

*José M^a Mestre Mestre
Joaquín Pascual Barea
(coordinadores)*

HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO



*Actas del I Simposio sobre humanismo
y pervivencia del mundo clásico
(Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*

CÁDIZ 1993



TRADICIÓN CLÁSICA Y LITERATURA CANARIA

Las Islas Canarias entran en la cultura occidental por la puerta de la leyenda. Y no deja de ser curioso que sea el griego la lengua en que aparezca la referencia más remota del archipiélago en la tradición escrita: la cuestión de la Atlántida-no resuelta todavía a satisfacción histórica y científica-procedente de los diálogos platónicos de Solón y Critias.

Según el historiador de Canarias, Millares Torres, «hallamos también un recuerdo de las Afortunadas en Homero, Hesíodo, Píndaro y otros poetas de los siglos heroicos de Grecia»¹.

Vagamente aparecen referencias a las Afortunadas en una obra atribuida a Aristóteles, el *Liber de Mirabilibus Auscultationibus*, así como en Diodoro Sículo, *Bibli.*, L. 5, p. 344.

El mundo romano retoma estas leyendas y las Islas Afortunadas o La Atlántida se recogen en:

1.- Millares Torres especifica:

Iliada, Lib. 18 v. 606; Lib. 20, v. 7

Odisea, Lib. 4, v. 563 al 568 -Lib. 10, v. 508; Lib. 2, v. 154 al 163, 600 y 638; Lib. 12, v. 1.

Hesiodo, *Opera et dies*, v. 171.

Píndaro, *Olym.*, 2, *Ant.* 4 v. 77 y 78; y *Frag.*, t. 4, p. 620.

Agustín Millares Torres, *Historia General de las Islas Canarias*, T. I, p. 4, Edics. Edirca, Las Palmas, 1977.

Virgilio: *Eneida*, L. VI; Horacio: *Epodo 16 a los Romanos*; Tíbulo: *Elegía III*; Séneca en su *Medea* y Plauto en sus comedias.²

Así pues, leyenda o realidad, el archipiélago canario hunde sus más remotas raíces en el mundo grecolatino y se incorpora a la marcha de Occidente desde el S. XV en que se considera finalizada la conquista por parte de Castilla.

Según María Rosa Alonso, «la literatura que se cultiva en las islas es, pues, la castellana o la española de Castilla, desde sus momentos de plenitud de la lengua y que, al correr del tiempo, manifestará las naturales características de su idiosincrasia insular, dentro de una literatura regional y es así como se desenvuelve la literatura castellana en Canarias».³

Sin incurrir en problemáticas acerca de la existencia de una literatura canaria, ni siquiera en la ambigüedad de la propia expresión y, frente a tesis que pudieran afirmar que existe una vertiente indigenista en la literatura de Canarias, es un hecho palpable el que la literatura que se hace en el archipiélago no está contaminada de «guanchismo» -si exceptuamos las referencias primitivas de Viana o los intentos de la que Valbuena Prats llamó «escuela regional» cuyos componentes quisieron impulsar una temática autóctona- sino que se integra en el área de influencias de la literatura española y, por ende, clásica.

Es un dato relevante el de que Canarias se incorpora a la Literatura propiamente escrita cuando florecen el Humanismo y el Renacimiento, cosmovisión reivindicadora del clasicismo.

Curiosamente, el clasicismo en que se integra la literatura canaria es más de signo griego que de signo latino. Y una de las constantes es la recurrencia al mito de la Atlántida que, más que un mito griego, parece ser ya un mito propio de las Islas Afortunadas, el punto de arranque de su tradición.

Dice Don Pedro Salinas que «la tradición consiste en un tener presente ante la conciencia el pasado literario, sobre el cual pueda actuar libremente el artista aprovechándose de aquel o aquellos impulsos, de los muchos que contiene en su haz la tradición que mejor le ayuden a la realización de su obra»⁴. El escritor canario siempre tiene presente ese pasado legendario, esa vinculación a lo griego. Porque uno de los rasgos dominantes que configuran y conforman la identidad canaria es el atlantismo, el vivir en el mar, en este Oceano mítico que no es el «Mare nostrum» latino, del que apenas hay

2.- Devenere locos laetos et amoena vireta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.
(*Aeneida*, Lib. VI)
Nos manet Oceanus circumvagus; arva, beata
Petamus arva, divites et insulas,
Reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis, etc.
(Horacio, *Epod.* 16 a los Romanos).
Sed me, quod facilis tenero sum semper amori, etc.
(Tíbulo, *Elegía* 3).

3.- M. Rosa Alonso, *La literatura en Canarias (Del S. XVI al XIX)* en *Historia General de las Islas Canarias*, cit. p. 282.

4.- P. Salinas, *Jorge Manrique, o tradición y originalidad*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1974, p. 119.

referencias en nuestra literatura, sino el Océano Atlántico infinito que arropa un archipiélago mitificado. Cuando el canario se dedica al noble oficio de escribir revelará en sus escritos esas improntas, y así desde el que puede considerarse nuestro primer poeta culto, Bartolomé Cairasco de Figueroa, se recogen en su principal obra, el *Templo Militante*, las ideas mitológicas y dice:

Cerca del monte Atlante, que en el cielo
tocar se finge, tienen sus moradas
las siete hermanas que con blanco velo
están del mar en torno coronadas,
que por su temperancia y fértil suelo
el nombre se les dió de Fortunadas
y hubo quien dijo, viendo ser tan bellas
que los Campos Elíseos eran ellas.⁵

En Cairasco de Figueroa se gesta uno de los temas que adquirirá a lo largo de nuestra literatura las dimensiones de mito recurrente: el bosque de Doramas que como expresa Sánchez Robaina «no es tanto el renacentista «locus amoenus»(pese a tener de él inevitables resonancias)cuan to el símbolo de un pasado del mundo natural poco a poco perdido en el presente histórico de una tierra comunal despojada».⁶

A pesar de tratarse de un paraje con resonancias guanches, se describe a la luz de los mitos griegos, tal como lo hace el historiador Leonardo Torriani en el S. XVI cuando dice que «no sólo parece ser la famosa montaña de Ida, sino que parece como si reuniese en sí a todos los dioses del Parnaso y de la Arcadia».

Las primeras manifestaciones de la literatura canaria, sin embargo, pertenecen a la literatura popular y oral, con un punto preciso de arranque en las controvertidas endechas a la muerte de Guillén Peraza, acaecida en 1447, cuyos últimos versos son la formulación más sencilla del tópico del «ubi sunt»:

Guillén Peraza/¿dó está tu escudo?
Guillén Peraza/¿dó está tu lanza?
Todo lo acaba/la malandanza.

Y junto a las endechas brotan esas flores populares de la literatura que son los romances, entre los que se pueden oír todavía el de «Paris y Helena», referido a la leyenda clásica del rapto de Helena o el de «Blancaflor y Filomena» que recrea el mito ovidiano de Progne y Filomena. Las vinculaciones al mundo clásico están ya, pues, desde las primeras manifestaciones literarias canarias.

5.- Tomado de Cairasco de Figueroa, *Antología poética*, Edic. de Alejandro Cioranescu, Edics. Interinsular Canaria, Sta. Cruz de Tenerife, 1984, p. 68.

6.- A. Sánchez Robayna, *Museo Atlántico (Antología de la poesía canaria)*, Edit. Interinsular Canaria, Sta. Cruz de Tenerife, 1983, p. 18.

Y de lo popular, a partir del S. XVI, nuestra literatura se revela como culta, casi nos atreveríamos a calificarla como hiperculta, si pensamos en la tríada clásica de la poesía épica renacentista canaria que cuenta con tres nombres fundamentales: el ya mencionado Cairasco de Figueroa, Antonio de Viana y Silvestre de Balboa. Estos tres autores ya contienen en sí y en su obra el germen de lo que será nuestra literatura posterior: representan al intelectual canario producto del mestizaje cultural, al escritor amante de sus tierras que se expresa con los códigos lingüísticos, estéticos y literarios del momento hispánico y europeo. Impregnados de atlantismo supieron en su poesía y en su estética cantar la canariedad anexionada e inmersa en la cultura occidental de raíz grecolatina en que nos integramos a través de ese océano, el Atlántico, considerado siempre desde la mitología. Son los primeros creadores que acusan la influencia del mundo clásico, que ha incidido directamente en la literatura a través de diferentes vías: por la traducción y la paráfrasis; como fuente, generando la creación y la erudición; como código o modelo, generando la recreación; como tópico generando la ejercitación; como referente estilístico generando la imitación, o como referente estético generando la estetización.

Por lo que respecta a la traducción, primera más directa y obvia de las influencias del mundo clásico, hemos de anotar que de entre los primeros nombres de autores canarios del Renacimiento se cuenta a un traductor y helenista, José de Valcárcel y Lugo, del cual nos informa Viera y Clavijo.

En el Neoclasicismo, Tomás de Iriarte, que ya traducía a Cicerón, Virgilio y Ovidio desde que contaba con doce años, publicó en 1777 una controvertida traducción del *Arte poética* de Horacio.

Y en el prerromanticismo Graciliano Afonso traduce del griego sesenta y cuatro *Odas* de Anacreonte, *Los Amores de Hero y Leandro* de Museo y la *Antígona* de Sófocles. También acometió traducciones latinas como *La Eneida*, que realiza en versos endecasílabos, las diez *Églogas* virgilianas y el *Arte poética* de Horacio.

El mundo clásico aparece como fuente y modelo desde nuestros primeros poetas épico-cultos, pues a pesar de que el *Templo militante* posee un tema religioso- se trata de un auténtico santoral en verso- la obra recurre frecuentemente a la mitología pagana, con especiales y profusas referencias a las divinidades marinas: desde Neptuno a los Tritones, pasando por las Nereidas, las Sirenas y las Ninfas:

Nereidas, Amadríades,
que en el profundo piélago
tenéis del vidrio lúcido habitáculo;
sirenas, y vos, dríades,
que allá en el archipiélago
de Proteo escucháis la voz y oráculo [...]

Si en la primera mitad del S. XVI y en Las Palmas contamos con el poema de Cairasco, en la segunda mitad del siglo contamos en Tenerife con otro poeta épico, Antonio de Viana, cuya obra de larguísimo título, *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran canaria, Conquista de Tenerife y apareamiento de la imagen de Candelaria*, es considerado el verdadero poema épico de Canarias, émulo del poema culto de Ercilla, donde prevalece la pintura de los héroes y heroínas indígenas en un

molde formal estrictamente ajustado a los modelos clásicos desde los versos iniciales en los que se plantea la fórmula estilística tópica basada en el uso del verbo cantar y la invocación a las Musas. Comienza Viana:

Canto el origen del canario nombre
 Y el renombre de bien afortunadas
 De las siete estimadas islas bellas
 Publico dellas y de sus varones
 Grandezas, invenciones y costumbres,
 Amores, pesadumbres y discordias[...]

En la obra de Viana alternan lo épico con lo bucólico y lo pastoril⁷.

Por su parte, Silvestre de Balboa persiste en el uso de las alusiones y el respeto a las convenciones clásicas en su particular obra *Espejo de paciencia*, donde se vuelve a ver ese Océano atlántico vinculado a lo griego. Basten unos versos del poema:

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

La influencia de la Antigüedad clásica persiste en la primera creación novelesca de la literatura canaria: ajustada al convencionalismo de la novela pastoril Bernardo González de Bobadilla escribe *Ninfas y Pastores de Henares*.

La imitación de los grandes clásicos es, como puede adivinarse, muy frecuente entre los autores canarios del neoclasicismo, no sólo por razones de mimetismo de la literatura de las islas con respecto a la peninsular, sino por hallarse arraigada en el archipiélago una devoción particular por el clasicismo, pues «los conventos de La Orotava facilitaban una formación humanística bien acreditada»⁸ desde el Neoclasicismo. Así, una de las figuras fundamentales de la literatura canaria de todos los tiempos y la más relevante del Siglo ilustrado, Viera y Clavijo, fue imitador de Horacio en su «Oda a las parejas de Aranjuez», de Virgilio en la «Égloga genetlíaca» y, naturalmente se insertó en la tradición anacreóntica neoclásica así como en la de la tragedia, según los cánones del «buen gusto» francés. Pero recordemos lo que nos advierte Alborg en su *Historia de la literatura española*, cuando expresa: «el buen gusto es simplemente clasicismo».

7.- María Rosa Alonso ha estudiado con gran profundidad este poema en *El poema de Viana. Estudio histórico-literario de un poema épico del S. XVII*, Madrid 1952.

8.- Joaquín Artiles-Ignacio Quintana, *Historia de la Literatura canaria*, Edics. Cabildo Insular, Las Palmas, 1978, p. 88.

Si en el S. XVI lo clásico dominante se cifraba en las convenciones épicas, el bucolismo y lo pastoril, en el S. XVIII se cifra en la Anacreóntica, moda lírica que se prolonga hasta los autores prerrománticos y románticos: desde Graciliano Afonso, a Roque Morera, considerao el último romántico canario, pasando por Ricardo Murphy y José Plácido Sansón, considerados como los iniciadores del Romanticismo en Canarias.

Sabido es que la revolución y rebeldía románticas cuestionaron los modelos clásicos, aunque sería más acertado decir que el romántico se rebeló contra el clasicismo-racionalismo francés, no contra la Poética de Aristóteles y Horacio, sino contra Boileau y Luzán. El afán reivindicador de lo autóctono de las actitudes románticas, la exaltación de lo propio llevó a la poesía canaria del XIX a una vuelta al indigenismo, a la devoción por el paisaje local y el pasado heroico de los guanches. Sin embargo, hay que anotar que en la obra que puede considerarse iniciación y manifiesto de esta corriente, cuyo título no puede ser más significativo, el poema Canarias, de Nicolás Estévanez, se comienza con un cuadro pastoril para aludir a que las islas eran una especie de *Arcadia felix* antes de la llegada de los Conquistadores, recurriendo de nuevo a la fuente clásica. Y cuando canta al mar, será naturalmente el mar con tritones y nereidas, el mar mítico.

Y a pesar de ser regionalistas, destacados por su isleñismo y exaltadores de lo autóctono dos poetas, José Tabares Bartlett y Antonio Zerolo reinciden en la concepción clásica griega de los dos elementos geográficos fundamentales del paisaje de las Afortunadas y la expresión poética se les carga de referencias mitológicas. Así el primero en uno de sus cantos al Teide describe el alumbramiento del Pico de esta manera:

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

El segundo, Antonio Zerolo, nos describe en sus poemas mejores el mar clásico con nereidas, sirenas y tritones que rinden homenaje a las Afortunadas.

Pero al lado de estos poetas, se estaba gestando una revolución en el lenguaje poético de la literatura canaria, por la misma vía en que se había producido ya en la literatura peninsular: el modernismo de Rubén Darío asimilado y hecho canario por Tomás Morales.

El modernismo de Rubén Darío hereda del Parnasianismo francés este nuevo culto a la belleza y la práctica del «arte por el arte» con referencias al mundo clásico. Pero la mayor contribución del Modernismo en este sentido fue la de utilizar las alusiones, los referentes del mundo grecolatino como motivo estético. La poesía modernista se puebla de faunos, ninfas, columnas dóricas o jónicas, mitos y sensualidad clásica, paganismo. El clasicismo es ahora una vertiente connotativa de estética. Basta la mera mención de las «liras eolias», «las flechas de Eros», «el cinto de Cipria», «la rueca de Onfalia» -son ejemplos de un solo poema de Rubén- para crear un clima estético, una atmósfera estetizante. Esta

recurrencia puede ya notarse entre los precursores modernistas de Canarias, tales como Luis Doreste Silva que compone una «Rapsodia» plena de alusiones al mundo mitológico grecolatino. Júzguense estos versos:

Al aire los jazmines exhalan sus perfumes,
 inclínase Afrodita ante una acacia en flor,
 la aspira y entre tanto, el arpa de las diosas
 preludia entre sus cuerdas el himno del amor [...]

Desde estos presupuestos, Tomás Morales que ya es el depositario de toda una tradición mítica y mitológica, constituye el mejor ejemplo de poeta canario imbuido del mundo clásico, fuente fundamental de su obra, tan inmersa en la dimensión canaria del mito que no pudo titularse de otra forma que *Las rosas de Hércules*.

Enrique Díez-Canedo ya advirtió en el Prólogo a una de las primeras ediciones de la obra de Tomás Morales su débito a los clásicos cuando afirmó «Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano. Aquí una fragancia de rústico huerto, enriquecido por la estación en maravilla de frutos; allí una pomposa alegoría, en que vuela un ser mitológico sobre exuberantes jardines, entre arquitecturas opulentas. De ahí viene la elocuencia, que es cualidad cardinal en la poesía de Tomás Morales, de su abolengo latino que, seguramente sin proponérselo, le lleva a acertar en su vocabulario con la palabra evocadora, concreta, apretada de zumo clásico, o sugerir con su alejandrino la andadura del pentámetro y a acentuar en exámetro(sic)la amplitud de sus versos mayores»⁹.

El profesor De la Nuez, en su documentado estudio sobre el poeta canario amplía estas influencias clásicas y añade las de Homero, Hesíodo, así como Horacio y Virgilio.¹⁰

El verso de Tomás Morales es un verso orquestado a partir de la adaptación del sistema cuantitativo clásico, innovación métrica y formal del lenguaje modernista, como sabemos, y así «la inspiración de Tomás Morales se adapta muy bien al ritmo de pies anapestos» o «ensaya con éxito una forma de hexámetro de cinco pies anapestos y el contrapunto de una sílaba hipermétrica».¹¹

El poema fundamental de Morales es la «Oda al Atlántico», una composición clasicista dividida significativamente en 24 cantos que se inicia mitificando al Océano con una imagen clásica: el mar es «titán de hombros cerúleos» y con la tópica invocación a las Musas para culminar con un apóstrofe al Atlántico infinito que «ordena su canto» llamándole padre desde las Afortunadas. Pero el tema -con variatos- está en muchas otras composiciones, aunque siempre es el mar del mito. Pongamos otro ejemplo: en la «Epístola» dedicada a Néstor, el pintor del Atlántico se expresa:

9.- E. Díez-Canedo, Prólogo a *Las Rosas de Hércules*, Edics. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1977, p. 16.

10.- C. Sebastián de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra.*, Vol. II. Univ. de La Laguna, 1956, p. 82.

11.- Jenaro Artiles, *Rubén Darío y Tomás Morales*. Colecc. San Borondón, Las Palmas, pp. 27-28.

A lo lejos, el mar en sosiego
de infinito y azul embriagado;
semejando el rumor de su juego
el respiro de un cíclope ciego
por la mano de Zeus castigado.
¡Noble mar de las gracias helenas
celebrado de heroicas acciones!
¡Viejo mar, cuyas ondas serenas
sonrosaron de amor las sirenas
y aclamaron los roncós tritones!

Y si el atlántico, mar mitológico, es una constante en la literatura canaria, desde el punto de vista de nuestra configuración geográfica hay otro accidente natural que recorre nuestra poesía: el Teide, el Volcán, a quien Morales, desde su inspiración tamizada de mundo clásico, vuelve a mitificar en su «Himno al Volcán», pleno de resonancias mitológicas griegas. Citemos sólo dos estrofas:

Ve tu imponente mole que es hipogeo, periplo y ara
y los tajantes bloques de tus pilares, firmes y enhiestos,
protección de la sima que en tus inmensos fondos labrara
para mansión de Pluto, la propia mano del dios Hefestos.
tú guardas el secreto de insignes fábulas y tradiciones;
aplicando el oído sobre tu costra circunvalante
aún se escucha el gemido de las sepultas generaciones
y el resuello angustoso del devorado pulmón de Atlante.

Así pues, a partir de su cosmovisión lírica y de su expresión clasicista, Tomás Morales se integró en un modernismo de signo muy particular: desde lo pagano y grecolatino hacia lo cosmopolita, desde este cosmopolitismo a lo canario próximo: nuestro océano y nuestros volcanes, Neptuno o Marte, el puerto y Vegueta, las tiendecitas de turcos, Atenas, Cádiz o Liverpool aparecen en la poesía del cantor del atlántico en obediencia a toda nuestra configuración cultural que es de estirpe clásica. Por ello Tomás Morales es para el canario no sólo su rapsoda lírico por excelencia sino también el aedo épico que exaltó poéticamente su estricta nacionalidad. Y para ello elaboró sus poemas al mar, al atlántico que nos identifica desde su vuelta al mito de la Atlántida, de las Hespérides, de las Afortunadas.

Jesús PÁEZ MARTÍN
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria



Instituto de Estudios Turolenses
Excm. Diputación Provincial de Teruel
Adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas



Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Cádiz

