de Villegas algunas imitaciones latinas; en la traducción del Aminta[4] hay, entre otros trozos, el gran soliloquio de Sátiro; del Guarini en el pastor Fido[5], excelentes trozos por el Sr. Quintana, y sin hablar de algunas traducciones las excelentes cartas de Meléndez[6], que dejando en la primera las trabas de los tercetos, no hay deleite semejante al que produce la lectura de las otras, en donde la harmonía de los jambos es tal, que se olvida el sonsonete del consonante, cuantas veces se leen. Los italianos usan mucho esta medida, y entre los modernos son muy célebres las cartas de Pindemonte[7] y otros.

Los ingleses tienen su mejor laurel, el *Paraíso perdido*, y Estaciones en verso blanco;[8] y el lírico Collins[9] escribió su célebre "Oda al crepúsculo", y otras obras hay además, que si no son del gusto del gran crítico Johnson por este respecto, han convencido a bien pocos, sus razones para dejarlas de admirar.

Los poetas franceses, y principalmente Voltaire, en diferentes partes de sus obras, se declara contra esta clase de metro; y a la verdad ¿qué sería la lengua francesa en la harmonía poética, si careciese, del ruido de los monótonos alejandrinos, y de cierto eco reflejo en el resto de otros metros de sus poesías? Nuestra poesía tiene, sobre los idiomas

[3] Epístola ("Señor Boscán, quien tanto gusto tiene"). [N. del e.]

[4] Se refiere a *Aminta* de Torcuato Tasso. [N. del e.]

[5] Giovanni Battista Guarini: *Il pastor fido*, publicada en versión de Cristóbal Suárez de Figueroa en Nápoles en 1602 y en Valencia en 1609. El texto le sirvió para elaborar el "Prólogo" a *El beso de Abibina* (Véase, p. 119 de esta edición). [N. del e.]

[6] Se refiere a las "Epístolas" de Meléndez Valdés. [N. del e.]

[7] Hippolito Pindemonte (1753-1828). Con probabilidad se refiere a su *Epistole in versi* (Verona, 1819). [N. del e.]

[8] James Thomson (1700-1748) escribió *The Seasons*.[N. del e.]

[9] William Collins (1721-1759). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

modernos la ventaja de los asonantes; pero también traen y dan a la poesía un cierto aire trivial, que casi nuestros poetas los han dejado a los romances, anacreónticas, sátiras, obras didácticas y principalmente para el uso del diálogo cómico y aun trágico. Varias veces lo veo empleado en cantos heroicos y de ellos puede ser ejemplo la conquista de Granada, que se halla entre los premios de la Academia, obra del oidor Vaca de Guzmán,[10] y Saavedra en su *Moro expósito.*

Los italianos, Alfieri, en sus Tragedias;[11] Monti en las suyas;[12] en su traducción de la *Iliada* Pindemonte;[13] Alejandro Manzzoni, en el *Conde de Caramagnola;*[14] Silvio Pellico[15] en su *Francesca de Rimini,*[16] y cuantos les han seguido, no usan de otro metro. ¿Por qué, pues, nuestra lengua, que tanta analogía con aquella tiene, no ha de imitar un ejemplo que alargaría infinitamente el horizonte poético español? ¿Por qué se ha de andar siempre a caza de consonante y el más hermoso pensamiento no se ha de expresar sino con ripios; porque no hay consonante que lo exprese con fuerza y brevedad, en la lengua, que con tanta lentitud se ha formado; y obstáculos invencibles no la permiten los números de la griega, ni de la latina?

Yo oigo a estos partidarios del consonante, que, si se quita este suplemento de armonía, se despoja a la lengua de un gran recurso; atenta su pobreza. Sea así, pero no se

[10] [Baca en el texto] *Granada rendida. Romance endecasílabo premiado por la Real Academia Española. En Junta que celebró el día 22 de junio de 1779. Su autor Don Joseph María Vaca de Guzmán*, Madrid, Impressor de Cámara de S.M. y de la Real Academia. Con superior permiso, 1779. [N. del e.]

[11] Vittorio Alfieri (1749-1803) escribió una veintena de tragedias de inspiración clásica. [N. del e.]

[12] Vicenzo Monti, imitador de Alfieri. [N. del e.]

[13] Ippolito Pindemonte. [N. del e.]

[14] Tragedia de 1817. [N. del e.]

[15] Pelico, en la edición. Silvio Pellico (1788-1854). [N. del e.]

[16] La tragedia fue estrenada en 1818. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

diga que tal obra no tiene mérito porque está en verso blanco; cuando están cortados de tal modo que corre fácil, sin hiatos, con las cesuras oportunas; y las imágenes y otros requisitos de la poesía dan a la obra el carácter poético? Por lo que a mí hace, estoy persuadido que el verdadero poeta cautiva siempre a su lector de tal manera, que el consonante siempre queda olvidado. Éste es el remiendo de grana de Horacio; que suple todos los defectos de genio, estro, ciencia y fuerza, que son inseparables de un verdadero morador del Parnaso.

En paz sea dicho, pero yo creo que si no hay entre los modernos poetas españoles uno que hayan sonado la trompa épica, lo ha estorbado el terror de los consonantes; los que no lo han tenido; producen conquistas de México, de Zaragoza, que irán muy atrás de los Araucanas, Monserrates y Caroleas, aunque no merecen, en verdad, tal calificación de poemas épicos.

Yo he querido tentar por mí mismo un ensayo, siguiendo la idea de Boscán, y traducir en tal metro *Los amores de Leandro y Hero*. Quien haya leído la traducción de aquel poeta habrá notado cuán lejana está del original. Vulgaridad en el lenguaje, perífrasis que desgracian todo el sentimiento y delicadeza que exigían el asunto, por sí tierno y sentimental. No aspiro a mejorar de suerte, porque no tengo la presunción de querer compararme con la musa que aplaudió Garcilaso; pero sí creo que, siendo el lenguaje más cercano a nuestro siglo, será más leída esta traducción en la que he procurado guardar, en cuanto he podido, el espíritu y gracias del original, que yo he vertido en nuestro idioma *con casi igual número de versos, como lo he hecho en la de Anacreonte.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# AL LECTOR[1]

¿A qué fin preguntarás, lector mío, una traducción del *Ensayo sobre la Crítica* del inglés Alejandro Pope? Yo ignoro si hay alguna versión en prosa o en verso español; la he visto sí en verso y prosa francesa; y por la generalidad de este idioma bien pudiera excusarse esta aparición tal vez efímera en el orbe literario. Con todo he considerado que este ensayo en el idioma nativo podrá servir a los que no se hallasen muy versados en el francés y que si con él se obtuviera la conquista de un solo buen crítico, sería lo sobrado para que resultase útil este pequeño trabajo. Fuera de que la experiencia diaria nos enseña que con los libros, aunque sean los de devoción, sucede lo mismo que con los alimentos; es preciso variarlos para quitarles el fastidio a los enfermos del cuerpo, o del entendimiento: y que a una lectura, tal vez sin reflexión, se debe el desarrollo de un talento, o de un gran genio.

Me confirmó en esta opinión la excelencia de la obra original, lo que aun desfigurada por una imperfecta traducción, podía obrar este y otros milagros en el campo del Buen Gusto y de las Bellas Letras. De ella dice el célebre crítico inglés Johnson que, aunque su autor no hubiese escrito otra cosa, sería lo que bastase para su inmortalidad. Así habla a quien eran familiares la práctica de Aristóteles, la de Horacio, Vida, Boileau, y

[1] *Ensayo sobre la crítica de Alejandro Pope traducido del inglés con anotaciones/ Trinidad 1836*. Imprenta de Las Palmas a C.D.M. Collina, 1840.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

tantas obras sobre la crítica periódicas y de escuela y autor el mismo, que aún hoy circula en las manos de los amantes de las bellas letras.

Confieso, sin embargo, que, empezada mi traducción, a pocos días abandoné mi empresa ya porque mis ocupaciones, achaques y edad de 60 años no me suministraban la tranquilidad y tiempo necesario para llenarme del espíritu del autor y poder luchar con el laconismo de la lengua inglesa, pues me propuse fuese igual el número de versos en la traducción que en el original, ya porque me ocurrió (no tenía entonces noticia de la *Poética* de Martínez de la Rosa[2]) que el *Arte poética* de Boileau se halla traducida por Arriaza[3] y el de Horacio por Espinel, Iriarte, Sobrado y otros; y últimamente por Burgos[4]; el que supliendo, según él dice, la incorrección de Espinel y la falta de genio, estro poético y abrumador prosaísmo de Iriarte y reuniendo cuantos preceptos y observaciones había esparcido en su traducción de Horacio, ofrecía una especie de manual de buen gusto a la juventud española.

Confieso también, sin rebozo, que no soy tijera para tan rico paño; pero creo que el mundo literario, si lo hay en España, ha hecho justicia a este español celoso de los adelantos de la juventud, colocándole en el rango, que merece, como poeta traductor, y crítico severo, delicado, pero con el color y fuerza de la edad: y tal vez lleno de aquella libertad con que Horacio trataba a Canidia, Lice, y el liberto Mena, o los que eran objetos de sus sátiras, y

[2] La obra de Martínez de la Rosa se publicó en 1831. El doctoral se hallaba en esos momentos en el exilio. [N. del e.]

[3] *Arte poética traducida en verso suelto castellano por D. Juan Bautista de Arriaza*, Madrid, Imprenta Real, 1807. [N. del e.]

[4] Vicente Espinel traduce la obra en 1591; Tomás de Iriarte en 1777; Felipe Sobrado en 1803, Javier de Burgos publica en cuatro tomos las poesías de Horario (1820-23), en Madrid, Imprenta de Collado. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

aun de su *Arte Poética*. Así es que, cuando se publicaron en 1823 los últimos volúmenes de la traducción, aunque oí grandes encomios, hasta de poetas de nota, me sorprendió no ver un aplauso tan general como yo me prometía cuando leí, en mi país medio salvaje, que es la patria de Iriarte, los dos primeros que contenían las odas, que leí y releí gran número de veces con el mayor placer, como la mejor traducción española que había hasta entonces aparecido. Dentro y fuera de Madrid no perdonaron a Burgos la contagiosa enfermedad del prosaísmo; la poca exactitud en amontonar voces monosílabas y disílabas, multiplicadas vocales, hiatos, descuido en las censuras, y tal vez en la medida que hacen los versos insoportables a un oído delicado, lo que resalta tanto más cuanto era éste, al parecer, el ídolo y el cuidado favorito del traductor.

Menos le perdonaban la severa crítica, o como ellos decían, la hipócrita censura, con que, ingrato, azotaba a sus maestros Dacier,[5] Sanadon y otros extranjeros: y a los naturales maestros León, Argensolas, Villegas, Martínez, Iriarte (quien hubiera respondido en su fábula de la Avutarda),[6] Cienfuegos, los ocios del modesto Sobrado y cuantos ocios, que no fueron los suyos, como él dice en su dedicatoria al rey Fernando VII, se atrevieran a traducir a su autor, sin consentir ni aún las caricias de amantes, que no fueron de su tiempo.

La acrimonia crecía sobre haber guardado el traductor alto silencio en los principios políticos, elogios francos a los republicanos de Roma y sana moral de su autor, que como poeta, moralista y epicúreo, anda en mano de la juventud. Su muerte; por qué destruyes los placeres, sus amores, sus riñas y celos, su mecenas libertino, que pagaba bien sus elogios,

[5] André Dacier (1651-1722) publicó las traducciones y comentarios a Horacio en 10 volúmenes (1681-1689). [N. del e.]

[6] El lema de la fábula XVI es "Muy ridículo papel hacen los plagiarios que escriben centones". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

su tirano feliz hipócrita Augusto, cuyos versos, familia y paternal gobierno son el asunto de sus mayores odas, no merecen una observación seria, desembozada, en todo el curso de la traducción, ni aún el *atrocem animum Catonis* no se sabe si es elogio o sátira. No le trató así Lucano y vivía bajo Nerón; pero no ligaban su musa, su lengua, y su estilo; ni los beneficios, ni el favor de Augusto y Mecenas, como las del cobarde, que, sin pudor, confiesa le prestó alas el miedo en las llanuras de Filipo, desertando la causa de la libertad. Confiesa además, que nivelaba su musa *aeolio carmine*, esto es, por la musa de Safo y Alceo: tomó de aquella cuanto podía inspirar amor y molicie: pero de éste, poco, con miedo y bajo el velo de la alegoría más impresentable; porque viendo el terror de los tiranos, Minante[7] no podía entrar en su plan de perpetuo incienso a su Ídolo y a su Dios. Traductor de Horacio, ¿adónde para la juventud española libre y cristiana; adónde están tus justas, claras y precisas observaciones sobre tanta imprudencia y bajeza, cuando hormiguean encomios sobre frases insignificantes acerca de la muerte, la fidelidad conyugal y las costumbres? S[eñ]or traductor, no las hay sin verdadera libertad: habrá sí Octavias, Livias, Julias y todos los horrores que refieren Tácito y Suetonio sobre la casa de Augusto y de sus infames sucesores, y que se han renovado en todas las cortes de Europa, a pesar de ser católicos, cristianísimos, fidelísimos, protectores y sucesores del Pescador.

El espíritu de partido se mezclaba, es preciso confesarlo, en gran parte de esta común censura con la eterna cantilena de afrancesados, enemigos del sistema, aduladores de Fernando, etc., etc. ¿Por qué degradarse, decían, un literato con una dedicatoria tan vil y arrastrada como la que acompaña la traducción? ¿Qué utilidad se prometía en mentir

[7] Minances en el texto. Oda III, 4, 53. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

llamando Augusto y protector de las letras al ignorante tirano de su patria? Todo esto lo escuchaba yo, y como no había oído a Burgos, quedé indeciso, como lo estoy ahora; pues aunque lo vi en diferentes librerías, nunca tuve ocasión de dirigirle la palabra. Ahora lo he conocido algún tanto, cuando le he visto miembro del Gabinete español y prócer desgraciado de las Cámaras, que Dios haya: pues nada descubre al hombre como el puesto. Pope, dice, que un mal escritor es un mal amigo; no sé si un mal ministro será un mal escritor; o viceversa. Adisson desmiente (no sé si por excepción) este último asunto: pero Longino fue ministro de la Gran Zenobia y el terror del déspota Aureliano.

El resultado de mis recuerdos fue que, hallando en Pope todo lo que echaban de menos los censores de Burgos, me resolvía a continuar mi traducción; contento de que aprendiesen los jóvenes críticos con las reglas del Buen Gusto, lo que no dirían ciertos escritores españoles, aunque se lo predicasen frailes descalzos.

> Descubiertas, empero, no inventadas
> De estas reglas natura rige el cetro,
> Que como libertad sólo consiente
> Que ella misma se dicte en gobierno.

Libertad, con justas reglas,[8] es la divisa de este pequeño código del buen juicio, más digno de que lo maneje la juventud, que debe mamar desde la cuna el odio a toda especie de tiranía y servidumbre, que las obras de esos canes mudos en la guardia del Capitolio, que, a título de enseñar el buen gusto, son preceptores de la adulación, o de la pasiva indiferencia, o epicúrea o egoísta filosofía.

[8] Russell P. Sebold (*Lírica y poética en España, 1536-1870)* apunta esa unanimidad en todos los poetas, con independencia de que fueran clásicos o románticos: "las reglas no son sino una descripción empírica de los aspectos fundamentales de ese fenómeno psicológico que llamamos proceso creativo" (p.138). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

No creo tal la obra de Burgos, antes sí juzgo la de Pope como un hermoso pórtico que debe facilitar la entrada en el peristilo y brillante galería del traductor de Horacio, a quien ciertamente no le comprende el consejo de mi original.

> No sufre Horacio traductor sin gusto,
> Ni censor que le cita y cita con yerro.[9]

Y si bien le habían antes preparado los materiales con manos hábiles, tiene el mérito de haberlos reunido en español, con gusto, tino y discreción. Yo exceptúo la pasión de los epítetos; perdóneme esa libertad el s[eño]r. Burgos, que la tomo porque sé, por mí mismo, que es contagiosa. Yo domino la riqueza, propiedad, brillantez y novedad de los que usa Horacio; pero ¿no es cierto que es más feliz en este calco que en levantar el espíritu con la sublimidad de Píndaro y Alceo, el poeta político, como le nombran Quintiliano y Dionisio Halicarnacio? No vendo mercancía ajena como propia: la reflexión que acabo de hacer es del p[adre]. Rapin[10] en comparación de Homero y Virgilio, Píndaro y Horacio y otros griegos y romanos: obra que sin duda habrá tenido a la vista el Sr. Burgos, pero, si no me equivoco, no se ha dignado criticarla entre los infinitos que comprenden sus eruditos comentarios.

Cada uno puede juzgar como quiera, de esta introducción, pero concluiré diciendo que el que sepa inglés destierre cien leguas esta traducción; quien pueda leerla en francés haga lo mismo; pues la prosa y su claridad le harán más fácil la inteligencia: pero quién no

[9] *Nor suffers Horace more in wrong translations/ By wits, than critics in as wrong quotations.* ( III, vv. 110-111). [N. del e.]

[10] El jesuita francés René Rapin (1621-1687). Probablemente lo tomara de *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poétes anciens et modernes* (Paris, 1672). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

sabe o mal sabe una u otra lengua conténtese con ésta; que si no ve a Pope en todo su esplendor, al menos cuando lea el elogio de Homero y Virgilio, la comparación de la subida a los Alpes para representar las dificultades de aprender las ciencias; el rasgo de la manía de D[on]. Quijote por combates hasta sobre la escena; el siglo de León X, el elogio de Longino, Horacio, Quintiliano, y toques de mano maestra, que descubren el gran poeta y el gran crítico, el Longino moderno, se dirán a sí mismos con gran asombro: ¿qué será la luz cuando son tan agradables las penumbras? Acaso esto servirá para tomar de prisa un maestro inglés, a fin de leer el original y correr después en pos de Milton, Dryden, Shakespeare, Prior[11] y otros infinitos que desacreditamos porque no los conocemos.

Por mi parte, yo no temo ni reproches, ni la crítica más severa y justa de la obra misma, ya sea por su prosaísmo abrumador como se dice de Iriarte, ya porque falte a comprender el espíritu y la letra de Pope, ya porque se quería ver traducidas voces que no permite la castidad de nuestro idioma; superior a todo, porque los viejos no se corrigen, si los jóvenes, que se dedican al estudio de las bellas letras, leen esta obra, la meditan, graban en su espíritu las máximas y aforismos de Pope (como los de Hipócrates traducidos en latín bárbaro los saben los buenos médicos) será la mejor respuesta a cuanto afine la crítica de otro John Denis como el de Pope.

El crítico despliegue el libre tono;
Mas Apio rojo, contradiga eterno,
Tieso, tremendo, con fulmíneos ojos
Cual tirano feroz de tapiz viejo.

[11] Prios, en la edición. Matthew Prior. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LITERATURA[1]

Era indispensable que en la nueva provincia de Canaria se publicase un periódico, el que no solamente sirviese para poner en conocimiento de todos las resoluciones del Gobierno, las nuevas leyes, los decretos particulares a la Provincia; y que en él se hallase también consignada por el órgano del periodista la opinión pública conforme a la Constitución, con las demás noticias que condujesen a promover o separar los obstáculos de los intereses particulares. ¿Y podrá cooperar con estos fines la inserción de un artículo de Literatura? Las ideas vulgares tal vez lo considerarán, no sólo útil, sino también perjudicial alegando que nada debe distraer la atención del pueblo, sino concentrarla toda entera en los intereses políticos y económicos. Juventud canaria, falsa y estrecha realidad se tendría de la literatura, considerándola aislada y sin calcular sus necesarias relaciones con los grandes elementos de la vida social. Preocupación ha existido muy arraigada, la de contemplar en los trabajos literarios un simple e inocente recreo de espíritus ociosos que casi nada tienen de común con los intereses más preciosos que ocupan la existencia del hombre. Y a la verdad, si se considerara tan solamente la Literatura ficticia de ciertas épocas, versando toda entera sobre hechos de Gabinetes y Tocadores, o sobre la vana pompa de lugares comunes académicos, bien se echaría de ver por los espíritus sólidos y graves que todo este inútil

[1] *Boletín Oficial de la Gran Canaria*, número 1. 1841, Viernes 1 de enero.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

aparato estaba fuera del círculo de la sociedad. Pero hay fuera de esta literatura ociosa de Tocadores, otra literatura activa que se encadena, por decirlo así, con todos los acontecimientos de la vida humana, y con los intereses más íntimos de la sociedad. Bien lejana de los solitarios trabajos de Gabinete se presenta intrépida en las asambleas públicas y toma parte en todos los debates que las agitan. Allí es donde debe contemplarla la nueva Provincia de Canaria; allí debe mirarla confundida con los grandes intereses del mundo polít[i]co. Así pues, los discursos pronunciados en la tribuna o en los campos de batalla, las instruciciones de los Ministros de la Religión, las sublimes investigaciones de la filosofía, los folletos, las leya[e]s, los tratados particulares, los documentos públicos sobre las actas del Gobierno, las narraciones históricas, las biografías y memorias que retratan la vida privada y hasta las dulzuras y desahogos de la correspondencia familiar: todos, todos son materiales inmensos de la literatura bien hechora.

En este sentido la literatura es la voz del pueblo, el órgano por el que manifiesta todas las necesidades de su existencia moral e intelectual: es el depósito de las ideas políticas y morales, de las pasiones que han agitado los hombres en diferentes épocas. De hecho la literatura es el lazo común de los espíritus, el intérprete de las opiniones, de los gustos, de las preocupaciones de cada generación, legando este depósito a las edades futuras como un espejo fiel en donde reflecta la imagen de los tiempos que han desaparecido. Así pues esta proposición tan general y tan vaga que la literatura es la expresión de la sociedad, recibe un sentido claro y preciso; quiero decir, que la literatura y las artes de un Pueblo son la enseña de su vida moral e intelectual de todas las más graves necesidades de nuestra naturaleza [,] necesidades de la imaginación, que concibe y realiza la Belleza, en las astes;



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

nec[es]idades del entendimiento, que investiga con la antorcha de la filosofía en la conciencia del hombre, y en el mundo exterior con la ciencia física; necesidades de nuestra existencia moral, que se encaminan a practicar el bien, a simbolizar lo infinito en la religión y a gravar la idea de la justicia en las instituciones políticas y en los mutuos deberes de la humanidad.

Es incuestionable que existe en nuestra naturaleza una sed i[n]saciable de sensaciones nuevas y de análogas simpatías corriendo siempre en pos de un campo más variado y más extenso. ¿Será acaso éste el dulce presentimiento de un mundo infinito adonde todas nuestras facultades disfruten de los goces de una noble libertad? Este exceso de acactidad que nos domina, aun cuando todas nuestras necesidades están satisfechas, no es inútil siendo obra del Criador; y le podemos mirar como el principio de perfectibilidad de nuestra especie. Es preciso dar ocupación a este exceso de vida; preciso es dar alimento a esta necesidad de sensaciones que nos fatifgan, y este alimento pasa a nuestra alma por diferentes canales. El hombre no vive un instante sin salir fuera de sí mismo:absorbe su alma y sentidsos el delicioso espectáculo de la naturaleza. El indio y el habitante de Nápoles tendidos a las sombras que evitan el sol en su clima det[l]icioso, no experimentan otras necesidades a vista del hermoso cielo que le ilumina. Otras veces una curiosidad de instinto da vuelo al pensamiento y estimula en nosotros el deseo y estimula en nosotros el deseo de conocer de dónde procede el desarrollo de nuestro entendimiento. Otras, una pasión vigorosa arrastra al hombre, la esperanza de conseguir su fin anima su entusiasmo y le lleva a empresas extraordinarias: tal fue en la edad media el espíritu religioso y guerrero que dio vida a las Cruzadas y animó a la Europa contra el Asia y generalizó el



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

gusto de las aventuras que dieron su lustre a la Caballería; tal fue el espíritu de independencia que animó los Cantones de Suiza contra el tiránico despotismo de la casa de Austria. Este mismo principio derramó en el siglo quince el espíritu de gloria y de poder que animó la Ne[a]ción Portuguesa por descubrimientos y expediciones lejanas: tal fue en el último siglo el ardor de destrucción que abrasó la Francia contra los vicios del antiguo régimen, y más tarde, bajo el imperio la pasión de conquistas y de gloria militar; tal en fin fue el espíritu que animó a la heroica nación española, cuando los insultos del Capitán del Siglo, que avasallaba la fortuna y la victoria, despertaron su antiguo valor haciendo revivir en sus almas dormidas idea de independencia y de libertad: y si es lícito comparar lo grande con lo pequeño tal fue el espíritu que os animó, nobles Canarios, cuando cansada vuestra paciencia de sufrir los insultos del orgullo y las vejaciones de los Ministros de un gobierno tiránico, por una necesidad imperiosa sacudisteis el yugo del despotismo, y disteis a vuestra patria la necesaria idea de su grandeza, de su libertad y de vuestro osado y noble patriotismo.

Se continuará



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## LITERATURA[1]

### LUIS FELIPE

El nombre francés debe infundir recelos a todos los amantes del progreso y de la libertad. Recórrase la historia de España, y se observará que todas las veces que se ha mezclado la política del Gabinete de Versalles en los negocios de la nación fracesa y generosa, ha sido sacrificada su buena fe su valor y sus riquezas. Los que todavía vivimos después de la catástrofe de 1823, dirigida por el Tiberio de aquella nación, Luis XVIII, debemos estar más sobresaltados que los demás españoles, al observar la conducta del ciudadano rey, Luis Felipe. El verdadero español debe aplicar todos sus esfuerzos a hacer conocer el carácter de este rey y afianzar a los amantes de la libertad los mismos principios que el eco omnipotente de Demóstenes derramaba entre los atenienses para estar siempre alerta contra las astucias del Filipo de Macedonia. Su modo de portarse en la nación que manda; su conducta respecto de la española nos obliga a tener siempre los ojos abiertos contra la política maquiavélica de los ministros de este rey, que cantando la *Marsellesa* han puesto grillos a este pueblo servil que ama los grillos, como dice el célebre Pope.

Por desgracia, un gran número de españoles, imbuidos en los principios de su política, nos amenazan continuamente a la sombra de su poder: nos importa, pues, sobremanera estar siempre alerta contra ese coloso y disipar los temores que su poder

[1] *Boletín Oficial de la Gran Canaria*, número 3. 1841, domingo 17 de enero. Se trata del prólogo a "La restauración de la Constitución de 1812 en Sevilla". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

inspira gravando en el corazón de los españoles esta máxima, que es el terror de los tiranos: *Un pueblo es libre, cuando quiere serlo*[2].

Cuando en 1836 cayó el ominoso Estatuto y se restauró la Constitución de 1812; Luis Felipe acercó un gran número de tropas hacia a los Pirineos; pero visto no ser su intención atacar la España: temía el prestigio de la voz Constitución, y más que esto a los britanos aliados [que ahora tanto le han humillado]; contentándose con impedir que los principios liberales progresa[e]n entre los Franceses, cuya inconstancia y amor a la novedad eran capaces de trastornar la máquina de su despotismo con carta.

Entonces [1836] se publicó la siguiente oda, imitación de la 4ª del libro 4. de las de Horacio[3], adonde se halla el tipo de Luis Felipe en la persona de Aníbal, a quien pinta siempre lleno de astucia y capaz de sacrificarlo todo al orgullo de Cartago.

El autor representa a los españoles armados contra los defensores del despotismo de su propia nación, y a Luis Felipe arengando a sus tropas en los Pirineos persuadiéndoles permaneciesen en observación, como Aníbal persuadía a los Cartagineses la retirada después de la pérdida de la batalla de Capua y haber visto en el campo la cabeza de su hermano arrojada por el general romano, cuando ni aún sospechaba su llegada sobre la Italia.

[2] Recuérdese el "Vivan las caenas" que entona el pueblo tras el regreso de Fernando VII al trono. [N. del e.]

[3] "Drusi laudes". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# RESUMEN DE LA VIDA DE ALEJANDRO POPE[1]

El célebre Johnson, que escribió las vidas de los poetas ingleses, incluyó en ellas la de Alejandro Pope. Esta obra clásica en la literatura inglesa contiene el examen crítico de las producciones de cada poeta con todas sus bellezas y defectos; por manera que el joven lector se halla con un curso de poesía práctica, que vale más que todas las reglas de Aristóteles y otros secos y estériles preceptistas. Este breve resumen no es compatible con obra tan larga y que necesita otro operario de más fuerzas; pero creo llenar mi objeto si logro excitar la curiosidad de los aficionados al idioma inglés, a fin de que se persuadan de las ventajas que sacarían del estudio de los poetas de aquella nación, contra la cual heredamos con sus rivales los franceses una antipatía y aversión, que al fin es preciso se desvanezcan, como entre nuestros vecinos, que han pasado al extremo opuesto de ser Anglómanos.

Alejandro Pope nació en Londres el 2 de mayo de 1688. Como otros muchos grandes hombres fue el arquitecto de su propia fortuna: era su abuelo paterno un clérigo protestante, descendiente del marqués de Goine. Su madre, hija de Mr. Turrier de Yorck, un caballero de importancia en su tiempo, porque tres de sus hijos estuvieron en el servicio de Carlos 1°, y el primero murió en el campo de batalla en el ejército; el segundo también

[1] *El rizo robado por Alejandro Pope traducido al castellano por el traductor del Ensayo de la Crítica del mismo autor,* Las Palmas de Gran Canari, Imprenta de M. Collina, 1851.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

en el ejército; y el tercero a la muerte del rey sirvió en España en la clase de oficial general. Su padre, aunque noble, siguió el comercio. Esta familia católica y realista abrazó el partido de su padre, quien realizó su fortuna y vivió en el campo después de la caída de los Estuardos, consumiendo su capital. Así fue que a su muerte nada o casi nada pudieron recoger sus hijos. La educación de Pope fue esmerada y fina; aprendió latín y griego desde sus primeros años con buen método y aprovechamiento; desde su niñez hizo versos, y él mismo asegura no recordar tiempo alguno en que no los hiciera, y no se ocupase de la poesía con el mayor placer. Su padre alentaba esta feliz inclinación en sus primeros ensayos. Dryden era su ídolo desde su primera juventud; y ya visitaba a aquel poeta reteniendo sus dichos, y observando sus gestos en un café, donde concurría aquél; y el autor de la oda de Santa Cecilia era un admirador del joven Pope, y aun anunciaba el esplendor de su mérito, y que había de sentarse junto al trono de su gloria.

A los diez y seis años comenzó su carrera poética. Su primera obra fueron las pastorales; y el mundo crítico se dividió en dos bandos: uno las exaltaba extraordinariamente, y el otro las deprimía con notoria injusticia. Johnson en su prefacio a las pastorales las califica de elegantes y eruditas en alto grado. Warton, más atrevido, dice que están escritas en su primera edad, pero que son más extraordinaria producción en aquel género que cuantas pastorales ha producido después la musa inglesa. Con todo, la crítica imparcial reconoce en aquella obra visibles señales de su musa infantil. Las imágenes están tomadas de fuentes remotas, siguiendo servilmente la autoridad; los sentimientos están tinturados de recuerdos de escuela, tomando hasta los nombres griegos y latinos: así es que Damon griego habla en las dichosas llanuras de Windsor; Strephon invoca a Febe para que



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

le auxilie en su canto con las suaves armonías de Taller y Grandville con sus melodiosos acentos, y promete sacrificar un vaso de blanca leche en obsequio de aquella diosa; el Po cede al brillante Támesis; y Cinto y el Hibla a la sombra de Windsor.

Con toda esta erudición Strephon pospone la real encina, en Londres tendrían los pastores el combate de ingenio, y Dafnis vencería con el triunfo del cardo a la azucena o flor de lis; con lo que se marcaba el vencimiento de Ana, reina de Inglaterra, sobre Luis XIV, rey de Francia.

Es preciso, pues, confesar que Pope no se había penetrado del estilo bucólico de Teócrito, y se había escapado a su juvenil capacidad la excelencia de este requisito tan esencial a este género de poesía. También es cierto que su pastor Silvano celebra la verdura de los campos, la viva luz del sol naciente, la difusiva magnificencia en su ocaso, las solemnes masas de las florestas, los grupos de los árboles sombríos; pero olvidó los actores de la escena y su carácter, que debe ser lo primero.

A las pastorales siguió el *Ensayo sobre la crítica*, tan celebrado por Addison en su *Espectador*. Este poema supone un profundo conocimiento de la humanidad gran familiaridad y manejo con los antiguos críticos y modelos griegos y latinos, y una concepción clara y neta, que admiran y sorprenden en tanta juventud. Los franceses le han traducido, le han admirado; pero esto no basta para que el envidioso vizconde Chateaubriand le desprecie o poco menos en su ensayo sobre la literatura inglesa. ¿Sería acaso Pope pariente de Bonaparte, objeto de su eterno odio más allá del sepulcro?

Al ensayo sobre la crítica siguió el *Rizo robado*. Se cuenta que lord Petre cortó, por exceso de galantería, un rizo de los cabellos de miss Arabela Fermor. Esto dio mucho que



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

hablar en los círculos del gran mundo inglés, y aun produjo rencillas y discordias. Mr. Caryll, que era uno de los llamados bellos espíritus de la época, empeñó a Pope para que escribiese un poema sobre este asunto. Se escribió el poema; tuvo muchos admiradores, y se le consideró como una de las mas bellas producciones de la musa inglesa. Los más parciales contra la poesía británica deben confesar que los versos de este poema son elegantes, vivos y de admirable precisión, y que están bañados de una sal picante inseparable de su carácter satírico, que liará despegar los labios del devoto más austero. Aunque el doctor Johnson celebra la creación de los silfos, la critican los mismos nacionales por haber nombrado a Ariel, cuyo carácter está tan bien dibujado por Shakespeare en su *Tempestad*, creación de aquel genio trágico; y se mira en Inglaterra como una profanación hasta quererle imitar. Los franceses no alaban la creación de los silfos, y a pesar de su galantería con las damas, llaman empalagosos a estos seres que dirigen el tocador de las hermosas, sus galas, preseas, esencias y pomadas; mas los poetas italianos, a quienes no parecen mal los chichisbeos, los toleran; y aun celebran estos silfos y les parecen tan bien, como las creaciones de la Fama, de la Discordia, del Deleite, la Molicie, el Furor y otros seres morales que se hallan en Hesiodo, el grande Homero, y sus imitadores Virgilio, Stacio, Silio itálico y casi en nuestros días Boileau en su *Lutrin* y el gran Voltaire en su *Enriada*. Cualquiera que sin pasión medite la creación de Pope se acordará de la diosa partera, del dios Término, de la diosa de las callejuelas y de otras mil divinidades que numera Ovidio en su mejor obra, que todos celebran y aplauden. Los genios de los indios orientales, los espíritus de los americanos son de la misma familia, laya y caletre. Por mi parte aseguro que me agradan los silfos, su destino y ocupación cerca de la belleza: y me



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

parece que tiene aún mejor empleo que el del decantado trágico inglés el *Ariel* de Pope. Chateaubriand le hace la gracia suponerle una mera imitación del *Lutrin* del Aristarco francés.

Publicose después su célebre carta de *Heloísa a Abelardo,*[2] que algunos miran como su obra maestra. Reina en ella fina corrección, tersa elegancia, pensamientos llenos de calor, vivacidad en las expresiones que juntas pocas veces se hallan en las obras de Pope. Pero el lector es preciso que deje a un lado la antigua carta latina de Heloísa y el artículo de Abelardo del diccionario de Bayle, pues aquí sólo hallará pinturas sensuales, vigorosas y apasionadas que no se parecen a las de Pope, que pinta otra Heloísa, y que no retrata una pasión ardiente que todo lo desprecia, que todo lo confiesa, que de todo se acuerda con una delicia tal que avergonzaría al mayor mundano, pero que inundaba el corazón de una abadesa entre sepulcros, y las ateridas sombras y profundo retiro del religioso claustro. Pope quiso presentarnos una Heloísa de su tiempo, en el que el amor era ideal y caballeresco, y lo consiguió; pero siendo la verdad principalmente lo que agrada en un carácter histórico, y al paso que se admira a Pope se echa menos la verdadera Heloísa *Sit Medea ferox, io vaga, tristis Orestes,* y Aquiles *nihil arroget armis,* etc. Con todo es admirable esta Heloísa de Pope por su poesía, a la que no han igualado sus serviles imitadores sin exceptuar a Colardeau, tan ponderado por los de su nación.

Aunque era cáustico, su carácter se acomodaba a vivir con la grandeza, mas al cabo reconoció la necesidad de vivir independiente y para ello quiso aprovecharse de su merecida opinión. Para conseguir esto creyó el mejor medio dar una traducción de la *Iliada*

[2] *Eloisa to Abelard.* [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de Homero en verso inglés, aunque ya había una antigua en verso hexámetro latino. Comenzó por una suscripción que fue completa en corto tiempo: con ella aseguró una mediana independencia y concluyó su trabajo en cinco años, que corrieron desde 1725 hasta 1730. Pope no conocía profundamente la lengua griega, ni leía con frecuencia los autores de aquella nación en su texto; mas esto no le impidió el constituirse traductor como nuestro Villegas, que lo es de Anacreonte, y a quien se le hace la misma crítica. Homero tan primitivo, tan sencillo en su pensamientos, tan natural en sus expresiones que un espíritu exacto y justo le comprenderá más fácilmente que un erudito y profundo comentador, a quien acariciaron las musas: éste es el dictamen del célebre Johnson, perito en la materia; pero no lo sería el de nuestro Burgos, traductor de Horacio, que casi siempre perifrasea antes que traduce al encomiador de Augusto y su ministro Mecenas, de larga y liberal mano.

Gran boga y mérito tuvo la traducción de Pope; pero no era Homero como se lo indicó el célebre crítico Bentley,[3] era una obra gigantesca, en la que el ingenio de Pope había dado a la lengua inglesa claridad, pureza y una facilidad de caminar en poesía que hasta entonces no habían conocido sus antecesores.

Addison, autor de la tragedia *Catón*, famoso como hombre de estado, y luego como escritor periódico, sintió el vergonzoso estímulo de la envidia; y para disminuir el crédito de Pope, aprovechó el talento poético de un tal Mr. Tickell para que publicase el primer libro de la *Iliada* que, según todas las apariencias, era obra del mismo Addison; mas llegó tarde este envidioso manejo para que a pesar de sus enemigos minase el cimentado edificio

[3] Benthley, en la edición. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de la opinión de Pope; y el olvido recibió en sus brazos a Tickell y su *Iliada*, quedando sin embargo de sus defectos como traducción y como poema, si se quiere; y es hasta el presente habida y reputada como obra clásica en la literatura inglesa y de grande estima entre los extranjeros, aun entre los franceses.

A la *Iliada* siguió la *Odisea*, obra de muchos ingenios y por consiguiente desigual y sin las cualidades de que abundan la primera, que se leerá siempre con provecho, principalmente su discurso o sea prólogo con que finaliza su obra, que hace ver el fiasco de cien brazos, con quien había combatido en pelea a todo trance, aunque no era profundo helenista.

Pope hizo una edición de Shakespeare, que es poco estimada, precedida de un prólogo, escrito en 1723 ¿No conocería este gran crítico las bellezas del trágico? ¿No era bastante sensible para sentir la rabia y furor de Otelo, ni bastante profundo para desentrañar la filosofía de Jamble? Lo que es cierto que *non omnes possumus omnia,* y que es un consuelo para la humanidad literaria. Como poeta el carácter de Pope era elevado y muy difícil de contentar como literato: era agresor y no podían faltarle enemigos en la plebe literaria. Los tuvo a millares, y a todos presentó la batalla. Quiso vencerlos todos en una sola campaña, para conseguir su intento escribió su *Dunciada*, que es su mejor lauro de crítico poeta.

Detengámonos un poco sobre esta *Dunciada,* que tantas zozobras le costó a su autor: lo que servirá de lección a los jóvenes poetas que apliquen su numen a las reglas de la severa crítica. Oigámosle a él mismo. "En las misceláneas escritas en unión de Sir Wift se añadió un tratado sobre los Bathos o el Arte de hundirse en poesía. Sucedió que en uno



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de los capítulos de esta pieza se marcaron con letras por orden alfabéti co las diferentes clases de malos poetas, sin el propósito de señalar determinadas personas; pero era tal el número de *eminentes poetas* en este arte, que muchos tomaron a la letra para sí mismos lo que allí estaba escrito; todos se poseyeron de una violenta cólera que se manifestó en los periódicos, de quienes eran alquilones, descubriendo sus nombres, inventando calumnias y tratando a Pope de la manera mas cruel y sin miramiento alguno. A este ataque personal debía seguirse la defensa, y dio ocasión para escribir la *Dunciada* o el poema de los tontos, persuadiéndose el crítico que hacía un bien a la humanidad descubriendo el origen de esta peste, que tanto daño hace a los progresos del arte; designándolos con sus propios nombres como quien marca, para evitarlo, el lugar del contagio.

Ya se había extendido la impresión, que leían con risa el rey, la reina y los grandes, cuando se anunció el despacho de la obra. Un regimiento de autores asedió la imprenta: gritos, amenazas legales y hasta un formal combate se empleó para impedir la venta; pero los libreros y revendedores avaros hasta por las casas vecinas se proveyeron de bastantes ejemplares para burlar la furia de los *dunces.* Sátiras, epigramas, delaciones al Gobierno, calumnias sobre la moralidad del autor, caricaturas sobre sus deformidades personales, todo se puso en práctica, pero entre tanto Pope disfrutaba del placer de ver que en un tiempo en que el pueblo nada o poco leía de versos, se multiplicaban las ediciones del Asno y [ la Lechuza, viñetas de la obra, que llegaron hasta siete en solo el año de 1728. Este placer tuvo sus espinas por las apariencias de conjuración contra la vida del autor, quien logró inutilizar los tiros de sus enemigos hasta el de Candos, cuyo mal gusto censuró, aunque Lord, bajo el nombre de Timón en un pequeño poema sobre el gusto.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Obtenida un poco de calma, dio a luz en 1733 el *Ensayo sobre el hombre*, cuya idea capital comprendía el sistema del optimismo. Por esta obra fue conocido en Francia, y Voltaire pocos años después la combatió en sus poemas filosóficos: antes de esta publicación del patriarca de Fernei, aunque en Francia abundaban poetas y escritores prosistas, no había llegado aún el momento de raciocinar filosóficamente; la moral y la religión se enseñaban en versos elegantes y serios, y aun la prosa nada dejó desear en esta materia. No así los ingleses: el *Hamlet* del trágico inglés y otros personajes de sus piezas, emitieron pensamientos altos *y* profundos con ideas refinadas y de nueva creación. Pope quiso ser nuevo y siguió otra senda; y aunque en ella se manifestó libre y atinado, no se descubrió allí el pensador profundo *y* aquella escuela, en que el príncipe de Dinamarca decía a Horacio su amigo. "Entre el cielo y la tierra hay muchas cosas, que no las sueña la filosofía". Era metódico, elegante, pero no se veía marcada la huella del genio y de rigor robusto, su hermano. Él no creó los principios, eran los de Bolimgbroke; y lo que es mas, no había previsto las consecuencias. Con todo, su fama y su gloria estaban en su apogéo y hasta la reina quiso marcar su estimación honrándole con una crítica.

Esta gloria le deslumbró hasta tal punto que a pesar de los defectos, visibles al menos conocedor, él miró esta obra del *Ensayo del hombre* como su corona principal en el parnaso británico, y siendo el idioma latino el más general entre los literatos solicitó se hiciese una traducción en este idioma, no satisfecha su ambición con verse traducido en francés, en alemán y en italiano. Nuestro Cervantes quería brillar más como poeta cómico que como autor del ingenioso Hidalgo; y aunque él se jacta de no haber ensangrentado su



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

pluma, sus pocos rasgos sobre el académico de Argamasilla en el testamento de D. Quijote[4] indican bien que pertenecía también al *genus iracivile vatum.*

Pope quiso brillar en todos los géneros: escribió sátiras: tradujo algunas de Horacio: quiso escribir después de Dryden una oda a Santa Cecilia: escribió epístolas, varias odas en fin; menos el poema épico y la comedia y tragedia, todo lo probó: todo lo intentó, aspirado a ser genio universal; pero él había enseñado en su poema sobre la crítica

> Para una ciencia sólo el genio basta,
> Y al arte grande es el ingenio estrecho;
> Y aun en las artes en un ramo solo
> Confina al genio el limitado vuelo:
> Como un rey pierde su conquista toda
> Si a la vana ambición no pone freno;
> Que otros posean diferentes mandos,
> Tú en el que entiendas fijarás tu imperio.

Nuestro poeta olvidó este saludable precepto; y el lector imparcial hallará en la lectura de sus obras que su genio era eminente en la crítica. Si su *Dunciada* no tuviera por objeto personas que no merecían el examen de sus poesías y como Iriarte creyera que

> Mucho los honra quien los critica.[5]

Su obra sería el verdadero laurel de Pope; pero nadie lee ya la *Dunciada*, y sigue la crítica con los criticados el sendero del olvido; y sólo se admira la constancia de Pope en perseguir con tenacidad a unos fantasmas que se atrevían a poner sombras y lunares en el cuadro de su gloria poética.

Su correspondencia epistolar merece también que se haga mérito de ella. Era inmensa y duró hasta los últimos momentos de su vida. La hace interesante su estilo, propio

[4] Recuérdense los nombres de los académicos de Argamasilla que dedican versos al hidalgo (I, pp.607-611). [N. del e.]

[5] "Los honra mucho/ quien los critica" (Fábula LVII "El naturalista y las lagartijas", vv.72-73). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

suyo, la variedad de asuntos que en ella se tratan, y principalmente por hallarse en sus cartas estampado su carácter crítico, poético, literario y político, sus sentimientos de amistosa familiaridad, su pasión por los grandes, pero descubriéndonse siempre su insensibilidad natural y su poca facilidad en contraer amistades íntimas. Ni de sus correspondencias ni de sus obras no se puede descubrir si sintió la llama del amor, pero en sus testamentos y legados se echa de ver su alma agradecida.

De su correspondencia se hizo tanto aprecio que se hicierin varias impresiones furtivas, y sus enemigos con ella le causaron disgustos, publicando confianzas para denigrar su carácter moral, y tomando ocasión hasta para burlarse de sus deformidades corporales.

Después, sus mismos panegiristas eran enemigos disimulados, publicando horribles calumnias. Hace pocos años que el doctor Bowles publicó una nueva edición de Pope:[6] con lo que suscitó una terrible controversia. El editor, en una biografía que hizo mucho ruido, reveló algunas anécdotas que hacen poco honor a nuestro poeta hasta tratarle de calumniador el mismo que pretendía comentarle; concluyendo en que sus carta y sátiras que manifestaban que era hombre de corazón, poco bien quisto, y mucho menos franco en su trato.

Bowles no paró aquí: atacó el genio poético de Pope; la discusión se empeñó de tal manera que sostenía el editor que Pope era un plagiario y que era todo arte hasta en las cosas de mero y puro sentimiento. Campbell,[7] en su ensayo sobre la poesía inglesa, quiso defender a Pope, y sostuvo que la naturaleza está en todo aun en las obras del arte, y que

[6] William Lisle Bowles (1762-1850) publicó en 1806 una edición de la obra de Pope. [N. del e.]
[7] Campbel en la edición. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

valerse de ellas para embellecer, adornar y realzar la naturaleza, es imitarla; pues ella no sólo está en los campos floridos, ni en los sombríos , ni en los bosques, y que no era necesario ser botánico para ser poeta. Los que conozcan el carácter y estilo poético del defensor, principalmentle los que hayan leído sus dos mejores odas *O Lincler*, *When the sun was lous* y el canto griego que principia "Again to the batle Acaians" habrán también conocido el carácter y temple del genio de este moderno poeta, y que no dista mucho del de Pope, amoldado en la influencia de la época. Byron tomó parte de la disputa, pero sin grande extensión. Este poeta, discípulo del panteísta Shelley, no podía menos que sentir esta comunicación de la naturaleza con la poesía, como manifiestan sus obras y principalmente su *Childe Harold*, de manera que su poesía se resiente más del siglo antecedente que de aquel, en que vivía.

La cuestión no era si Pope había estudiado la naturaleza ¿y quién no la estudia poéticamente leyendo a Homero como lo leyó Pope? Lo necesario era saber si Pope en sus obras había simpatizado con la naturaleza, y poco quedará que resolver en la cuestion al imparcial que haya meditado su celebrada carta de Heloísa á Abelardo: y acaso se podría decir con razón de nuestro poeta lo que Dryden del cómico Ben Johnson, que vió la naturaleza con los anteojos de los libros y, no con la desnuda vista como la ven los verdaderos poetas, y como lo vio Shakespeare, Milton y otros del siglo XVII. ¿Viéronla así los del siglo XVIII? ¿Tuvo Pope la dulce melancolía y sensibilidad de aquellos? Ésta es la cuestión; Byron la resolvió por sus obras, que todas huelen al siglo anterior. Lo que falta



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

a Pope es filosofía profunda y sensibilidad verdadera. Sus poesías, como dice Bentley,[8] son *porrum sale.*

Tal fue Pope hasta su muerte, que la anunció una hidropesía de pecho, y aconteció a los cincuenta y seis años de su edad el 30 de mayo de 1744.

Los amantes de las letras sentirán tal vez la corta vida de un hombre de tal habilidad y talento; pero consuélense con su incapacidad para que se continuase. La constitución de Pope, naturalmente débil, a los diez años representaba un verdadero decrépito: su estatura era tan pequeña que en las mesas de sus amigos era necesario añadir alguna cosa que levantase su asiento: su persona de tal manera contrahecha, que por muchos años no fue capaz de ir al lecho, levantarse, vestirse y desnudarse sin el auxilio de otras personas. Esta debilidad lle obligó a usar corsés y chalecos estrechamente abrochados al cuerpo; y para conservar calor en la temperatura ordinaria tenía una camisa de pieles junto a la carne, chalecos de franela y medias hasta tres pares.

Su talla era de cuatro pies; pero con la fisonomía de un hombre inteligente, sus ojos vivos y penetrantes anunciaban su ingenio y capacidad. Cuando se vestía de negro con espada y peluca blonda, según la usanza de aquel tiempo, tenía el aire y porte de un genil hombre de la época.

Era naturalmente callado. Hombres hay que el conversar es la mitad de su vida: para Pope era un descanso de sus trabajos literarios. Así lo dice Johnson, el que amaba el

[8] Bentlei en la edición. Richard Bentley (1662-1742) mantuvo querellas de tipo académico; autor de una edición del *Paraíso Perdido,* probablemente este juicio está contenido en su correspondencia, publicada en Londres en 1807 bajo el título *Rich. Bentleii et doctorum virorum Epistolæ partim mutuæ, novis additamentis et God. Hermanni dissertatione de Bentleio ejusque edit. Terentii auxit Friedemann.* [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

conversar para tomar aliento de sus tareas, que abatían su espíritu y su fuerza. Pope convertía la conversación en teatro escogido, donde reposaba el alma conservando todo su resorte y tensión. La conversación de Pope la representan sus libros en su poético lenguaje, sus máximas poéticas, y la agudeza de su ingenio, que no se embotaba; así lo manifiestan los fragmentos que nos con- serva su amigo Spenser. Era familiar, pero siempre manifestando su talento, su delicadeza y finura, y un profundo conocimiento de la humanidad. Esta delicadeza y etiqueta le obligó a dejar plantado en el salón á Voltaire, que le visitó estando en Londres; la demasiada familiaridad del patriarca de Feruei humillaba la superioridad de carácter de que estaba per- suadido el orgulloso inglés, en quien se conservaban aun restos aristocráticos de familias. del trato con la primera grandeza.

Y ¿ cuál sería el carácter del diálogo y conversación de Pope con lady Montague, a quien tanto agradaban las escenas del serrallo? ¿ Sería también su lenguaje literario? ¿Sería esta amistad de la naturaleza de los silfos, sin que se mezclase en él la naturaleza del amor y lo convirtió no su corazón sino su entendimiento en Tántalo de esta dulce pasión? Los curiosos resolverán esta cuestión leyendo su correspondencia y enterándose de anécdotas que nada importan al propósito de este resumen puramente crítico literario.

La mayor alabanza de Pope acaso la forma su fortaleza en los últimos momentos de su existencia; fue la de un cristiano el más resignado. Preguntado por Mr. Hooke si quería morir como murieron sus padres, respondió dándole gracias por el feliz recuerdo, y al llegar el sacerdote con el Santo Viático, a pesar del estado a que le había reducido su enfermedad, quiso saltar de la cama para recibirle de pie en su cuarto, para probar la gran reverencia y respeto con que trataba la ceremonia.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Así vivió, así trabajó y así murió el gran poeta del augustano siglo de la gran Bretaña.

Enero 29 de 1851.

*Los que quieran más amplio conocimiento de la vida de Pope, consulten las memorias de su vida escritas por el Rev. G. Croly L. L. D. F. .1. Edic. de Valpy año de 1835.*

Al S[EÑOR]. D[ON]. MANUEL J[OSÉ]. DE QUINTANA, SENADOR DEL REINO, SU ANTIGUO ADMIRADOR

G. A.

Dulce est decipere in loco.

Horat.

Años y saber olvida
¡De las musas ornamento!
Y ríe por un momento.
Que es dulce engañar la vida:
Ríe, que á reír convida
Pope y su mal traductor
Y aun que en crítico rigor
No te iguale el venusino,
Ríe, cual Jove divino,
Para que calle el censor.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## ARGUMENTO DE ESTE POEMA

Spense, literato inglés y amigo de Pope, cuenta el hecho conocido de la misma boca del autor. El robo de un rizo de miss Arabella Fermor,[9] ejecutado por Lord Petre, prendado de las gracias de esta dama; lo tomó como asunto muy serio la familia de la agraciada y promovió disgustos entre ambas familias y dio ocasion a grandes debates entre los partidarios de una y otra. Carylll,[10] común amigo, creyó medio eficaz de pacificación que Pope escribiese un poema sobre este asunto al parecer poco apropósito para que brillase la musa del joven Pope, que ya sentía toda la fuerza de su genio poético. Caryll consiguió su intento; hombre de corte y mediano literato restableció la paz con todos los miembros de las familias, menos Sir Jorge Browon, que siguió colérico y lo era por carácter con el *ira stulti* de Salomón, ya no podía sufrir que Lord Plume, que sin duda era su retrato, háblase de una manera tan disparatada; pero el retrato era idéntico.

Los críticos, que eran muchos enemigos del autor, hallaron en este poema una sangrienta censura de la religión, gobierno, reina y ministros y de cuantas personas influyentes entonces existían. Para construir su intento formaron una extensa clave de su inteligencia y aplicación, llegando la osadía de estos críticos a pedir al Parlamento se

[9] Frencort, en la edición. [N. del e.]
[10] Caryll, en la edición. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

recogiese el poema como libelo famoso. Pope se vengó altamente de su *Dunciada* y otras obras. Los gritos de estos críticos han pasado; pero no la infamia de su malevolencia que vencerá los siglos, pero no servirá de ejemplo a los calumniadores.

Aunque este poema tiene modelos de Petronio, en *La secchia rapita* de Tassoni,[11] en la *Mamantile requistato* de Lorenzo Lippi,[12] Gargantúas y aun en el *Lutrin*[13] y en el romance del *Conde Gabalis* del Abate Villars,[14] que le acarreó el asesinato, con todo y a pesar de los críticos franceses, que son más críticos que poetas, esta graciosa bagatela de Pope es una de las produceiolles más bellas de la musa inglesa.

Los italianos, príncipe Conti, el abate Conti y el modenés Ragoni lo ban traducido en su idioma; en francés y en prosa el abate Renel; mas no tengo noticia de traducción castellana: y extraño mucho que el S[eño]r. Tapia, mi antiguo amigo y traductor de la mejor obra de Dryden y que tiene muchos puntos de contacto con el genio de Pope, no haya regalado a su nación con estos nadas que divierten y que distraen al corazón de las congojas, que causan los sangrientos dramas, y de tantas poeías sagradas y profanas que no huelen ni a Garcilaso, ni a León, ni a Herrera y otros, que pronto, si no se para el torrente no servirán sino en las tiendas de especieros. Sólo recuerdo que nuestro Noroña pudo haber

[11] *Sechia;* Tartoni, en la edición. Alessandro Tassoni (1565-1635). Es un famoso poema heroico-cómico. [N. del e.]

[12] Lorenzo Lippi (1606-1664). Se trata de un poema burlesco. [N. del e.]

[13] El famoso poema heroico-cómico de Boileau. [N. del e.]

[14] El abate Nicolás de Montfraucon de Villars (1635-1673). De su poema *Le Comte de Gabalis ou entretiens sur les sciences secretes* (1670) escribe Pope en su dedicatoria a Fermor: "is so like a novel that many of the fair sex have read it for one by mistake". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

tenido presente el rizo robado en su *Quicaida*, pero serán siempre su mejor lauro sus odas: "La Discordia levanta su cabeza"[15] y "Dichoso aquel que libre de cuidados"[16], etc.

Dice Pope que su trabajo fue la obra de catorce días; yo no lo dudo de su gran facilidad y de la fuerza juvenil en que se hallaba: el traductor fue por su destino y circunstancias sólo podía emplear dos horas y media en este solaz que ha prolongado su vida hasta setenta y cinco años bien cumplidos bajo del gorro, concluyó su tarea en quince días. Señor lector, no hay que reírse, ni recuerde V[sted]. la fábula de mi paisano Iriarte de la araña y la oruga, "Así sale ello". ¡Crítico, haz mejor! y pronto, que el sepulcro me llama; yo quisiera verte luchar con el corcobado, inglés, con su corazón de insensibilidad natural y con su lengua de hacha escocesa; que si viviera y viese nuestros trabajos, nos pondrían CUAL NO DIGAN DUEÑAS.

[Las] Palmas de Gran Canaria, 24 de Octubre de 1850.

[15] Se trata de la oda "A la paz entre España y Francia" del conde de Noroña. [N. del e.]

[16] Una vez más parece que el doctoral escribe los versos de memoria; se trata de la Oda I de las "Odas al coronel del Regimiento de la Posma", de tipo satírico. El poema comienza: "¡Feliz aquel, que lejos de cuidados". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# LOS BESOS DE JUAN SEGUNDO[1]

## Vida de Juan Segundo

El traductor de estos besos de Juan Segundo, habiendo leído la versión hecha por el Conde Mirabeau[2] en prosa francesa de Catulo, Tibulo, Persio y otros eróticos latinos, puede asegurar que en todas las librerías de Madrid, Sevilla y Cádiz, no encontró el original latino de este autor, y lo que es más aunque es dueño de dos colecciones completas, una impresa en Londres y otra en Holanda, ha corrido la desgracia de los poetas latinos del siglo XVI. Aún es más particular que en varios diccionarios de hombres ilustres no se hace indicación de la obra sin detallarla, celebrando a algunos imitadores, pero guardando el mismo silencio, hasta que en el año de 1853 llegó a mis manos una traducción con el texto latino y varias notas de Mr. Michel Lorauy, impresa en París en 1812, sus odas y elegías hasta las solemnes.

El tal Mr. Michel era inspector de la Librería de Francia el año en que dio a la luz su traducción.

[1] Los Besos de Juan 2º. Traducidos del latín por D. Graciliano Afonso. Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias. Mayo 6 de 1853, p.19.

[2] *Élegies de Tibulle, suivies des Baisers de Jean Second par Mirabeau,* Tours, l'an 3 de l'Ére Républicane, 2 vols. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Hay circunstancias en el actual traductor que parecen haber alejado para siempre de su presencia los *Besos* de Juan Segundo[3] porque, aunque aficionado a la poesía y haber escrito el año [18]37 una bagatela titulada *El Beso de Abibina*, la inteligencia que necesitaba esta traducción, la medianía de su musa y sobre todo la edad de 78 años, debían lanzar de sus manos la obra de Juan Segundo. Casi toda la antigua afición, o más bien, el poder del hábito, que es otra naturaleza, ha vencido, y se ha hecho la traducción, la que juzgará el lector imparcial a quien tal vez será desconocido, como a mí lo era, Juan Segundo; tendrá el placer de ejercer el arte crítico, y aunque se diga bajo *turpe senex miles, turpe senilis amor*, y más alto dirá los ojos siempre son niños, o recordará los ancianos de la Iliada cuando pasaba Helena y borrará de su memoria la aventura de Susana.

Juan Segundo nació en el Haya en 1511. Su padre, sabio jurisconsulto, había ejercido la alta magistratura en Holanda; destinaba a su hijo al foro y le envió a estudiar a Bourges bajo la dirección del célebre Alciat. Su maestro reconoció la fuerza de su talento; sus manos le dieron la borla de Doctor, llevando a su patria la amistad y el aprecio de todos los hombres sabios que le habían conocido en Francia; era apasionado por los viajes, pero tenía una rémora que le encadenaba en un lugar para entregarse a la poesía su delirio y como en España era esta misma enfermedad general, no dudó ser secretario del Arzobispo de Toledo y aun Carlos V deseó tenerle cerca de su persona y lo llevó a la expedición de Túnez en 1534, y después le encargó una comisión delicada en la corte de Roma. Bien pronto conoció que el clima meridional de la Península era contrario a su salud y de tal

[3] En la edición, 2°. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

manera influyó que volvió a Flandes con una enfermedad mortal, en donde murió el 8 de octubre de 1536, esto es, antes de los 25 años de edad.

Si se considera que además de la ciencia del Derecho poseía un talento particular para la pintura y escultura difícil es concebir cómo en esta edad y en medio de las ocupaciones de una vida activa y con un carácter sumamente erótico entregado al comercio de las mujeres que amaba apasionadamente, haya tenido el tiempo necesario para escribir un gran número de obras que llevan el sello de la inteligencia y de la madurez. Juan Segundo es en verdad uno de estos fenómenos raros que no puede explicarse por las fuerzas ordinarias de la naturaleza, mayormente uniendo la gracia de una bella figura y amabilidad a sus grandes talentos. Tuvo seis hermanos la mayor parte poetas y sabios y la amistad fraternal en mas alto grado los unía; una hermana, que era religiosa, ha dejado versos latinos cuyo mérito ha justificado la imparcialidad de su hermano. El que lea a Juan 2º hallará que Horacio, Tibulo, Ovidio, Catulo y Propercio eran sus amigos íntimos, y que en ellos hacia excursiones como en terreno propio.

Uno de sus traductores, Mr. Tissot, observa que la mayor parte de los sabios y poetas de este tiempo han manifestado una flexibilidad maravillosa de talento que desmiente por su fina educación aunque acusado de pedantismo. Vemos a Andrés Alciat,[4] profesor de Bourges y en Pavia, senador de Milán, quien hizo en obsequio de Juan Segundo el epigrama siguiente:

Extremum si post to dulcia basia finem
Neaera concessit tibi:

[4] Andre Alciat o Alciati (1492-1550), jurisconsulto italiano; fue autor de unos epigramas latinos (*Epigrammata selecta ex Anthologia latina)*. Sus *Emblemata* contaron con varias ediciones en el XVI y XV. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Quin illud potius celebras? Nortesque beatas
Ab alta tollis sidera?
Si non concessit, sed adhuc tua messis in herba est:
Quo tot cataglottismata?
O segnem Veneris tyronem et perdere dignum
Quae jam recepit praemis!

Teodoro Bessa, célebre teólogo y controversista, columna del Calvinismo, escribió también su *Juvenilia* con la misma pluma con que luchaba con Roma y no se desdeñó de hacer un pomposo elogio del malhadado Juan Segundo con el epigrama siguiente:

Excelsum seu condit Epos, magnique Maronis
Luminibus officeret studet:
Sive leves elegos alternaque carmina, raptus
Nasonis impetu, cabuit.
Sive lyram variis sic aptat cantibus ut se
Victum erubescat Pindarus:
Sive jocos blandosque sales Epigrammata miscet,
Clara invidente Bibili
Unus quatuor haec sic praestitit ille secundus
Secundus ut sit nemini.

La Inquisición y Fernando V, Torquemada y el más terrible de todos, el cardenal de Cisneros, eran la barrera impenetrable para este género de literatura contentándose este fárrago de teología con llamarlos pedantes, sin excluir a Erasmo, quien escribió su elogio en el *De la locura.*



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# BREVE DISCURSO SOBRE LA POESÍA ANACREÓNTICA

1. Muchos literatos españoles han tratado larga y sabiamente sobre la poesía lírica, su origen, su objeto y estilo, y en casi todos sus discursos brillan reflexiones sobresalientes acerca de esta bellísima materia. Pero no recuerdo haber leído ningún idioma, ni en latín, italiano, inglés, portugués, francés, ni aun en el *Curso de Literatura* de La Harpe, o español un examen particular sobre este género de poesía que abrazare cuanto cuanto perteneciera a este ramo de la poesía lírica que a todos agrada, que todos quieren imitar y que después de la décima y la copla es el versículo por donde todos los principiantes empiezan sus penosos trabajos en las sendas del Parnaso.

2. Los aficionados a este género de poesía se deshacen en elogios sobre la dulzura, sencillez, gracia y encanto característico del poeta Teos, el instinto les marca y señala los objetos que pueden servir a la anacreóntica y por torpes que sean han de recordar los célebres versos de Horacio, que también fue su grande imitador, cuando dice en su *Arte poética*:

> Musa dedit fidibus divos, purosque deorum
> Et pugilem victorem, et equum certamine primum
> Et juvenum curas, et libera vina referre,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

que traduce nuestro Burgos:

> Noble Musa al laúd sonoro encarga
> Los númenes cantar, y su progenie.
> El fuerte atleta y el bridón que alcanza
> De la carrera el premio glorioso
> Y placeres de Baco y de amor ansias.

Cómo se celebran los dioses nos lo mostró Píndaro y los demás objetos de la sublime poesía lírica con un ejemplo. Pero Horacio, que marca los estilos de todo género de poesía, no dejó en la juventud una regla fija, según la cual cantarse pudieran los amores de la juventud florida y los placeres del alegre, hasta Anacreonte no se había hallado un modelo particular para este género de poesía. Y marca esta distinción el observar que los mismos objetos de amor y delicias del dios de las viñas han sido cantados por otros poetas con prodigalidad sin que nadie hasta ahora se atreviera a llamar sus poesías anacreónticas, ni clasificarlas entre *et juvenum curas*, *et libera vina*[1] del favorito epicúreo de Mecenas. Aun puede admitirse que, sin embargo, de la poesía de siete u ocho sílabas de que usamos en las que nosotros graduamos de verdaderas anacreónticas, sin embargo, este mismo metro usan para otras materias los poetas, y el gran Lope de Vega lo usa con su "Barquilla" cuyo colorido es el de la elegía, y no faltan poetas que lo han empleado en la sátira y nuestro Meléndez lo levantó hasta el trono de la divinidad.

3. Sin ser en este verso se canta la hermosura, el amor, el vino, los requiebros de la paloma, los retozos del céfiro como lo hacen los poetas de idilios y de églogas pastoriles, que nada

[1] Todas las citas que aparecen en latín en el texto pertenecen al *Arte poética* de Horacio. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

tienen que ver con los retozos de Anacreonte. Pues ¿cuál es el sello que debe distinguir el tono de la cuerda que deben pulsar los que cantan *et juvenum curas et libera vina* que tanto nos deleita y que ponen en combustión al mismo hielo de la vejez?

4. Los rígidos moralistas hacen más difícil aún la decisión de esta materia, pues si la poesía lírica debe tener siempre un objeto moral encaminado a persuadir la virtud, ¿cuál puede persuadir el viejo de Teos con sus lindísimos versos? Abandono, negligencia, embriaguez, convites en regla, amores sin término con otras inclinaciones y propensiones que serán siempre siempre reprobadas por rígidos moralistas que según sus dictámenes verían con gusto convertido el mundo en un verdadero convento de Capuchinos. Mas, para consuelo de los defensores de Anacreonte, hallamos rígidos cristianos que han sabido distinguir su estilo, y que los han leído e imitado confesando que es verdaderamente inimitable. No hay que excluir de estos apasionados de Anacreonte hombres de la más alta probidad. San Gregorio Nacianceno lo leía y lo imitaba, usando de su estilo y metro para persuadir la virtud y celebrar objetos religiosos (véase la edición de París de los PP. de San Mauro). Dos discípulos que leían con frecuencia los ejercicios de San Ignacio, Carlos Aquino, que floreció en 1701, y Patriñano en su *Anacreón recantado* y *Anacreón cristiano*, aunque obras de gusto ridículo y detestable, prueban bien que conocían la fuerza de la persuasión del estilo de Anacreonte, pues querían hacerle cantar un himno en cada festividad como pudiera hacerlo San Prudencio celebrando a Baco y al Amor.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

5. Horacio se jacta de haber sido el primero que imitó la Musa eolia y puede verse el largo catálogo que presentan las imitaciones en sus odas. Escalígero quiere ser su rival en latín; Bernardo Tasso, a quien siguen Chiabrera con ventaja y todos los poetas de aquella nación en los siglos XVII, XVIII y XIX; en Francia, Lafosse, Lafare,[2] Chaulieu[3] y, en nuestros días, San Victor y Vessier; en inglés, Adisson, Johnson y últimamente Anacreon Moore, que ha formado un nuevo Anacreón con el traje y manera del Norte que le han granjeado en su país el renombre de Anacreon Moore.

6. Entre nuestros españoles, aunque habían cantado el amor y sus placeres el marqués de Santillana, Garcilaso y Boscán con otros, pero el tono de la cuerda de Anacreón nadie lo tocó, sino Villegas, su traductor, y con tal maestría que parece que esta clase de versos y sus objetos propios (*et juvenum curas et libera vina*) eran los únicos en donde se manifestaba poeta. Sus versos largos los llama insufribles el Duque de Rivas. Ninguno otro hasta Cadalso, Iglesias y después Meléndez, se hicieron imitadores de nuestro tegano [teyano]; este último, sobre todo, es quien puede decirse (según la opinión de sus apasionados) que si Anacreonte hablara español, escribiría como Meléndez.

7. Antes que Homero escribiese su Iliada y Odisea nadie había marcado las reglas con las que debía escribirse el poema épico; el grande Aristóteles tomó a su cargo esta empresa y después de grandes y profundas reflexiones dejó en su *Poética* plantada, la obra mayor que

[2] La Fare, en la edición. Anne Louis Henri de Lafare (1752-1829). [N. del e.]
[3] Guillaume Amfrye de Chaulieu (1639-1729). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

puede emprender

el ingenio humano. Una acción ejecutada por una persona ilustre, variada con caracteres diferentes pero internas relaciones a la principal, caracteres variados, con estilo diferente y propio, ideas morales que cautiven el corazón, ilustrando el entendimiento; todo esto es obra del filósofo de Estagira. Lo mismo ha acontecido respecto de las variedades del poema y cupo igual suerte a la anacreóntica, y si ninguno de los poetas griegos había hecho una colección de poesías de este género, que sirviendo de modelo con su estilo particular, propio suyo para estudiarlo como Homero en la epopeya, el viejo de Teos nos ha dejado este modelo que deben estudiar continuamente sus imitadores y traductores para distinguir de una manera inequívoca el genio particular que le constituye.

8. Los críticos y poetas modernos tampoco han adelantado ideas fijas y terminantes sobre la oda anacreóntica. El s[eño]r. d[on] José Manuel de Quintana en su "Introducción" a la colección de las *Poesías selectas castellanas,*[4] habla de paso de la anacreóntica cuando decide sobre el mérito de nuestro Villegas:

> Discípulo del menor Argensola fue Villegas, que si al talento natural hubiese hermanado el juicio y sensatez de su maestro, nada dejara que desear en los géneros que cultivó. El fue el primero que hizo conocer entre nosotros la anacreóntica; y a pesar de sus defectos, sus cantinelas y monostrofas se leen todavía con agrado, y quedan grabadas en la memoria de la juventud. La causa de esto es que en ello hay vivacidad, ligereza, gracia y cadencia, que son las prendas características del género a que pertenecen, y halagan a un mismo tiempo la imaginación y el oído. Sus versos grandes no han tenido la misma aceptación, y es que la facilidad, el número y la erudición no compensan en ellos el desagrado que causan la afectación, la pedantería, la falta calor y entusiasmo, las trasposiciones violentas, las locuciones viciosas, en fin, los retruécanos y antítesis pueriles de que abundan.

[4] *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días. Recogidas y ordenadas por ...* Madrid. Por Gómez Fuentenebro y Compañía, 1807 (3 vols.). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

9. Siguió el de Hermosilla en su arte de hablar y escribir en prosa y verso,[5] y consideró más determinante la materia, y el tomo II de su citada obra, p. 151, dice:

> Los latinos escribieron composiciones rigurosamente anacreónticas; tales son algunas de Catulo que malamente se titulan epigramas, y varias odas de Horacio; pero ellos no emplearon el mismo metro que Anacreonte; nosotros hemos logrado imitarle bastante bien en nuestros romancesde siete sílabas y aun de ocho asonantando, que corresponde en el número de sílabas al de Anacreonte. Pero como los griegos no conocieron la rima, los versos de todos sus poetas y en todas composiciones, si bien estaban sujetas a las reglas del verso de que usaban, sus composiciones estaban sueltas y libres, sin alguna especie de asonancia ni consonancia, a no ser puramente casual. Los italianos emplean también en sus anacreónticas versos cortos de varias medidas; pero el romance asonantado de siete u ocho sílabas les es enteramente desconocido.

Los maestros del arte han puesto gran cuidado en distinguir el tono de la anacreóntica de todos los demás géneros de poesías cortas. Martínez de la Rosa en su *Poética,*[6] canto IV, dice:

¡Con qué diverso tono
De Anacreón la lira
Placeres sólo canta,
Tan sólo amor espira!

Ya el néctar de Lico
Celebra en son festivo.
Y sigue nuestra planta
Su canto alegre y vivo.

Ya expresa con dulzura
De amor los falsos bienes,
Su gozo y su ventura,
Sus ansias y desdenes.

Los asuntos anacreónticos son relativos a los inocentes placeres y honestos recreos, todos compatibles con la moral severa y serias ocupaciones de la vida social, pero deben ser siempre alegres, festivos, joviales, sin que impidan la unión de máximas morales breves

[5] José GÓMEZ HERMOSILLA: *Arte de hablar en prosa y verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826. [N. del e.]

[6] Francisco MARTÍNEZ DE LA ROSA: *Poética*, Imprenta de Guasp, Palma, 1831. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

y cortas que quedan fijas en la memoria. El estilo ha de ser vivo, ligero, fácil, sencillo y sin adornos incompatibles con la materia. La composición debe ser corta, breve, y aun parece larga la "Oda de la palomita" cuando se compara con las demás de Anacreonte. Un cuento hijo de un pensamiento fino y delicado es materia muy propia para este género de poesía. Los retratos de Batilo y de su amante, el amor perdido, su prisión por las Musas y otras, aunque raras, deben servirle de pauta a los jóvenes que amen este género de poesía. Compárese con estas reglas el gran número que la mayor parte de los poetas llama anacreónticas, tan separadas de su objeto y estilo. Yo aconsejaría a los que aman este género de composiciones, no sólo Anacreonte, sino tambien las Odas 27, 30 y 38 del Libro 1 de Horacio y los 11 y 12 del Libro 2 y otras que el gusto ejercitado hará mirar como tales al joven poeta que quiera tornarse anacreóntico; y no dejaré de advertir al que lea estas odas traducidas por nuestro Burgos, que echara de ver que es tal la belleza de estas odas que ha tenido el poder de variar el estilo seco y duro del traductor de Horacio en blando y fácil imitador de nuestro Villegas.

¿Pueden ser satíricas las anacreónticas? Parece que gente alegre y entretenida, inspirada por Baco puede tornar satíricas estas fáciles y alegres canciones, pero la sátira siempre inspira guerra, discordia, y tal vez ellas fueron las que inspiraron a los Centauros sus terribles combates con Hércules y otros convidados que tan mal éxito tuvieron para estos determinados bebedores. Tampoco debo omitir el advertir a los poetas anacreónticos la observación que hace Hermosilla en su *Arte de escribir bien en prosa y verso*:

> Lo que sobre todo deben hacer los poetas líricos españoles es leer y estudiar mucho los italianos, que han sido, son todavía, y acaso serán siempre, los maestros en todo género de composición que tenga algo de cantable. En ellas aprenderán a combinar de mil maneras nuevas e ingeniosas las estrofillas de nuestros romancillos, ya mezclando versos de diferentes medidas, ya alternando los acosonantados con los que no lo sean, y los esdrújulos con los agudos y llanos.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

¿Tienen los franceses poesía anacreóntica? Quien leyere a Berang er y las Cenas de Momo acaso podrá estar inclinado a creerlo; pero bien meditado resulta que si Meléndez dio al romance de ocho sílabas toda la dignidad de la oda, Beranger convirtió sus canciones en odas llenas de sublimidad y grandeza; con todo, hay traductores bastante felices en las odas de Anacreonte. En italiano hay seis o más traducciones; en inglés, la de Bourne y la Moore, que ha adquirido el nombre de Anacreonte inglés, acompañada de su riquísimo comentario, pero arrebatado de entusiasmo, se puede decir que formó un Anacreonte nuevo que leerán siempre con el mismo interés los poetas de la nación inglesa. Nosotros no carecemos de traductores de Anacreón; fue el primero Villegas, le siguió Romanillos;[7] y antes, los jóvenes Zeladas [o Teladas], Castillo y Conde.[8] Todos con más o menos felicidad, como puede verse comparando las respectivas odas unas con otras, que será la principal lección útil que podrá sacar el crítico lector de esta obra .

La pluma se me caería de la mano antes de concluir si no pidiera perdón con Góngora, Lope de Vega y tantos eclesiásticos condecorados con dignidades, que han empleado su tiempo (como dicen dos rigoristas) en traducir y componer poesías de esta especie, y no olvidaré jamás que un canónigo del año de Fernando VII y que compuso, siendo cura de Móstoles, romances en su elogio tan sonoros, adecuados y dignos de su musa como los órganos de aquella parroquia que se atrevió a reprehenderme de la gran cuenta que tendría que dar al Altísimo por pasar algunos momentos dedicado a las inspiraciones de las Musas; y yo, para corregirme, le respondí con el siguiente soneto, por

[7] Ranz Romanillos. [N. del e.]

[8] *Poesías de Anacreón, Teócrito, Bion y Mosco, traducidas del griego por José Antonio Conde.* Madrid, Oficina de Benito Cano, 1796. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

consolarle de la aflicción que le había causado la muerte de la hermana de caridad, la Sra. Ferran[di]s, cuya memoria hará siempre derramar lágrimas a los amigos de los pobres, y que vivirá mientras exista en Las Palmas imitadores de su cristiano y ardiente celo:

SONETO

¿Quién eres, que me asustas al mirarte,
Vestido de gloriosos resplandores,
Y delicias me causas y temores?
¿Eres hijo de Dios para adorarte?

Y soy Vicente a Paulo: a consolarte
Y decirte me envían tus amores.
Que pronto pasarán esos Dolores
Y sin velo mortal podrá abrazarte.

Así hablando me asiera de la mano
Y al cielo me arrebata en raudo vuelo,
Mostrándome en su solio soberano

A la que fue de caridad modelo,
A la discreta, al corazón cristiano,
Del infeliz el maternal consuelo.

Y al ver mi desconsuelo
Mi Agustina, mi amor, mi luz, mi estrella,
Por poco no me deja allá con ella.

Jóvenes anacreónticos: si leéis esta traducción y sus notas, si observáis lo que está marcado con letra bastardilla, echaréis [de] menos o poesía o estilo. Concluyo encargándoos que sea Meléndez vuestro guía; corregir con los poetas modernos y rigurosos las faltas que en estos observeis; pero estad seguros que nada encontraréis mejor que lo que él ha dejado para vuestra instrucción. A Cadalso y a Iglesias les falta este tono característico de la musa anacreóntica. La experiencia os lo hará ver.

Las Palmas de Gran Canaria, diciembre, 30 de 1854.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

## *LA ENEIDA*

### Advertencia al lector.

La buena crítica impone al lector la obligación de leer el prólogo, o sea introducción a la obra, para que pueda juzgar, cuál es el verdadero fin que se propone el autor. Al que le toque la suerte de leer esta traducción de la Eneida de Virgilio en verso endecasílabo; querrá saber la razón porque se publica al presente, cuando existen los cuatro primeros libros traducidos en verso también endecasílabo por D. Tomás de Iriarte, y en verso suelto y en octavas rimas la de Gregorio Hernández de Velasco. La razón es ésta.

En el año 1838, traje de América, donde permanecí 18 años emigrado por la causa de la libertad,[1] una traducción de la *Eneida* en prosa con notas, para la instrucción de la juventud canaria. Pero en aquel tiempo, fue imposible darla a la prensa, porque entonces ni podía haber clérigos, ni se pagaba al clero existente, que iba concluyendo como por inanición. Llegó el momento del actual concordato, y cuando creí que con los nuevos nombramientos sobrara tiempo para verificar la impresión dicha, hallé que al dar un abrazo de enhorabuena al deán nuevamente nombrado D[octo]r. D[on]. Nicolás de Calzadilla,[2] quedó admirado de verme en sana salud; y mucho más, noticioso de cuanto había trabajado durante la miseria de operarios en la Iglesia Catedral, y durante el cólera. Yo había quedado estacionario en mi destino de Doctoral (fácil es adivinar la causa habiendo sido Diputado

[1] La cifra es inexacta: permaneció en América 15 años. [N. del e.]

[2] Nicolás Tomás de Calzadilla y García de la Cruz (1807-1891) fue nombrado deán de la Catedral de Las Palmas en agosto de 1852. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de las Cortes de 1822 y comprendido en el infame nombre de amnistía), porque el Gobierno se hallaba persuadido de que un ataque de perlesía me tenía postrado en cama poco menos que insensato. Pero yo, que como tal Diputado de aquella época, jamás había vestido el escapulario de pretendiente, oí esto con mi ordinaria indiferencia, contentándome con desmentir con mi conducta las palabras falaces y mentidas de los *Caritativos Eclesiásticos* que me hacían la guerra a salva mano.[3] Entonces recurrí a mi auxilio ordinario de la lectura, y al cumplimiento de mi obligación; y curioso de ver el estado de mi *Eneida* prosaica, que ocurrió en 25 de junio de 1853, después de haber leído dos o tres hojas, mi primer pensamiento fue: *Veamos si anda la noria el perro.* Palabras de mi paisano Iriarte en su fábula 29, *El gozque y el macho de noria.*[4] Porque, en efecto, 78 años no anunciaban ciertamente más que la fuerza de un miserable gozquejo, para mover la pesada rueda de una noria. Y por diversión, o más bien, para burlarme de mí mismo, puse en verso el libro primero y, leído a mi amigo el licenciado D[on]. Bartolomé Martínez y familia, aficionada a la poesía y literatura, me persuadieron, que aunque no fuese para imprimirla, continuase la repetida traducción. El resultado fue que por consecuencia de mi carácter emprendí con tanto ardor mi tarea que, a pesar de una molesta hinchazón de pies, el 24 de octubre del mismo año quedó concluida enteramente la obra, sin que me aterrase otro espectáculo que el de la imagen de la muerte, compañera inseparable de la vejez. Y sin cesar, me repetía una estrofa de cierta Oda que hice a la misma muerte, en mi emigración a Trinidad de Barlovento, el año de 1837.[5]

[3] Entre ellos Pedro de la Fuente; véase en este tomo el soneto que le dedicaría a su muerte (p.466). [N. del e.]

[4] v.52: "que no ande la noria el perro". [N. del e.]

[5] Véase en el Tomo II, pp.104-111. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

*No el pecho hiela con horror y espanto*
*Tu descarnado y albicante espectro;*
*Ni esa férrea corona mal sentada,*
*Menos de ébano el cetro,*
*Ni el dardo que destila sangre y llanto;*
*Ni tu pálida corte malhadada,*
*De la vejez cansada,*
*Con paso desigual la fiebre ardiente;*
*Parálisis que arrastra media vida,*
*Hidropesía hinchada;*
*La convulsión los brazos retorciendo,*
*El contagio callado,*
*Celos, Discordia y Ambición rugiendo;*
*Y de tu imperio cruel Heraldo alado*
*El tiempo destructor jamás cansado.*

Y viendo que nada de esta comitiva me atañía por entonces, y ni yo me lo persuadía, ni nadie lo creía, habiendo sido párroco, maestro de escuela de niños ingleses, franceses y españoles, y arquitecto de una Iglesia que me consintió fabricar el Gobierno Inglés para los súbditos católicos, y siempre pobre; leí por conclusión toda entera y repetida la fábula literaria de nuestro mencionado Iriarte, *El pollo y los dos gallos.*[6]

*Quien se meta en contienda,*
*Verbigracia de asunto literario,*
*A los años no atienda*
*Sino a la habilidad de su adversario.*

Lector, poco me importa que al acabar de leer la obra digas: Este pobre viejo chochea; las Musas no halagan a viejos poetas... Perdone V., caballero, dos palabritas: 90 años tenía Sófocles cuando produjo el Edipo, que hizo callar en el Senado de Atenas a sus ingratos hijos que querían privarle de la administración de sus bienes, por su avanzada edad. Si está el ejemplo mal aplicado, ríete, lector mío, y puedes hacerlo cuantas veces se te antoje; pero ten entendido, que esta causa es la tuya, y debes defenderla pena la vida;

[6] Recuérdese el proverbio que precede a la fábula XLVI: "No ha de considerarse en un autor la edad, sino el talento". [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

mientras perdonas los innumerables defectos de estilo, repeticiones y otras faltas indispensables por la rapidez con que se tradujo, huyendo de la muerte cuyo espectro me parecía ver a cada instante.

Entretanto he escapado de su inevitable guadaña, dando eternamente gracias al Criador por desmentir con mi presencia, actual robustez, y salud a los falaces hermanos que recelaban el que aspirase a dignidades o destinos que por mis servicios correspondían al cargo de Doctoral, después de 46 años, sin que hubiese jamás usado de los privilegios que corresponden a un jubilado; cuyo nombre sólo me acarreó el que me quitasen la sexta parte de la renta, que me fue restituida por haber hecho presente que trabajaba mucho más supliendo el escasísimo número de operarios que entonces existía, y siendo ahora igual a los demás que constituyen el Cuerpo Capitular. ¡Loado sea Dios!

[ Las] Palmas de Gran Canaria, Agosto 2 de 1854.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# NOTICIAS SOBRE VIRGILIO[1]

Yo olvidaré que el entusiasmo falso o verdadero ha inventado para adornar la cuna del poeta mantuano, y aun más, lo que excede los límites de la credibilidad, y me contentaré con dar una idea de la maravilla de sus obras.

Pobre, y en una aldea cercana a la ciudad de Mantua, nació nuestro poeta; y por colmo de desgracia, lanzado de la casa paterna por consecuencias de la guerra civil, a la dulzura de su caramillo pastoril debió el cautivar a Octavio, que se constituyó su protector. En efecto, Publio Virgilio Maron nació en 15 de octubre en el año de Roma de 684 bajo el consulado de Craso y el G[rande].C[neo]. Pompeyo, en Andes, hoy Petiola. Nada se sabe de la profesión de su padre; pero se infiere, era labrador con ganados; y su primera égloga nos dice que ansiaba Marón ser restituidos a sus terrenos. El Títiro es, sin duda, el padre de Virgilio, el que se lamenta de las violencias del centurión Arrio y muestra igualmente que el sabio autor de las Geórgicas había sido educado en los trabajos del campo, sin que por eso no recibiese en Cremona la educación oportuna, como Horacio la recibió en Roma, dejando su hijo gloriosos testimonios de la dichosa vanidad de ser el hijo del liberto.

[1] Precedida por la siguiente nota:

"La traducción de la Eneida reclamaba dos palabras sobre la vida de Virgilio, que entonces no se unieron a ella por falta de tiempo y oportunidad. Ahora satisface el traductor los deseos de los que las echaran de menos, pero siempre convencido de la inutilidad de su trabajo, para personas que no aman la lectura de los clásicos latinos, y que se complacen más bien en castigar la vanidad del traductor quien se consolaba en su mala acogida de que sólo había echado margaritas a..." [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

Tenía Virgilio 16 años cuando dejó a Cremona para ir a Milán, en donde tomó la toga viril en el mismo día en que falleció Lucrecio, legándole, como a su heredero, su genio con toda su gloria, que doblada había de coronar a Roma. Agonizaba la libertad de la República; pero aún existía el entusiasmo de las ciencias y bellas artes. Craso y el gran Pompeyo eran cónsules por la segunda vez; y Nápoles, Atenas de la Italia, brillaba con todas las luces de Grecia y llamaba allí lo más escogido del Imperio Romano en su florida juventud. Allí estaba la lengua griega con toda su armonía; el espíritu, el gusto, la ciencia, la filosofía con las tradiciones áticas, en un clima más dulce y benigno, que convertían a los latinos en imitador y creadores para producir u Cicerón en la elocuencia y un Virgilio en la poesía. Este estudio allí, y su imaginación y su buen jucio se aprovecharon de las luces de Pitágoras, Epicuro y el gran Platón, y formaron al autor de las Geórgicas y de la Eneida, en donde respira la doctrina de aquellos sobresalientes maestros, y que han sido la admiración no interrumpida de los siglos sucesivos, en los lectores de sus Geórgicas y los deis primeros libros de la Eneida.

No se puede imaginar que, un genio tal como el de Virgilio, permaneciese inactivo, y no le asaltase el designio de escribir algún atrevido y noble poema, tal como las guerras de Roma; pero al padre de la armonía se resistía tal vez la aspereza de los nombres romanos. Contentose en las églogas con los nombres griegos Títiro y Melibeo. La primera salió en 713 y las concluyó tres años después. ¿Eran alegóricas o son meras imitaciones de Teócrito? ¿Siguió Virgilio las reglas de la poesía pastoril? Decidan los críticos esta cuestión; pero nosotros hallamos en sus églogas un testimonio de estilo sencillo, de costumbres y gusto que descubren el espíritu de nuestro gran poeta, y así nada nos importa



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

examinar con algunos críticos si el poeta latino, sin el rigor del estilo pastoral, ha prestado a sus pastores el lenguaje de los patricios. Yo por mi parte se lo perdono a trueque del placer de su locución viva, original, llena de gracia inimitable, como una pastora de Albano que con todas las bellezas del arte excede a las de una dama cortesana.

Cuando vino Virgilio a Roma por la primera vez, ¿conoció a Julio César? *Amavit nos quoque Daphnis?* ¿Fue su apoteosis hija de su amor personal o más bien obsequio a su hijo adoptivo? Nada se sabe de cierto; pero todas las tradiciones nos dicen que él vino a Roma después de la batalla de Farsalia, que presentado a Mecenas por Polion, y a Augusto por Mecenas: conociendo el tirano, cansado de sangre y de hipocresía, las ventajas que sacaría de los conocimientos agrícolas del autor de las Églogas, le hizo emplear siete años en las Geórgicas, que inspiraron en los romanos gustos más útiles y más pacíficos. Si se consideran las ciencias prácticas y teóricas de los griegos y el poema de Hesiodo, el estado agrónomo de la Italia y la multitud de preocupaciones de los labradores, la espantosa decadencia de las costumbres, del trabajo campestre y las tradiciones antiguas, y si se observa en sí misma la práctica del arte, la gran dificultad para Virgilio, sujetando todo a la precisión didáctica en el lenguaje de versos sin trabas, sin oscuridad, sin aspereza, llenos de adornos estupendos, sin dañar la exactitud de los preceptos que, vulgares, aparecen con nobleza y decoro: este conjunto forma de las Geórgicas la obra más perfecta en poesía que el ingenio humano ha producido. Así pensaba Voltaire, aunque las pinturas campestres no fuesen su género favorito y en su *Henriada*[2] no hay verde para mantener un corcel un solo

[2] El doctoral conocía el texto de primera mano; no en vano, comenzó a traducirlo; véase el Tomo I, p. 287. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

día; repite con otros Galiano esto mismo en su *H[istoria de la ].L[iteratura]. del siglo XVIII.*[3] *¡Qué gárrula y sonante por las cañas!*

Virgilio estaba llamado a más alta misión. A una libertad tempestuosa sucedía bajo Augusto un absolutismo pacífico que nombraba gobierno. Para sostenerse en él, eran necesarias poderosas ilusiones. Los dioses debían ser los protectores del tirano, y la religión fue su primer delirio, y se fabricaban templos sobre templos. Apolo tenía ciento para su solo culto, todo se reparó, se reedificó: los sacerdotes protegidos, las vestales admiradas y consideradas, los agoreros creídos y los poetas cantaron:

*Nascetur pulcra trojanus origine Cesar,*
*Imperium Occeano, fama qui terminet astros.*[4]

Virgilio y Horacio fueron las liras que todas las riquezas poéticas de la Grecia han dejado a los amantes de la libertad en edades futuras; la muestra de cuanto pueden influir con sus cualidades narcóticas a sostener el despotismo que remede la paz de la libertad. Luis XIV renovó este prodigio que se disipó al momento de su muerte y preparó el terrible 1789. Virgilio pensaba en la Eneida, corrigiendo sus *Geórgicas*, que anunciaban el cantor épico. Melancólico dulcemente en sus Églogas por las desgracias de la guerra civil, animado con toda la esperanza de una agricultura floreciente, se prepara a cantar al autor de tantas maravillas. El poeta fraternizó su imaginación con la política del tirano y formó la idea de su héroe troyano. ¿Fue Virgilio el adulador de Octavio? Él lisonjeó al pueblo romano; su Eneida es la historia del pueblo rey, de sus laboriosos destinos, de sagradas

[3] *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*, Madrid, Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1845. [N. del e.]

[4] En la edición:

*Nostra pulcra trojanus origine Cæsar,*
*Imperiun occeano fama qui terminet astros.* [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

tradiciones y de la gloria de sus antepasados. Virgilio por sus trabajos estaba ya en sazón para acometer a la epopeya.

En la época del vencimiento de Antonio, y a los 45 años, se principio la Eneida, y se sabe por tradición qué grande entusiasmo excitó en todas las clases este monumento de la gloria romana, que también fue el triunfo de la modestia de nuestro poeta. Augusto le obligó a leer dos cantos y, leyendo el sexto, se sabe el efecto que hizo sobre Octavio el episodio de Marcelo el joven. Al volver de su desmayo mandó se diesen a Virgilio por cada uno de los treinta y dos versos que lo componen diez sextercios; suma enorme que ordenaba el orgullo romano y el amor materno. Pero Virgilio recibía otro premio en las lágrimas de una madre y de los oyentes que entraban en los apasionados sentimientos.

Nada de esto bastaba sin embargo para que el poeta no conociese la perfección que faltaba a su obra en los seis últimos libros, y aun en la colocación de los seis primeros; y se sabe, quiso que aquellos desapareciesen. En efecto, por una singularidad notable, y que no existe en ninguna otra epopeya, cinco cantos consecutivos, los primeros y los más bellos de este poema, son episodios, y quebrantan la primera ley de toda composición, la unidad de acción y de interés.

Aun el enlace de los episodios es débil y uniforme. Una tempestad llevó a Eneas a Cartago: una tempestad a las Strófades, una tempestad le lleva a Sicilia para celebrar los juegos; toda esta máquina se mueve tarda y pesadamente, y sin inspirar interés.

Desde que Eneas llega a Italia se olvidan los episodios, la acción se torna completa, interesante. Los episodios son arreglados; se descubren caracteres; Enéas el héroe se



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

presenta con mayores dimensiones; todo está en acción, todo marcha al desenlace con fuerza y rapidez y sin ningún embarazo.

Esta diferencia en la forma persuadiría que era la obra de dos distintas personas, si el estilo que hace todo el escritor no nos persuadiera que es de Virgilio lo uno y lo otro.

En la primera no hay acción, en la segunda todo es acción sostenida; allí el nodo flojo, aquí cerrado; allí episodios sin término, al principio ningún carácter marcado; al fin caracteres bien dibujados, allí ningún interés en lo principal; aquí todo entereza, pero el estilo siempre el mismo.

¿Y qué pudo dar origen a esta rara singularidad? Es claro que el fin político de la obra era:

*Inferretque Deos Latio: genus unde latinum,*
*albanique patres, atque altæ mœnia Romæ.*[5]

Ésta era la lisonja al jefe de la nación Augusto, éste el fin del poema. No lo hallaremos, empero, cuando Virgilio nos muestra a Troya en pavesas; a Cartago levantando sus muros; ni en sus risueños campos Elíseos; el encanto de estos objetos hechizó al poeta, y débil, y flaco, y sin entusiasmo político, se presentaba a su imaginación un héroe traidor a su patria, según los historiadores griegos, sin gloria heroica en la Iliada, el que debía ser modelo del destructor de la República Romana, que estarían presentes en su mente por más que su imaginación bosquejase bajo otra forma. Mas la obra concluida, el hijo de Homero observó cuán lejos estaba de la unidad que era el ídolo de su padre y en donde manifestó la fuerza y el poder de su genio creador. Su resolución de entregar a las llamas la Eneida revela claramente que le desagradaba su servilidad en la imitación, sus faltas de estilo, y

[5] *Eneida* I, vv.6-7. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

sobre todo, la falta de acción en los primeros libros. Si él viviera, la Eneida tomaría nueva forma, que acaso venciera a su modelo; dejando en su resolución un ejemplar de modestia que no ha tenido imitadores.

Augusto consideró la Eneida como el monumento de su gloria y no pudo consentir en que la destruyese el fuego, y lo manifestó en versos que conservan el alto aprecio que hacía de tantas tareas y de tal cúmulo de bellezas.

*Ergo ne supremis...*

Guiado Virgilio por este instinto de la posteridad que tienen los grandes escritores, quiso reformar su obra; cono este intento viajó y se encaminó a Atenas. Horacio escribió entonces su célebre Oda 6ª L. 1º *Sic te diva...* a la nave que conducía a su amigo lejos de Italia, adonde no debía de volver. La amistad se indigna al ver tanta erudición sobre la invención de las naves y sólo se diga de un amigo: *Et serves animæ dimidium meæ.* ¡Qué! ¿Horacio no tuvo el dulce sentimiento del amor de la amistad? ¿Quien tan bien pintó el que inspiró Venus y Cupido? ¿Quien tanta fraseología desperdició para su protector Mecenas no supo dejarnos un adiós, una despedida llena de poesía, delicadeza característica, que no pudiera ser dicha a cualquiera de los objetos de sus amores? *Et animæ dimidium meæ?*

Augusto, que volvía de Oriente, encontró a Virgilio en Atenas y le acogió con su bondad de estilo. El poeta debía volver a Roma con el emperador, pero le atacó una repentina indisposición que aumentó el movimiento del bajel y murió apenas llegado a Brindis[i], después de algunos días de penosa enfermedad, a la edad de 52 años. Sus restos fueron llevados, como lo había dispuesto, a Nápoles, en donde había estudiado y pasado los más dulces momentos de su vida; y los contiene un sepulcro en el camino de Pusol con



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

el epitafio que dictó él mismo en su última dolencia. Se dice que un lauro sombrea su tumba.

*Mantua me genuit: Calabri rapuere: tenet nunc*
*Parthenope; cecini pascua, rura, duces.*

Así juraba sin duda Virgilio a la inmortalidad, y le atormentaba el pesar de la imperfección de su obra favorita, que prefería a sus Geórgicas tan perfectas en su género: y este pesar dictó la cláusula de su testamento, que ordenaba entregar a las llamas su Eneida. Su hermano heredero Val. Boc., nacido de otro padre, y Augusto, L. Varo y Plotio Tuca[6] se guardaron muy bien de cumplir su mandato testamentario; sólo se trató de quitar algunos versos imperfectos; pero sin permitirse alguna adición.

Virgilio, según a tradición era de talla prócer, la apariencia rústica, color moreno, de estómago delicado, muy parco y más sobrio, serio y melancólico; amaba la soledad, que le hizo poeta sin saberlo él mismo, la soledad es la musa que abre el libro universal de la naturaleza; sin embargo, este amor no tornó su carácter acre, antes era tolerante, y sus labios no se ensangrentaron con la sátira siendo poeta y con enemigos: *genius irritabile vatum*. Era generoso y franco, todo era común son sus amigos, libros, dineros y su saber. Sus parientes, sus criados, todos participaron de su holganza, en que le habían puesto Augusto y Mecenas.

El mejor de los poetas era el más amable de los hombres. Horacio le nombra alma la más cándida, sin doblez, sin engaño, que había existido. ¿Fueron puras sus costumbres o aparentaba la virtud como la predicaba Horacio, corrompido con el común de los romanos? Su segunda Égloga, *Alexis*, descubre un amor griego; sus mujeres, Dido, Silvia, Camila, Amata, Lavinia, la madre de Eurialo, Creusa, Casandra y otras insignificantes; sólo

[6] En la edición, Tuscca. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

hay notables dos, Amata y Camila; la primera por su impertinente oposición al dictamen de su débil marido y la segunda por su monstruoso carácter de amazona Virago, singular y sin modelo, que se le ve morir sin compasión vista su femenil indiscreción fantástica. Para llorar en el libro cuarto la muerte de Dido, preciso es olvidar su carácter histórico. Camila dio a la Clorinda del Tasso; pero si Virgilio dejara un modelo de Herminia, no como bucólico episodio de su Eneida cuando creó la muerte de Eurídice. ¿Qué no pudiera haber hecho con los sentimientos de patriotismo y de puro amor, de corazón tan sensible como el suyo, quien tan bien retrató la amistad en Niso y Eurialo? No se crea que yo quiero censurar el carácter crítico de nuestro poeta. Éste sería un tiempo perdido y un buen preceptor daría a su *Alexis* el verdadero sentido del amor a los jóvenes, que tan bien y con tanto tino se explica en la admirable obra de los viajes de Anacarsis, del inmortal Barthelemy.[7]

No faltaron detractores a Virgilio: fuéronlo los malos poetas sus contemporáneos, y los más perversos emperadores de Roma. Calígula le aborrecía porque odiaba a muertos y vivos. Por el contrario, fue tanta la admiración de su tiempo, que pasó a ser adoración en las siguientes generaciones. El emperador Severo le llamaba el Platón de los poetas, y lo puso entre sus lares con Cicerón; y Silio Itálico, su imitador, celebraba el aniversario de su nacimiento y le miraba como una divinidad. Los franceses, recordando el hecho de Alejandro con la casa de Píndaro en su invasión de Napoles, levantaron un modesto

[7] Se trata de la obra de Jean Jacob Barthelemy (1716-1795) *Le voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1778), de la cual se publicaron varias traducciones al español (J. P. Sandino, Mallorca, 1811-1812; fray José de la Canal, Madrid, 1813-1814, París, 1837, 1845; *La Ilustración*, Madrid, 1847, 1852-1853). [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

monumento sobre su tumba. Este homenaje nada añadió a la gloria del poeta; pero le comunicó a sus admiradores que asolaban el suelo más feliz del universo.

NOTA.- Poca crítica se necesita para conocer que el Mosquito y otras obras que se atribuyen a Virgilio, y se hallan entre las de este poeta, y están en la traducción de Mr. Nisard,[8] no son suyas: su estilo y genio es allí desconocido, como lo observará un buen crítico versado en la lectura de este gran poeta.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[8] Nissar en el texto. Desiré Nisard (1806-1888) publicó *Poètes latins de la decadènce* (1834). [N. del e.]

# TRATADO DEL ARTE POÉTICA DE QUINTO HORACIO FLACO DIRIGIDA A LOS PISONES[1]

Traducida en verso español con notas por D.G.A.

Destinada al uso de sus paisanos los habitantes de Canarias

Imp. de la Verdad.

Las Palmas de Gran Canaria.

1856.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

[1] El ejemplar que he manejado era propiedad de Teófilo Martínez de Escobar. [N. del e.]

## Tratado del arte poética [2]

Para explicar la inscripción de este Tratado por el mismo orden del testo original, es preciso saber: 1° Quién fue su autor: 2° Qué cosa es arte, cuántas clases hay de artes, y a cuál de ellas pertenece la poética: 3° Qué cosa es Poética, qué es Poesía, y sus diferentes especies: 4° Qué trabajo de Poesía es éste, cuál su objeto y el plan que siguió en él Horacio: 5° Quiénes eran los Pisones a los cuales fue dirigida, y por qué. Estos cinco puntos serán el objeto de estas advertencias necesarias antes de entrar en materia.

### I

No se sabe precisamente el tiempo en que se compuso esta obra, y sólo que siempre ha tenido el último lugar en todas las ediciones de ete autor, y aun se sospecha que sería su última composición, pues en el verso 430, en donde se supone haber fallecido ya Qunitilio de Cremona, quien, según el Cronicón de Eusebio, dejó de existir en la Olimpiada 189 que corresponde a 729 de Roma y 42 años de vida de Horacio, que murió de 57 años en el 745, último de su vida, en que sin duda compuso esta obra. En todas las de Horacio se halla prodigado el elogio de este autor, que podrán consultar fácilmente los apasionados.

### II

*Arte* es un sistema razonado de operaciones propias para producir un efecto importante en la vida, y que no podía esperarse de la sola naturaleza. Toda arte contiene necesariamente dos partes, una Teórica y otra Práctica, que, dándose las manos, multiplican y aumentan las

[2] Véase la nota última al fin de esta obra. [N. del a.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

facultades y fuerzas intelectuales y corporales del hombre, y que sin ellas no se conseguiría el efecto propuesto. La palabra Arte de deriva del griego que significa fuerza. Las artes todas ùeden dividirse en tres clases generales según los diferentes fines que se proponen. Unas sólo tienen por fin las necesidades del hombre que la naturaleza parece dejar a sí mismo cuando nace. Ella lo abandonó al frío, al hambre, a la enfermedad y a otros males; quiso que los remedios y preservativos indispensables para conservarse fuesen fruto de su industria y trabajo. De aquí nació la primera clase de artes necesarias a la vida, cuyo ejercicio depende más de las facultades del cuerpo que de las del espíritu, y las hizo llamar Mecánicas, como la Agricultura y todos los oficios fabriles; y en Liberales, como la medicina, arte militar y otras. Esta clase de artes es la primera en orden de invención.

*Magister artis ingenique largitor*
*Venter*[4]

La segunda clase de artes, son aquellas que tienen sólo por fin el placer, y fueron inventadas después de las primeras, porque sólo podían nacer en el seno de la alegría, de la abundancia y de la tranquilidad. Éstas se llaman por excelencia bellas artes, tales como la Danza o arte deñ Gesto, la Música, la Escultura, la Pintura y la Poesía.

La tercera clase tiene por fin la utilidad necesaria y es el medio de alcanzarlas el placer y se llaman mixtas, como la Arquitectura, la Elocuencia y la Historia. Tienen un medio entre ambas clases, participando de lo útil y de lo agradable. Las artes necesarias

[4] En la edición:

*Magister artis ingenii largitor*
*Venter.*
Perc. in prol. v.10.

Cita de Aulio Persio, en el prólogo a las *Sátiras*. [N. del e.]



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

emplean sólo la naturaleza para nuestros usos; las mixtas las pulen, rectifican aumentando el deleite para el uso de los hombres. Las bellas artes por esto las emplean solamente como una imitación para nuestro recreo; de esta manera es muy cierto que la naturaleza es la maestra de todas las artes o como materia, o como modelo. La Poesía pertenece a las bellas artes y de ella vamos a hablar porque es la única que entra en nuestro plan.

Todas las bellas artes tienen un fin común, que es *deleitar imitando*. Imitar es copiar un modelo, lo que incluye necesariamente dos ideas; la primera, de *un prototipo* o *figura original* en la que están las facciones y caracteres que se proponen imitar, y la segunda la copia que las representa. La Naturaleza, tanto física como moral, tanto existente como posible, es el objeto y modelo común de las bellas artes y las diferentes obras que la imitan serán las copas tanto más perfectas cuanto con mayor fidelidad y elección llenan su objeto. Teniendo, pues, todas ñas artes imitativas el mismo fin y el mismo modelo ¿en qué se distinguen unas de otras? Distínguense en los instrumentos y medios que se emplean, en los objetos que se imitan y en el modo de imitarlos. Aristóteles, con su concisión ordinaria, explicó en su *Poética* cap[ítulo]. 1° estas tres cosas, ¿con qué? ¿lo qué? y ¿cómo imitan? Lo que abraza las tres especies de imitación.

Comenzando por los medios e instrumentos con que imitan; las artes, o hacen esto por medio de un lenguaje muerto, o por un lenguaje vivo e instantáneo. La primera, o sean los colores empleados por la pinturas en las superficies planas, o bultos empleados por la escultura en superficies sólidas, o unas y otras empleadas por las arquitectura en las construcciones. El segundo lenguaje es el de los Gestos o movimientos de que se sirve la danza, o de los sonidos inarticulados de que se sirve la música o sonidos articulados de que



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

usa la poesía. Estas seis artes imitativas se pueden aun reducir a dos clases generales, según los dos únicos sentidos por los cuales trasmiten al alma sus imitaciones que abrazan los oídos y los ojos. La Pintura, Escultura, Arquitectura y Danza, pintan a los ojos; la Música y la Poesía a los oídos.

Por tanto, siendo todas estas artes humanas nacidas en el seno del placer, y teniendo todas por diferentes caminos un mismo objeto que es la imitación de la naturaleza, está claro que las reglas generales, deduciéndose de un mismo principio y dirigiéndose a un mismo fin, han de ser las reglas las mismas y comunes a todas ellas. Sólo las que pertenecen a diferentes lenguajes e instrumentos de que usan para sus imitaciones son las que pueden tener alguna diferencia. Por esto nos debemos admirar que Horacio y los grandes maestros, queriéndonos dar reglas de poesía, se sirvan a cada paso de figuras y ejemplos sacados de la pintura, escultura y demás artes imitativas. La explicación será diferente, pero la aplicación es la misma. Aun hay poesías en las que se unen y dan la mano todas las bellas artes, tales son las que pertenecen al teatro, en donde la arquitectura, por la magnificencia, regularidad y distribución de las fachadas; la escultura por las estatuas y relieves; la pintura por sus figuras y perspectivas; la danza por sus gestos y movimientos comentados de los actores y bailarines; la música por sus arias y sinfonías, disputan a la poesía la palma en la imitación de la bella naturaleza. Pero ya es tiempo de que hablemos del Arte Poética ya que, por causa de la misma, emprendimos manifestar qué cosa es arte y sus especies.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

III

*Poética* es el arte que enseña las reglas que preparan, dirigen y perfeccionan el genio para cualquier composición de poesía. La voz griega *poesía* se deriva de un verbo que significa *hacer, crear, fingir, imitar*, por medio del discurso, y se puede definir: "La imitación de la bella naturaleza hecha por el discurso, ya suelto, ya medido". Digo, una imitación de la bella naturaleza, no que convenga a la poesía como a todas las demás artes imitativas, las cuales no tienen por objeto sólo la naturaleza individual y existente, sino también la bella y la perfecta cual debía o podía ser. Los artistas, proponiendose por fin el deleitar, forman y crían sus modelos siguiendo a la naturaleza general y perfecta: y en esto se diferencian de los copistas e historiadores que pintan y representan lo que es, y aquellos lo que debía ser. Para ser poeta pues, no basta contar, como dice Platón; es necesario fingir y crear una acción. Poeta quiere decir inventor, criador, por lo que Plutarco, en su tratado de los poetas, dice: "Platón mismo nos enseña que la poesía no consiste sino en la fábula, que él define, 'una narración fingida semejante a la verdad". Nada hay, pues, en ésta de real. La historia dice lo que es, la fábula es una narración fingida semejante a la verdad de la historia, y hay tanta diferencia de quien hace una fábula a quien hace una historia, como de quien hace una historia a aquel que hizo una acción; de esto se hablará más adelante.

Digo hecha por el discurso suelto o medido: y en esto se diferencia de la poesía de las demás artes imitativas, que emplean para el mismo fin otros instrumentos como ya lo hemos visto. La imitación poética se puede hacer, o por medio del discurso simple o medido en verso según dice Aristóteles en su poética. De otra manera no tendría ni nombre



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

ni género de imitación ni pod[r]íamos poner y colocar los poemas e imitaciones hechas en prosa, como eran entre los antiguos la Mímica de Sophron y Xenarcho, y los diálogos de Platón, y entre nosotros las novelas y los romances y aventuras caballerescas. Con todo, es necesaio confesar que para que una poesía pueda llamarse *Canto* (Carmen) y tener toda la perfección posible de la parte del instrumento empleado; precisa es absolutamente la armonía del sonido, como a la pintura le es necesaria la armonía de los colores que conforman el colorido. Un poema en prosa es una pintura de colores apagados y casi muertos; y así como el colorido es el alma de la pintura, el verso es el colorido de la poesía. Dada la noción de la poesía, pasamos a ver sus diferentes especies, que ya indicamos en el párrafo antecedente, lo que y cómo se imita.

La poesía fue inventafa para el hombre. Los objetos, pues, que ella debe imitar han de interesarnos muy de cerca. Tales son las acciones y los sentimientos, que siendo al mismo tiempo obra del espíritu del hombre y de su corazón, son un cuadro abreviado de la naturaleza humana. Las cosas sin alma y sentimiento pueden tener lugar en la pintura y poesía, así como lo tienen en la naturaleza; pero siempre como accesorios dependientes de otros resortes más propios para tocar y conmover al hombre. La naturaleza inanimada toda sirve al hombre y del mismo modo debe servir a la poesía que es su imitación. Si las acciones, pues, y sentimientos son el objeto propio de las imitaciones poéticas; habrá tantas especies de poesía cuantas fueren las de los agentes activos y sensibles. En la gradación de los activos colocamos las divinidades, los héroes, las personas ilustres, simples ciudadanos y animales; por eso hay seis especies de poesía. Los primeros son el objeto de la Ópera, los segundos de la Epopeya, los terceros de la Tragedia, los cuartos de la Comedia, los quintos



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de la Égloga y los últimos del Apólogo. Todos estos poemas tienen acción y fábula, y por esto se pueden llamar Mito-históricos o Fabulares.

Si los objetos que la poesía imita no son acciones sino sentimientos, éstos o son alegres, dulces y tranquilos; o fuertes y arrebatados, y forman la materia de la Oda, y aun si son tristes y dulces son materia de la Elegía, y si fuertes como los de odio o cólera contra el vicio ya sea personal o general, pertenecen a la sátira; si en fin un sentimiento blando cualquiera que sea y sobre cualquier asunto propuesto en concepto agudo y luminoso, forma el objeto de un Epigrama que no es fabular.

Del *Modo con que se imita* nace otra división de poesía en lo dramático, o representativa en narración épica o mixta de una y otra. Ya que las imitaciones se nos dan por medio de personajes que obran y hablan como en la ópera, en la comedia y en la tragedia, o se dejan oír sólo por medio de la narración, como sucede en el Apólogo y en la Epopeya o ya de algún otro modo como en la Égloga. En la primera forma el poeta no imita sino por personas interpuestas y presentes. En la tercera ya el poeta mismo aparece y habla; o ya se esconde bajo los actores que introduce. Con todo, la ficción hace que haya un Épico Dramático cuando se refieren a los discursos directos de las personas ausentes; o un Dramático Épico cuando se representan las mismas personas contando en el teatro lo que oyeron y vieron fuera de él. De este modo la poesía dramática puede ser una narrativa dramática.

IV

Pasando ya a dar una idea general de esta obra; Horacio no se propuso hacer en ella un tratado completo, científico y metódico de todas estas especies de poesías que acabamos



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

de enumerar; pero trata la materia como hombre de talento e inteligencia en ella. Por una teoría sublime y filosófica, elevándose sobre todos los análisis y reglas pequeñas en cada especie, pasa desde luego a los principios fundamentales de lo Bello poético, así en la organización del plan como en el estilo, dejando al lector inteligente en libertad de sacar las consecuencias naturales y en cada género hacer las debidas aplicaciones. No habla, pues, de la Epopeya, de la Comedia, de la Elegía, de la Sátira ni de la Oda sino muy de paso y como por casualidad; y relativamentea la tragedia, que parece escogió para hacer en ella demostración de sus principios, se detiene un poco más imitando en esto a Aristóteles, que hace lo mismo. Este género comprende todos los demás; porque teniendo, según el mismo Aristóteles en los capítulos 6º y 7º de su poética, cuatro partes, a saber: Cualidad, Fábula, Pensamiento, Elocución y costumbres; y otras cuatro de cantidad o sea Prólogo, Episodio, Exordio y Coro: las reglas pertenecientes a las primeras son comunes a la Epopeya, a la Ópera, a la Comedia, al Apólogo y a la Égloga; y las que pertenecen a las segundas, a toda poesía dramática. De todas estas partes de cuantidad y cualidad trata Horacio en su poética; sólo con la diferencia que en la dicción o Elocución poética, comprende también dos pensamientos que entran en la composición de cualquier discurso, y que en cierta manera pertenecen también al estilo en general.

Horacio divide su tratado en dos partes principales. En la primera da las reglas concernientes al Arte; y en la segunda las que pertenecen al Artista. Las reglas pertenecientes al Arte tienen por objeto: 1º Las partes de cualidad del Poema Dramático, que son: Fábula o Ficción, Elocución poética, y Costumbres o caracteres poéticos. 2º Las partes de cantidad tanto mixtas cuales son la parte dramática y épica, como separadas,



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

cuales son: el Prólogo, Epílogo, Episodio, Exodio y el Coro: 3° El origen, progreso y último estado de la versificación dramática, así entre los griegos como entre los romanos: y 4° Origen y última perfección de la poesía dramática de los griegos, y las tentativas de los romanos para igualarse con aquellos y causas que lo impidieron.

Las de la segunda parte relativas al artista tienen cuatro objetos principales: 1° Las verdaderas fuentes de las riquezas poéticas; 2° Lo bello perfecto e imperfecto en materia de poesía; 3° La necesidad de Genio para crear el poeta, y el arte para formarle; y 4° Las ventajas que se siguen de un censor o de un crítico y las malas consecuencias que provienen de una elección que no sea oportuna y a propósito y los errores a que está expuesto. Éste es el plan general de la poética de Horacio. El circunstanciado y analítico examen de sus divisiones y subdivisiones se puede ver en la continuación de esta obra; concluyendo con un ligero examen de quiénes eran los Pisones.

V

Los Pisones eran una familia plebeya de las más antiguas e ilustres de Roma y un ramo de la Gente Calpurnia, que se decía descendiente de Calpo, antiguo rey Numa Pompilio. La historia romana y principalmente Tácito (Anales lib. 2° cap.10) hace un elogio particular del padre de los Pisones, que debía ser sin duda un hombre docto y de un gusto delicado en materia de poesía, puesto que Horacio en el verso 366 de su Poética, dice, que el mismo era el maestro de sus hijos, inspirándoles desde sus tiernos años el buen gusto de las bellas letras. El mismo Horacio, verso 388, asociándose él y Mecio Tarpa para censor de las composiciones poéticas, da claramente a conocer que era no menos inteligente en tratar las bellas artes que los negocios militares y políticos. Para complacer al Pisón padre, Horacio



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

compuso este tratado en que instruye a sus hijos en las regloas fundamentales de la poesía, principalmente del Arte dramático, de los defectos e imperfecciones de los poemas romanos, de sus causas, y de las reformas útiles para que llegasen a aquella perfección que alcanzaron los griegos. Estrechas serían las miras de Horacio si se limitase a Pisón y a sus hijos, en la persona del hijo más viejo, que tendría de diez y seis a diez y ocho años, a quien se dirige particularmente, convida a la juventud romana y a todas las futuras generaciones que deseosas de aprender las bellas letras que honran el género humano, deben tener continuamente este código del buen gusto.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

# ÍNDICE GENERAL

TOMO I Pág.

CONTENIDO 3
ADVERTENCIA PRELIMINAR 4

ESTUDIO PRELIMINAR

CAPÍTULO I: NOTICIA BIOGRÁFICA DE GRACILIANO AFONSO 9
Infancia y juventud.– Años de madurez.– Años de destierro.– El regreso del exiliado.– La Tertulia de los Martínez de Escobar.– La figura del doctoral.

CAPÍTULO II: FACETAS DE LA PERSONALIDAD DE GRACILIANO AFONSO 27
El poeta.– Breves consideraciones sobre la poesía de Graciliano Afonso.– El traductor.– El teórico.– El ideólogo.

CAPÍTULO III: UNA SUERTE DE VIDAS PARALELAS: AFONSO, ÉMULO DE CAIRASCO 55
El bosque de Doramas en el imaginario insular.– Excurso.

CAPÍTULO IV: LA POESÍA ERÓTICA EN LA OBRA DEL DOCTORAL 77
El erotismo de Graciliano Afonso.– Erotismo y equívoco.– Algunas matizaciones.

CAPÍTULO V: EL ANTICLERICALISMO: ESPÍRITU DEL SIGLO 95

CAPÍTULO VI: LA "ADVERTENCIA PRELIMINAR" A LA *ODA AL TEIDE*: UNA PROPUESTA TEÓRICA, UNA PROPUESTA CANÓNICA 109
Sobre el "canon" de la literatura canaria.– El tronco y la rama: la conformación de una tradición.– La propuesta de una "teoría" de la literatura canaria.– Una declaración de intenciones.– La formación del buen gusto y de la moral.

CAPÍTULO VII: LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE GRACILIANO AFONSO 129
Las dimensiones de la producción del doctoral.– Graciliano Afonso y la crítica peninsular.– Un caso paradigmático de interpretación: Menéndez Pelayo.– Graciliano Afonso y la crítica insular.– Graciliano Afonso y sus contemporáneos: neovianismo y autenticidad.– Graciliano Afonso y los poetas regionalistas.– Graciliano Afonso y los escritores del siglo xx.– El doctoral y los vanguardistas canarios.– Graciliano Afonso y la crítica canaria.– *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de a obra del doctoral Graciliano Afonso (1775-1861).*

A MODO DE CONCLUSIÓN 163

INVENTARIO DE LA OBRA COMPLETA DEL DOCTORAL GRACILIANO AFONSO 167
A modo de advertencia.– Clasificación temática de la obra de Graciliano Afonso.– Clasificación cronológica de la obra del doctoral.– Inventario de formas estróficas.

BIBLIOGRAFÍA 251



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006

TOMO II


| | Pág. |
|---|---|
| ESTA PROPUESTA DE EDICIÓN | 281 |
| BIBLIOGRAFÍA PARA ESTA EDICIÓN | 284 |
| EDICIÓN CRÍTICA | 291 |


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006