

MUSA ISLEÑA

# POETAS CANARIOS

Anchieta.--La época romántica.

Las poetisas isleñas.

El mito del almendro

POR

SEBASTIAN PADRON ACOSTA



LIBRERÍA HESPERIDES.—(CANARIAS)

Santa Cruz de Tenerife

**Anchieta**

La Universidad de Coímbra fué la cuna intelectual de Anchieta. Allí el adolescente lagunero dedicóse al estudio de la lengua latina, por la que sentía singular predilección. No es aventurado suponer que en la soledad de su retiro lusitano consagrara Anchieta las horas mejores de su estudio a la literatura latina. Ante la inteligencia despierta de nuestro místico pasaron los hexámetros esculturales de Virgilio, la concisión lapidaria de Salustio, la orquestal grandilocuencia de Cicerón, la estrofa punzante de Valerio Cátulo, el colorido de Tibulo, el vuelo aquilino de Horacio, la plasticidad de Ovidio, la transparencia de Lucio Séneca, la cólera hiriente

de Lucilio y la elegancia romana de Julio César.

La belleza clásica, que Anchieta contemplaba en aquel desfile solemne de escritores con gesto de dioses, que pasan envueltos en la gloria de la púrpura romana, sirvióle de poderoso acicate, que le impulsó al cultivo del verso latino.

Los profesores y alumnos de la Universidad portuguesa aplauden las estrofas iniciales de aquel poeta incipiente. La musa de Anchieta recibió allí el homenaje de una investidura que debió producir en su alma de isleño suavidades de caricia. Y fué que los lusitanos comenzaron a saludarle con el epíteto halagador de «El Canario de Coimbra». Así fué recibida y acaso ovacionada con aplausos estudiantiles su musa, que entonces lucía traje de colegiala. Aquellos primeros versos, nacidos en sus horas doradas de estudiante lusitano, eran la iniciación, el fundamento de los dísticos, de las estrofas latinas que quince años más tarde comenzara a escribir «sobre las blancas playas de Yperoig».

Después, José de Anchieta ingresa en la Compañía de Jesús y es destinado al Brasil. Aquí el alma dúctil del poeta se asimila la poesía de aquella naturaleza americana; la

epopeya brasileña halla eco en las cuerdas de su lira, y Anchieta canta en «heroicos versos latinos» la «Vida y hazañas de Men de Sa». Su alma se funde con el alma de los indígenas; el idioma de éstos es recogido por Anchieta en libros que aún en el siglo XIX merecieron ser traducidos al inglés y al alemán; Anchieta escribe en la lengua de los gentiles poesías, obras teatrales y opúsculos religiosos; el alma de Anchieta, toda caridad y sacrificio, se derrama sobre las almas de los indios, perdidos en las selvas de América. La musa de Anchieta ostenta ahora cabellera agreste y selvática. Se atavía con atributos indígenas, y hay en su persona el gesto apostólico y heroico del misionero. Su lira se torna una zampona que suena en las oquedades de los bosques de América. Y sus versos, donde palpita la virginidad primitiva del alma brasileña, suben «por la escala luminosa de un rayo» de luz hasta el trono mismo de Dios. Aquellos versos eran un salterio. La musa de Anchieta, perfumada con aromas indios, cubre ahora su cabeza con un penacho de polícromas plumas.

Sus poesías, encendidas de celo apostólico, resonando en las concavidades agrestes y en los rústicos parajes de las breñas, arrancadas al arpa de un místico tinerfeño, eran un

símbolo del alma canaria, fundiéndose con el alma de América. Eran el emblema de la cultura española del siglo XVI, que penetraba, heroica y avasalladora, en las selvas vírgenes de América—la dulce novia de Colón—, con la algazara de la trompa épica.



La cultura humanística de Anchieta produjo una flor espléndida: el poema de María. La mariposa azul de la leyenda—lo diré así para soslayar la risa de los escépticos, y «la careajada está prevista», como dijo Papini—revolotea en torno al nacimiento del poema.

Anchieta hizo voto de escribir la vida de la Virgen en versos latinos, para que ésta lo defendiese de las «mil visiones» de que Rubén habla en sus maravillosos serventesios de «La Cartaja». Y sobre las playas de Yperoig, sin papel, ni tinta, ni pluma comenzó Anchieta a escribir los versos hasta retenerlos en la memoria.

El poeta, en los dísticos que integran la dedicatoria que se halla al final del poema, afirma que ésta es la causa de haberlo escrito.

No debe sonreír el espíritu moderno ante el voto de un místico del siglo XVI. Tam-



bién «el fundador de la dirección racionalista en la filosofía moderna», Descartes, hizo voto a la Virgen de una peregrinación a Loreto, «si le ayudaba a resolver sus dudas». Así lo afirma Augusto Messer. El título del poema es: «Poema Marianum». Está escrito en dísticos latinos y dividido en 28 cantos. Consta de 5.767 versos. La primera edición data de la segunda mitad del siglo XVI. Y la segunda de fines del siglo XIX. El argumento del poema es la vida de la Virgen. Lo escribió probablemente a los veintinueve años, y en San Vicente. No conozco ningún estudio sobre el poema de Anchieta, y hasta dudo que haya sido escrito. Si yo tratara de buscar posibles influencias que actuaron sobre el poema, acaso me atrevería a recordar a Prudencio, del que ha dicho un moderno crítico alemán, Vossler, que es el primer poeta latino del Cristianismo. En el poema de nuestro vate existe, como en el «Peristephanon» de Prudencio, elemento lírico-épico, como puede comprobarse con una lectura paralela de las dos obras. Anchieta arremetió contra los herejes, como Prudencio en los versos latinos de su «apothéosis». Prudencio escribe himnos, que han pasado a la liturgia católica. En la edición del poema del vate lagunero, hecha en la segunda mitad del siglo

XIX—única que poseo—aparece un apéndice: un breve oficio de la Virgen, escrito en versos sáficos y adónicos.

El ser los poemas de Aurelio Prudencio más bellos, más clásicos que el de nuestro vate no impide la posible influencia.

Así como Tomás de Aquino vertió en la estrofa la teología eucarística, con un primor y tecnicismo insuperables, así también plasmó Anchieta en los dísticos de su poema las verdades dogmáticas acerca de la Virgen, verdades que van diluídas en la biografía, que con pincel magistral el poeta tinerfeño perfila.

Si el cadáver de la Mitología alguna vez deja en los versos su sombra funérea, tampoco pudieron libertarse de reminiscencias paganas los poemas de un vate latinocristiano del siglo VI, Avito, poemas que asoman por las cumbres azules del «Paraíso perdido», de aquel ciego inmortal, cerebro hecho de luz, que se llamó Juan Milton.

No cause extrañeza que un religioso del siglo XVI escriba este poema en honor de María. Un poeta romántico del 800 español, que como poeta nació a la orilla del sepulcro de un suicida, canta con la polifonía característica de sus versos un poema consagrado a la Virgen. Y otro poeta francés del si-



glo XIX, «padrē y maestro mágico, liróforo celeste» de Rubén, «bohemio y alcohólico», pero genial, canta a María en el acaso mejor de sus libros. Verlaine en «Sagesse». No quiere traer aquí, traducidos, fragmentos del poema de Anchieta, porque las traducciones suelen ser como los cedazos. Con aquéllas se obtiene todo lo contrario de lo que se consigue con éstos. Y es que lo fino, lo verdaderamente estético e intraducible de la obra se queda dentro del cedazo. El dominio que Anchieta poseía del contenido conceptual de que es objeto el poema, y de la forma en que iba a darle plasticidad, produjo este místico lirio del siglo XVI, que aun espera, como en la rima de Bécquer, «la mano de nieve que sepa despertarlo».

El poema es la floración de los estudios latinos que hizo «el Canario de Coimbra». Revela Anchieta en él un profundo conocimiento de la lengua latina y ostenta elegante sencillez, que atrae y subyuga. Su musa viste ahora galas de novicia. El místico trovador comienza su obra vacilante, confesando su osadía y su pequeñez. La inspiración de Anchieta es aquí netamente religiosa, inspiración que se enciende en llamaradas, inspiración sostenida, que no decae ni en un solo dístico, inspiración que rompe en el

canto doce en una congestión de cólera, al evocar las sombras de Elvidio y Calvino. Frente a los dos heterodoxos su musa llénase de ira inusitada y estalla en las estrofas, que se iluminan con los rayos de los antiguos profetas. La musa de Anchieta se convierte en agresividad, en burla, en ironía. La sátira restalla como un látigo.

(Acaso sedimento de sus lecturas de Lucilio y Marcial).

El ingenio de Anchieta juega, como un niño travieso, con las letras que integran los nombres de Elvidio y Calvino, plasmando irónicas aliteraciones. Diríase que el místico poeta quiere vengarse de los que han insultado a su Dama. Y por entre el encaje de las estrofas asoma su faz colérica, agresiva, como la espada de un caballero medieval. En el poema de Anchieta está patente la huella de «El cantar de los cantares», atribuido a Salomón. Y es que nadie puede escribir sobre el amor sin conocer el inefable y escultural epitalamio bíblico que en el siglo XVI amasó la sustancia conceptual y emotiva de que están hechas las lirás de San Juan de la Cruz, y que nimbó la frente de fray Luis de León cuando éste, en sonoras octavas reales y en prosa de elegancia griega, dió plasticidad castellana al epitalamio salomónico, in-

menso pebetero, encendido en el alcázar de oro de la Belleza.

Las metáforas bíblicas, las figuras del «antiguo testamento» fulguran, en la púrpura latina de las estrofas, como piedras preciosas, como temblores de luz. El poeta da rienda suelta a los encabritados corceles de su fantasía, que es fecunda y luminosa. Hay allí una verdadera orgía de metáforas. El estro del poeta resuena con todos los acentos de la inspiración bíblica, desde el tono elegíaco de Jeremías, «el misterioso profesor de llanto», como lo llamó Rubén Darío, hasta la nota epitalámica de Salomón. Hay cantos que son sutiles madrigales, constelados de figuras, de colorido. De ellos fluye, como río de miel, un derroche de ternura. Rara vez la musa de Anchieta se atavía con atributos mitológicos. Y si lo hace es con sobriedad, de una manera incidental y rápida. De estos atributos no era fácil que pudiera despojarse un poeta latino. Y menos en el siglo XVI.

Todas las escenas de la vida de la Virgen desfilan por los versos del poema, que a ratos es lírico y a ratos épico. Bordan la urdimbre de las estrofas raudales de inagotable delicadeza y ternura, como en las palabras que en el canto XV dirige María al Niño, recién nacido. Los versos pasan como un

desfile marcial. Y tiene el poema estrofas que son un regalo para el oído y para los ojos, principalmente cuando el elemento lírico predomina sobre el épico. El amor surge allí con todas sus inmensidades y con sus divinos requiebros. Leyendo algunos cantos ha llegado momento en que me he olvidado que leía a Anchieta y creí estar leyendo las enamoradas palabras del pastor a la Sulamita. Tal es el encendido amor con que Anchieta platica con su Musa. Es indeleble el paso de la Sulamita salomónica por el poema anchietano. Muchos versos de éste tienen luminosidad y colorido propios, independientemente de la significación de las palabras (diré, parodiando a Teófilo Gauthier).

Es la Biblia el águila gigantesca que tiene sobre el poema el abanico augusto de sus alas caudales. Y no es solamente el Cantar de los Cantares el que su sombra proyecta sobre aquellos versos. El Libro de la Sabiduría quedó prendido entre los encajes del canto segundo. A ratos se esconden en las estrofas apagadas reminiscencias de versos de Tomás de Aquino, como en el canto tercero. La musical luminosidad del numen anchietano llega a la cima y se corona en estos esculturales versos del canto tercero:

Stérnite aromáticis eunábula Vírginis hérbis,  
Píngite purpúreis molle, cubíle rósís.  
Balsámeis téneros perfúndite odóribus ártus,  
Regáles gémnis et decoráte, cómas.

¿Quién no recuerda en estos versos el «ful-  
este me malis, quia amore lángueo», de la  
Sulamita salomónica?

El poema irradia belleza y luminosidad,  
y es que cuando el amor entra en los domi-  
nios del arte, se hace inmortal.

¿Cuál es el móvil que orientó y multiplicó  
las fuerzas de este recio lagunero, metido en  
las selvas de América, y que dejó acaso en  
las zarzas que herían sus carnes los blaso-  
nes carmesíes de su ilustre abolengo?

¿Qué música inspiró las acciones heroicas  
de este caballero andante del siglo XVI?

Su música fué la misma que durante siglo y  
medio iluminó las almas y las plumas de  
nuestros escritores místicos del Siglo de Oro.  
Fué la misma que impulsó el buril de Miguel  
Ángel para que dejase en el mármol el ves-  
tigio vigoroso de donde iba a nacer la figura  
de Moisés. Fué la misma que puso en lo alto  
de las catedrales góticas las caladas ojivas,  
que son—en verso de Salvador Rueda—«fo-  
lios de alta gracia, libros de armonía, áureas



ringleras de abiertos misales». Fué la misma que depositó un beso de luz sobre la frente inmortal de Pasteur, ante el asombro de la Academia de Medicina de París. Fué la misma que otro buen día se hizo genio y eternidad en la mente española de don Marcelino Menéndez y Pelayo.



# La época romántica

El movimiento romántico en la poesía de las islas Canarias comienza muy avanzado ya el siglo XIX y termina en el poeta Roque Morera.

El centro del movimiento es Santa Cruz de Tenerife, ciudad abierta a todas las brisas cosmopolitas. Los poetas que más influyen en los vates canarios de la época que estudiamos son Zorrilla y Espronceda.

Cuando en la Santa Cruz de Tenerife de 1855, los poetas Lentini, Desiré Dugour, Claudio F. Sarmiento y Mazzini recitan elegías sobre el sepulcro de Manuel Marrero Torres, recuerdan el gesto romántico de Zorrilla en 1837, sobre la tumba de José Mariano de

Larra. Zorrilla había publicado ya su poema «Granada», cuando Claudio F. Sarmiento daba a la estampa en Tenerife, en 1865, su ensayo oriental «La venganza de un desamor». Contra el consejo de Alberto Lista a José Plácido Sansón, Manuel Marrero Torres, entrégase asiduamente al estudio de los idiomas inglés y francés, con el fin de conocer en sus lenguas originales a Lamartine, Lord Byron y Victor Hugo. ¡Admirable gesto de aquel romántico tipógrafo santacrucero que solo, casi sin preparación, quiere conquistar el imperio de lo Azul!

En una obra, publicada en Santa Cruz de Tenerife en la segunda mitad del siglo XIX, se escriben estas palabras, que revelan el gesto romántico de los poetas canarios de la época y que vienen a ser como el abreviado código de una nueva estética: «El arte no puede sujetarse a restricciones y la crítica no puede imponérselas». La gran preocupación de los poetas del siglo XIX sangra en las frases citadas. Las alas de la libertad tundían con su azote celeste nuestras cavernas milenarias. Un poeta canario de la época se entusiasma con la estrofa sonora de Zorrilla y llama a éste «el poeta de las galanas descripciones y de los conceptos floridos». Interesa subrayar este apunte en el que se descubre

toda la estética de aquellos febriles trovadores de nuestro canario siglo XIX.

Las características del romanticismo canario son: pintura, casi siempre recargada, de la naturaleza; subjetivismo frecuentemente morboso; tristeza y hastío, acaso falsos en algún poeta; fantasía sin freno, una vuelta a lo pretérito indígena, despertando las sombras de los guanches, bien dormidos en sus necrópolis milenarias; polimetría, desdén de lo mitológico, ausencia de la ponderación de lo greco-romano. En una palabra, dinamismo sin bridas.



El «hecho romántico» asoma en José Plácido Sansón y Ricardo Murphy Meade. Sansón encarna la tendencia religiosa del romanticismo canario, con una justeza teológica acaso superior a Zorrilla. Sansón canta a la Religión y al Hogar. Estos dos ideales inspiraron a su lira las más tiernas notas. No solamente los exalta en su libro de versos «La Familia», sino también en su drama en dos actos «Víctima y Juez». José Plácido Sansón es uno de los poetas que se vuelven hacia Antonio de Viana, preguntándole por los héroes de nuestra épica. Y así escribe

un soneto de intenso color regional sobre Tinguaro. Y sobre el cañamazo de sus versos teje este terceto final:

Y allá del Teide en la caverna umbría  
se oye: ¡murió la independencía isleña!  
¡Murió con él la libertad canaria!

Ricardo Murphy y Meade nace en Santa Cruz de Tenerife el mismo año que nace en Cuba la gran poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda. Era Murphy un espíritu andariego, goloso de horizontes: Londres, Cartagena, Cuba. Amaba el romanticismo del Don Juan inglés, Lord Byron. Meléndez Valdés subrayado por «Azorín» como prerromántico, cautiva el alma de Murphy. Lejos de Canarias, la patria ausente sangra en su «Último sueño», en esta poesía se anhela como lenitivo a la fiebre angustiosa, la visión del Teide.

En el cielo romántico de Canarias vuela también el espíritu de Ignacio Negrín, quien colabora en «El Amigo del País» y en «La Aurora» y publica en 1847 su «Ensayo Poético sobre la conquista de Tenerife». La polimetría, característica del romanticismo español, se acentúa en esta obra, acaso con demasiada precipitación escrita. Los amores de Dácil y Gonzalo, los celos de Guetón, que se arroja desde las alturas de Tigayga, y cuyo



cadáver encontraran Gonzalo y Dácil sobre el lecho nupcial, es la parte más lograda del «Ensayo». Los románticos canarios vuelven sus ojos hacia Viana. Octavas reales, serventesios, silvas, quintillas, octavillas italianas y liras bordan el ensayo de Negrín. Y la emoción del Teide y del terruño torna en los versos finales del poema. El tema del Teide continúa a través de toda nuestra poesía hasta llegar a una forma definitiva en Tomás Morales en «Himno al Volcán».

Con la escuela romántica canaria nace el sentimiento del mar, tan característico en los poetas de nuestra tierra. Ignacio Negrín es el vate en quien más vigorosamente aparece durante la época romántica, pues el sentimiento del mar adquiere su concreción maravillosa e inmortal en Tomás Morales, poeta de filiación rubeniana. Negrín escribe un libro pleno de exaltaciones marinas, intitulado «La poesía del mar». Y este mismo poeta, en su «Oda al mar», nos produce la sensación de que es un bronceado marino que, con la mano puesta en el timón, entona desde su bergantín estrofas exaltadas al Oceano.

## X

Un poeta de Gran Canaria, Ventura Aguilar—que se inspira en las escuelas petrarquis-



ta y salmantinã—, esboza apuntes de subido regionalismo y de gran valor descriptivo, apuntes que únicamente serán superados por poetas de la escuela moderna, principalmente por Tabares Bartlet, insuperable en la pintura del paisaje canario.

Ventura Aguilar fué un apasionado lector de Garcilaso y Fray Luis, el agustino. Hay, en este poeta de Gran Canaria notas pastoriles bellísimas, de sabor regional, como puede comprobarse con la lectura de «La Montaña de Doramas», «Mirtilo y Silvia» y «Cloe y Damón». Inspirándose en temas bíblicos, como Fray Luis de León, escribe su «Moisés».

×

Manuel Marrero Torres (1823-1855), tipógrafo santacrucero, es un temperamento totalmente romántico, aunque su labor poética sea floja, bastante mediana.

José Desiré Dugour dice de Marrero Torres: «Varias veces le ví extasiarse ante las sublimes concepciones de Espronceda y las galanas descripciones de Zorrilla». Junto a poesías, hondamente religiosas, escribe versos de matiz ideológico francamente byroniano, como «La imagen de las Angustias» y «A una tórtola». Su poesía «La estrella de la

tarde» tiene reminiscencias de «A una estrella», de Espronceda. De su particular habilidad para la letrilla satírica es una muestra la poesía que comienza: «Que el bueno de don Canuto».

Sus versos satíricos recuerdan algunas veces el humorismo de D. Luis de Góngora, salvada la distancia entre ambos poetas. En Marrero predomina el elemento lírico sobre el épico. Murió en Santa Cruz de Tenerife el 9 de Enero de 1855, a los 35 años de edad. Y en el mismo año de su fallecimiento se publicaron sus versos con el título de «Poesías», prologadas por Angela Mazzini.

×

Claudio F. Sarmiento es un poeta narrativo. En él, como en Negrín, se acentúa la polimetría. «La venganza de un desamor», que publica en 1854, está inspirado en el poema «Granada», de Zorrilla. El orientalismo de Sarmiento es orientalismo de segunda mano, sin que falte en él la destreza del narrador. Para una imaginación como la de Sarmiento, el tema oriental era un acicate. El poeta vistió su obra de vívidos colores. Le gustaba lo decorativo. Acaso el mayor defecto de la obra sea la difusión ornamental, que,

a veces rompe la unidad del poema. El tema de la obra son los amores de Zaida y Alí, en el ocaso del poderío árabe en España. Sarmiento es uno de los poetas en quien más influyó Zorrilla. Sarmiento llama a Granada «Sultana entre flores». Y ya Zorrilla la había apellidado en su poema oriental «Africana dormida entre rosas». Sarmiento, en la página 103 de «La venganza de un desamor», escribe: «Ruge con ronco acento la ruda tempestad». Y Zorrilla había dicho ya en «Las Nubes»: «El ruido con que rueda la ronca tempestad». Sarmiento canta en el mencionado poema:

Es media noche. La luna  
cruza el claro firmamento,  
rielando en su paso lento  
En la tranquila laguna.  
Y en la selva gime el viento,

Y en las octavillas italianas de «La Canción del Pirata», de Espronceda, se lee:

La luna en el mar riela,  
en la lona gime el viento  
y alza en blando movimiento  
olas de plata y azul.

En el año 1859 se publica en Santa Cruz de Tenerife «El Doncel de Mondragón». Es una leyenda histórico-caballeresca del siglo XVII, por Aned · Anelif Ringame. Tras estos nombres se escudan Rafael Martín Neda, Fernando Final y Agustín E. Guimerá. Astolfo de Mondragón tiene un tercio de Quijote y otro tercio de Don Juan. Astolfo a ratos es una figura grandiosa, a ratos un ente ridículo. El tema fundamental de la obra son los amores de Astolfo e Isolina. Los autores de la leyenda dicen que hallaron la fuente de esta obra en las Memorias del Regidor Anchieta. Consta la obra de ocho libros y la conclusión. Los mejores versos que contiene son los de arte menor, y sobre todo los de carácter caballeresco.

Forma «El Doncel de Mondragón» con «La venganza de un desamor», la poesía narrativa del romanticismo canario. «Mondragón» es una mezcla de lo bufo y lo serio. Astolfo aparece hablando en lenguaje del siglo XIII y XIV. Contiene sátiras contra las mujeres románticas. El Doncel es una burla de las exageraciones del romanticismo. Hay en él versos perfectos, acaso de los mejores que produjo la escuela romántica de Canarias. Tiene la obra influencias de «El Estudiante de Salamanca», de «Margarita la Tornera» y de

«Don Juan Tenorio» (drama). A veces se siente impulsado el lector a pensar que «El Doncel de Mondragón» es la más donosa sátira contra el romanticismo canario.

×

Lentini (1835-1862), nace en Las Palmas y muere en Tegueste. Era un temperamento volcánico, una imaginación turbulenta, una sensibilidad enfermiza. El morbo de la melancolía, señalado por «Azorín», como característica del romanticismo, se acentúa en Lentini. Es un apasionado de la libertad y un amante de la soledad, exaltadas en sus versos. Destila su estrofa una amargura desgarradora. A veces es impío y diabólico, como en sus «Horas satánicas». Diríase que, rindiendo tributo a la sangre italiana que circulaba por sus venas, fué a beber su inspiración en la copa de oro, rebosante de hieles, de Giacomo Leopardi, y que hasta sintió simpatía por el «Himno a Satán», de Carducci. Lentini es el más morboso de los líricos románticos de Canarias, y su labor es muy imperfecta. Murió el mismo año que Martínez de la Rosa. Colaboró en «El Eco del Comercio» y en «El Instructor y



recreo de las Damas». Sarmiento llamó a Lentinini «el poeta triste del cantar amargo».



El mejor lírico de la época esbozada es el doliente cantor Diego Estévez y Murphy. Sus «Poesías», publicadas en Madrid en 1874, están precedidas de unos apuntes biográficos. Según éstos, Diego Estévez, a los 16 años de edad, comienza a navegar en el bergantín-goleta «San Miguel». Luego, después de su último viaje a América, es nombrado catédrico de la Escuela de Náutica de esta capital. Embarca más tarde para Londres. Regresa luego a Santa Cruz, donde muere el 27 de marzo de 1866, a los 24 años de edad, de una tuberculosis, como su tío Ricardo.

Diego Estévez es nuestro valor romántico. Burila bellísimos romances. Su musa está siempre constelada de lutos y de sombras. La naturaleza, por él descrita, es un fiel reflejo de sus estados psicológicos. Se caracteriza Diego Estévez por la austeridad en la descripción de la naturaleza, contrastando así con las recargadas descripciones de los románticos de su época, por la destreza en la



adjetivación y por la habilidad en el manejo de los versos cortos. Sus tres poesías más logradas son: «Insomnio y Fiebre», «A Dolores» y «Romance Marítimo». Es un evocador nostálgico de sus años infantiles. Ve surgir su niñez en cada árbol, en cada flor, en cada piedra de San Diego del Monte, donde se deslizó parte de la infancia del poeta. Y así canta:

Esos álamos que altivos  
sus copas alzan al cielo,  
esos muros arruinados  
y esos floridos senderos,  
en otros tiempos felices  
los mudos testigos fueron  
de mis inocentes goces,  
de mis infantiles juegos.

Como buen marino, cantó el mar, pero no el mar pacífico, sino el mar irritado y turbulento, reflejo de la tragedia de su espíritu. Estévez gusta del mar azul que contempló él, desde su bergantín-goleta «San Miguel», con el timón en la mano, venciendo con su pericia de piloto las iras procelosas del Océano. Y así dice: «pues más me gustas, cuando ruges más». El acento bravío con que habla el poeta, frente al mar, nos hace pensar en la

bravura del Capitán pirata en la canción de Espronceda. Su psicología, su temperamento de marino, se deleita cuando habla de «los cortadores remos», «la cortante quilla», «la rueda rechinante del rígido timón», «la cadena del ancla que las aguas atraviesa y allá en el fondo se clava».

El romancillo exasílabo titulado «Insomnio y fiebre», escrito en 1865, devorado ya por la tuberculosis, es la poesía más lograda del poeta, y la mejor que produjo el romanticismo canario. En este romancillo, el poeta, solo y triste, añora sus «verdes praderas», sus «juegos de niño», «la fuente sonora, cercada de pinos», sus «álamos blancos» y su «almendro florido», aquel almendro de Santa María de Gracia, almendro cantado por don Nicolás en versos de intensísimo regionalismo. De todas las estrofas de don Nicolás sobre el tema del almendro, ninguna tan lírica, tan plena, tan sonora y tan perfecta como ésta:

Nacimos a la vez; creció frondoso  
al pie de mi ventana  
el árbol aromoso  
el almendro feliz de mis querellas;  
fuimos en la niñez grandes amigos,

y de nuestra amistad fueron testigos  
la fuente más cercana,  
los pájaros, las brisas, las estrellas.



Floreció también por estos tiempos precursores de los modernos en que ya llega la poesía canaria a su plenitud, un poeta de arrogancia casi jacobina: Roque Morera. Morera siente el hastío del aislamiento insular. Morera fué como Lentini, un cantor de la libertad. Y escribe unos versos en que llama a Cádiz «la ciudad de los libres, la cuna de héroes mil», «la ciudad invicta del grande Castelar», «la eterna centinela del pueblo del honor». El gesto libertador de Lord Byron y el empaque revolucionario de Espronceda contagiaron el espíritu altivo del poeta y quiso imitarlos cuando se produjo el movimiento cantonalista. Roque Morera siente, como Diego Estévez, el cansancio de su tierra, pero cuando se halla lejos de ésta, la añora y vuelve a reconciliarse con ella. Se cuenta una tétrica historia amorosa de este poeta, parecida a la de Cadalso en sus «Noches lúgubres». También en este poeta hemos hallado reminiscencias muy acentuadas de

Espronceda. Roque Morera escribe en «Bacanal»:

El Teide parece  
se mueve y camina.

Espronceda, en «El Estudiante de Salamanca», dice:

La calle parece se mueve y camina...

Los poetas románticos de Canarias no se pudieron liberrar de la influencia tiránica de Zorrilla y Espronceda.

×

No quiero terminar sin antes dejar consignadas las siguientes conclusiones:

Primera: El romanticismo nace en nuestras islas al calor de la lectura de los versos de Espronceda y Zorrilla.

Segunda: El romanticismo en la poesía de las islas Canarias se inicia en la labor poética de Ricardo Murphy y Meade y José Plácido Sansón, y termina en Roque Morera, y

Tercera: Entre toda aquella pléyade de poetas, únicamente existe un valor legítimo: Diego Estévez, cuyo romance «Insomnio y fiebre», es maravilloso.

## **Las poetisas isleñas**

El archipiélago canario es cuna de damas que se han distinguido en el culto a la poesía. La mujer canaria, siguiendo los ejemplos de Sor Inés de la Cruz, de Gertrudis Gómez de Avellaneda y de Carolina Coronado, rindió tributo a las Musas. Aunque inferiores a las insignes poetisas citadas, las poetisas canarias han realizado una labor digna de recordación y alabanza. No fueron astros de primera magnitud como lo fueron las Safos y Corinas de la antigüedad clásica y la Victoria Colonna del Renacimiento, pero con su gesto pusieron muy alto el nombre de la mujer canaria. Acaso con una preparación más sólida y educadas en otro ambiente de cultu-



ra superior, libres de prejuicios, nuestras poetisas hubieran podido realizar obras definitivas. Les animó un decidido empeño de hacer cosas logradas, y esto merece los más cálidos elogios.

Si en los siglos XVIII y XIX la mujer canaria no plasmó, como poetisa, una fina labor contorneada, ya en el actual siglo XX comienza a conquistar los laureles del triunfo. Díganlo si no los nombres de Josefina de la Torre y Mercedes Pinto, cuyo valor artístico ha sido subrayado por escritores de tan reconocida competencia como Valbuena Prat y Cristóbal de Castro.

Quiero en esta monografía dar una visión general de la obra de nuestras poetisas, con injusticia olvidadas. Los materiales con que se ha escrito esta síntesis—que a primera vista parecerá fácil y ligera—son fruto de una labor de años, pues la tierra que piso es virgen.

X

Brilló en el siglo XVIII en las letras regionales Sor Josefa del Sacramento, monja del Monasterio de Santa Catalina de la villa de la Orotava. El Arcediano, a quien tanto

deben las islas, afirma que Sor Josefa fue muy estimada por su númen y fácil versificación. Como Sor Inés de la Cruz, Sor Josefa del Sacramento alternaba su actividad entre la vida del claustro y el culto a las musas. Su obra más importante es la titulada «Sobre la visita general que el Ilmo. señor don Juan Francisco Guillén hizo a la Diócesis», escrita en verso y prosa.

Floreció en el siglo XVIII María Viera y Clavijo, nacida en el Puerto de la Cruz el 21 de Marzo de 1736, muriendo en la ciudad de Las Palmas el 26 de Septiembre de 1819. Era hermana del Arcediano de Fuerteventura y admiradora del ingenio de éste, en loor de cuyo poema «Los meses» compuso versos. Sus poesías pueden dividirse en satíricas, patrióticas y encomiásticas. De las 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 Cairasco 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 consérvaso

una carta de don Tomás de Nava Porlier, rebo-  
sante de interés y humorismo.

×

Descuella en la primera mitad del siglo XIX Fernanda Siliuto Briganty, que nació en La Laguna, hija de don José Siliuto, natural de Alicante, y de doña Ana Briganty, del Puerto de la Cruz. Fué Fernanda Siliuto una de las figuras más representativas del romanticismo en la poesía de las islas Canarias. Alabaron su númen los poetas insulares Fernando Cubas, Ignacio Negrín y José Desiré Dugour. Murió repentinamente en el Puerto de la Cruz el 23 de Abril de 1859. Los dos últimos poetas, anteriormente citados, le dedicaron sendas elegías, de las que se deduce la alta estimación en que le tuvieron los vates de su tiempo. Alfonso Dugour, que escribía hacia la segunda mitad del siglo XIX, afirma que la familia de Siliuto conservaba como «una veneranda reliquia» un libro de versos de nuestra poetisa, libro que no ha sido publicado. Diríase que en muchas de sus poesías está escondido el presentimiento de su temprana muerte. De sus composiciones merecen recordarse «El Pen-

samiento» y «Meditación». He aquí dos estrofas de la inspirada poetisa lagunera.

Tiende sus negros velos la noche silenciosa,  
Las estrellas decoran el firmamento azul.  
Magnífica aparece la luna misteriosa,  
velada por celaje de vaporoso tul.

5... .. E... ..  
Y aquí, mientras no pongas un término a  
(mis días,  
Permitiendo a las parcas respeten mi existir,  
De la naturaleza recogeré armonías  
Cuando el sol en los mares vaya su sien a  
(hundir.

X

Floreció en el siglo XIX Victoria Ventoso Cúllen, cuya cuna se meció en el Puerto de la Cruz el 21 de Noviembre de 1827, siendo sus padres don Francisco Gervasio de Ventoso y doña Ana Cúllen de Sánchez. Estudió el arte métrica en un libro que le había donado don Domingo Verdugo, y que tenía por título «Arte poética». Era lectora asidua de los versos de Bermúdez de Castro. Escribió un libro con el título de «Ensayos poéticos», obra que aun permanece inédita y que conservan sus descendientes.

Consta el libro de Victoria de unas treinta

composiciones, henchidas de llaneza y sentimiento. Sus temas favoritos son el mar y el campo. Amaba el mar como Rosalía de Castro que quiso contemplarlo por última vez antes de morir. Entre sus poesías de tema marino descuella «El canto de un pescador», en octavillas italianas. Compuso la leyenda «Dos guanartemes», dividida entre romances. Acaso inspirándose en «Oscar y Malvina», «Imitación del estilo de Ossian», de Espronceda, escribe «La sombra de Oscar, Imitación de Ossian». De las estrofas de Victoria Ventoso se desprenden las esencias íntimas de Rosalía de Castro. Colaboró en «El Guanche», donde se publicaron sus primeros versos. La última composición de «Ensayos poéticos» tiene fecha de 4 de Junio de 1854.

La leyenda «Dos Guanartemes» es bellísima. Consta de 464 octosílabos. Está dividida—como antes dijimos—en tres romances. Es un vibrante canto a la bizarría del pueblo guanche. Se respira en esta leyenda un ambiente épico. No puedo dejar de reproducir aquí los siguientes versos con que comienza la tercera parte de la leyenda que tiene reminiscencias del «Romancero» y del Duque de Rivas.

He aquí los versos a que me he referido:



Sobrē un lujoso alazán  
que lleva barda lujosa  
luce don Pedro de Verā  
su bien apuesta persona.  
Todo cubierto de acero  
hasta las gruesas manoplas,  
y en el reluciente casco  
ostenta rojas garzotas.  
Puesto el lanzón en el ristre,  
en la vaina la tizona  
pasa revista al ejército  
y a su frente se colocā.

Victoria Ventoso falleció en el Puerto de la Cruz el año 1910. Aunque no tan acentuadamente como Plácido Sansón, la poetisa del Valle cantó los amores del hogar. Acaso con más suavidad y ternura que el poeta de «La familia». Fernández Neda la ha llamado «törtola de los bosques seculares». El brioso escritor Rodríguez Figueroa, escribiendo de Victoria Ventoso en 1906 esto: «Sobre su noble frente, que ya circundan nevadas guedejas, destellan las sublimes ternuras de Cornelia y las fervorosas inspiraciones de Santa Teresa. El escritor citado la elogió como «poetisa de númen apacible y enternecedor», añadiendo que dos o tres de sus composicio-

nes fueron traducidas al francés y al italiano.



Hija de la isla de la Gomera fué Cesarina Bento Montesino, que nació en Agulo el 29 de Enero de 1844. Un fondo de amarga tristeza desgarró sus versos. Poetisa predilecta de Cesarina Bento fué Gertrudis Gómez de Avellaneda. Escribió un libro íntimo, especie de breviario lírico comenzado a los 13 años en el que anotaba acontecimientos e impresiones de su vida. Tituló este manuscrito—que todavía se conserva y que está forrado de terciopelo con estampados de oro—«Libro de Escarnari Tóben y Nontisemo», título que dicho en buen castellano significa «Libro de Cesarina Bento y Montesino». Está escrito en prosa y verso.

Este libro viene a ser como un desahogo lírico de su espíritu ensombrecido. De ese manuscrito son estos versos:

No tiene aroma la flor,  
Ni melodías el aire,  
Ni la palmera donaire  
Ni encantos el ruiseñor,

Cuando el corazón suspira  
Por la ausencia del que adora  
Como el mío que hoy llora  
El entierro de un amor.

De sus muchas composiciones merece citarse «El asesino condenado a muerte», incluida por don Elías Mujica en su antología de poetas canarios del siglo XIX. Murió Cesarina Berto en Agulo el 9 de Junio de 1910.

X

En Santa Cruz de Tenerife vió la luz primera Isabel Poggi de Llorente, poetisa, en quien ya empiezan a rayar tenuemente los destellos del post-romanticismo, en cuyo plectro se inicia ya la intención filosófica. Fué colaboradora de «El Museo Canario», de «El Eco de La Laguna» los años de 1868 y 1878. Son dignas de recordación sus estancias «Una noche serena», sus décimas «A las horas», sus octavillas italianas «Misericordia, Dios santo» y su inspiradísima poesía «A la Gloria». De carácter filosófico son «La verdad» y «El mundo y el recién nacido».

En el siglo XIX florecieron también Dolores Stanislas, de Santa Cruz de Tenerife, poetisa de subida inspiración mística, atora

de «A Jesús Crucificado», «El Pan Eucarístico» y «La Creación»; Francisca Fleitas, natural de la capital de Tenerife y que escribió poesías como «¡¡Ellas!!»; Ana Laso de Curbelo, hija de Lanzarote, de la cual son unas quintillas dedicadas a llorar la muerte de una hija suya; Carmen G. del Castillo, cuya cuna se meció en la Orotava, muriendo en Madrid en 1905; escribió poesías llenas de agilidad y de gracia como «Mi ventana»; de ella son «Hoy» y «Soneto»; colaboraba en «La Revista de Canarias»; fué esposa del gran poeta insular Fernández Neda, autor del libro de versos «Auroras».

×

Cerraré esta breve síntesis de poetisas del siglo XIX con los nombres de Angela Mazzini, Victorina Bridoux y Mercedes Letona del Corral, que aunque no nacieron en Canarias, entre nosotros vivieron, realizaron su labor poética y aquí fueron enterradas. No debe olvidarse la obra de Victorina, obra que su esposo, el capitán de Infantería don José Domínguez de Castro recogió en un libro titulado «Lágrimas y Flores», con un prólogo de la escritora española María del Pilar Sinués de Marco. Colaboró Victorina en «El Ins-

structor y recreo de las damas» y «El Canario». Aunque nacida en Manchester, cantó con entusiasmo y brío en hermosos versos la tierra canaria. «Musa de casta inspiración de amores» y «Arpa de oro» la apellidó José Desiré Dugour. A Mercedes Letona del Corral llamó Carlos Pizarroso Belmonte, «insigne poetisa». Nacida Mercedes en Montevideo, en Canarias cantó sus endechas y murió, dedicándole una elegía el poeta de Las Palmas Mariano Romero. Aún se lee con emoción la poesía «Inmortalidad del Alma», de Angela Mazzini, colaboradora de «La ilustración de Canarias».



Quiero comenzar el resumen de las poetisas del siglo XX con el nombre de Leocricia Pestana Fierro, rruiseñor de la selva palmen-se, timbre y prez de la isla que le vió nacer. Era Leocricia natural de Santa Cruz de la Palma; un espíritu inquieto, mujer enamorada de la libertad y de la belleza, amante de la independencia y propulsora de la cultura de su isla. Alma lírica y arrebatada, se entusiasmaba leyendo los discursos de Emilio Castelar. Su ideal democrático vibró ante los gallardos gestos de Muñoz Torrero en los fa-



mosos discursos de las Cortes de Cádiz de 1810. Delineó magníficos sonetos, aunque algunos de éstos esté infiltrado de espíritu volteriano. Puede admirarse su gallarda inspiración en los sonetos «A la sociedad», «Amor sapientæ», «A Muñoz Torrero», «Deprecación». El primero de los sonetos citados es la mejor de sus poesías. Los tercetos de «A la sociedad», «Amor sapientæ», son estos:

Así también, sin que te arredre el peso,  
Amor sapientæ tu saber prodiga.

Surcos abriendo al pensamiento humano,  
Que en el extenso campo del progreso,  
¿Quién no piensa al coger la rubia espiga  
En la mano feliz que sembró el grano?

En «A Muñoz Torrero» dice:

Y en su torpeza comprender no pudo,  
¡Que el sol de un ideal no tiene ocaso  
Cuando mueren por él los redentores!

×

De Santa Cruz de la Palma era Isaura de las Casas Martín, nacida el 2 de Diciembre de 1860. Desde su niñez vino a la ciudad de La Laguna, en la que vivió hasta su muerte.

Las armonías de la naturaleza despertaron en Isaura el amor a la poesía. A la edad de

18 años escribió sus primeros versos, titulados «A mi querida Patria», que se publicaron en un periódico de Santa Cruz de la Palma. A estas primicias de su lira alude la poetisa en la composición «A la Orotava», cuando dice:

Patria por quien mi corazón suspira,  
Postergar tu recuerdo no me es dable,  
Pues los primeros ecos de mi lira  
Fueron para tu suelo inolvidable.

De esta poesía es la siguiente estrofa:

Por mágicos jardines rodeada  
Que perfuman su ambiente por doquiera,  
Parece una sultana recostada  
Sobre un Valle de eterna primavera.

Isaura de las Casas colaboró en «La Ilustración de Canarias», «El Eco de La Laguna» y «Heraldo de Orotava». Había reunido sus versos con la esperanza de publicarlos en un libro; mas la indigencia quebró su sueño de oro. Y pobre y triste murió en la ciudad de La Laguna.

De entre sus poesías se destacan «Súplica al Altísimo», «A la Orotava», «La Caridad y la indigencia». Esta última poesía era su composición favorita, está llena de punzante ironía. La recitaba con indignación, pues allí había yaciado todas las amarguras devoradas

durante las penurias de los últimos años de su vida.

X

En Vallehermoso nació Bohemia Pulido Salazar, el primero de Febrero de 1897. Casi toda la obra de ésta está impregnada de honda melancolía. Bohemia ha colaborado en «La Voz de Junonia», «La Verdad» y «Hespérides». Compuso muchedumbre de versos, entre los que descuellan «Fué una tarde», «A una flor», «Meditación», «Vano empeño» y «Noviembre». Cantó a Junonia, «la isla de las sierras bravías», «La oscura peña que tan sólo han cantado los pájaros y el mar», como melancólicamente escribió el vigoroso poeta gomero Pedro Bethencourt en los versos de su «Salterio».

Tuvo su cuna en el Puerto de la Cruz el 13 de Octubre de 1874, Lía Tavío, una de las mujeres más cultas del Valle de la Orotava. Prosista, pintora, poetisa. Ha sabido bordar en seda verdaderas maravillas, premiadas en exposiciones de Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas y Puerto de la Cruz. Fué redactora de «La mujer del porvenir», colaboró en «Gente Nueva», «La Atlántida», dirigida por el prestigioso periodista y queridísimo com-

pañero Adolfo Febles Mora y en «El Siglo XX». Su inspiración quedó prendida en la hermosa poesía «Medina Sidonia».

x

Tras esta labor paciente, a través de casi tres siglos, tras este afán de superación y de cultura, ha llegado la mujer canaria a concreciones definitivas. Ahí están los nombres de Mercedes Pinto y Josefina de La Torre, poetisas que han producido cosas logradas. Mercedes Pinto, natural de la isla de Tenerife, es fecunda e inspirada poetisa, autora de libros como «Cuentos», «El» y «Brisas del Teide». Escribió numerosas poesías de carácter religioso, publicadas en «Gaceta de Tenerife», en los años de 1916 a 1918, destacándose entre las de esta época las tituladas «La oración del huerto» y «A la virgen de los Dolores». Los versos de arte mayor son los que con más gusto perfila esta ilustre dama tinerfeña. Muchas de las composiciones contenidas en «Brisas del Teide», se leyeron por su autora en el Ateneo de Madrid ante un escogido y numeroso público, haciendo la presentación de la poetisa el señor Valero Martín. Un periódico de la época, reseñando este acto, decía: «Leyó Mercedes Pinto ins-

piradas composiciones, en su mayoría de carácter cristiano; pero acusa con extraordinario vigor una exaltada inquietud de pensamientos redentoristas y de sentimentalidad que dicen muy bien a su alma de mujer. Todas las poesías leídas se subrayaron con aplausos, más quizá descolló entre todas «Más alto que el águila».

Todo lo que yo pudiera decir de Mercedes Pinto lo ha dicho ya el insigne literato español Cristóbal de Castro, prologuista de «Brisas del Teide». Oigamos sus palabras: «Mercedes Pinto no escribe; suspira. Postrada por «el dulce mal» de Petrarca y de Garcilaso, tiene el perfil fino y romántico de todas las enfermas de amor. De ella puede decirse lo que dijo Zorrilla de la Avellaneda: «Canta porque cantar es su destino—y el destino es más fuerte que la vida». Refiriéndose Cristóbal de Castro a «Brisas del Teide», dice: «Este libro tejido de quimeras de amor, de juramentos y de sonatas de Beethoven, debió ser prologado por Chateaubriand y leído por René, pálido y pensativo, bajo un sauce. O prologado por Espronceda, y leído, al claro de luna, entre los claustros de Fitero, por el triste Gustavo Adolfo».

Descuella entre todas las poetisas insulares Josefina de la Torre, nacida en Gran Cana-



ria, inspirada en las nuevas tendencias, poetisa de estrofa fluída como río sonoro y límpida como nieve bruñida por el sol, mujer que sueña sobre la escarcha del alba futura. Sus «Poemas de la isla» y «Versos y Estampas» pregonan su categoría de artista de nueva estirpe. El insigne catedrático Valbuena Prat, en su obra «La Poesía Española Contemporánea», pondera como poetisa «fina, depurada, al estilo de Pedro Salinas», a Josefina de la Torre.

La «gloria» que en el siglo XIX pedía la mujer canaria por boca de Isabel Poggi de Llorente, la conquistan al cabo estas dos poetisas contemporáneas, en las cuales la mujer canaria desbasta la rusticidad de la estrofa floja y borrosa de los siglos XVIII y XIX, comunica a ésta ritmo y precisión y nos regala, al fin, como un don de los dioses poesía lograda.

Siga la mujer canaria actual la ruta, que solamente esbozaron sus antecesoras de los siglos XVIII y XIX y que han rubricado hoy vigorosamente Josefina de la Torre y Mercedes Pinto.

La que se sienta llamada al divino alcázar, penetre en él, que la poesía es «un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura, compuestas, distin-

guidas e scandidas por cierto pesso, cuénto e medida» como la definió graciosamente el lírico marqués de Santillana, o «una comunicación del aliento celestial y divino» como dice el muy amado y dulcísimo Fray Luis en sus maravillosos diálogos de «Los Nombres de Cristo».

El alba rompe en un milagro de luz. La ruta está abierta. Y los brazos de la gloria, también.

## **El mito del almendro**

El corazón de D. Nicolás Estévez estuvo atado con hilos de oro al almendro de Santa María de Gracia. Lo que entre nosotros, los canarios, ha inmortalizado a D. Nicolás no son sus ideas democráticas, ya en vertical decadencia, ni su alto cargo de Ministro de la República española en 1873, sino sus nostálgicos, sus evocadores versos del almendro de Gracia. Un acusado regionalismo, un entrañado amor a la tierra natal, fulguran, entre luces y tonalidades de diamante, en su poesía «Canarias», en la que el poeta esculpe con vigor de buril la visión de la tierra, el hondo sentir de la patria. Allí su número se engalana con aderezos pastoriles, con notas y deta-

lles de paisajé, trazados de maño insuperable. Allí la patria es una roca, una fuente y una senda, una cumbre, una choza y una ermita, una cuna, una fosa y una isla. Junto a este sentido cósmico, como de arquitectura de la patria, otro más alto y más ancho: «la patria es la memoria, la patria es el espíritu». Al lado del paisaje la tradición y la leyenda, la raza y la historia. El poeta individualiza de tal modo la imagen de la patria, la concreta, la contrae tanto que la convierte en «la dulce, fresca, inolvidable sombra de un almendro». Su musa llega aquí a las cimas de la síntesis y del símbolo.

El desposorio de D. Nicolás con su musa séllase al borde de una fosa. Y diríase que la musa de D. Nicolás muere envuelta en un sudario tejido con flores de almendro. La metáfora del almendro es lo original y lo fuerte en Estévanez. La infancia, la patria, el amor son el almendro de Gracia. Prestigios y atributos poderosos de la metáfora y del símbolo. Cuando el rodar de la fortuna lo voltea a través de tierras extrañas, desde la lejanía exótica, D. Nicolás ve surgir sobre la recordada silueta de la isla el almendro, proyectando su sombra augusta y geométrica. Desde remotos horizontes el almendro se hace más sintético aún, más simbólico. El almendro es



entonces la alegoría de todo lo insular, entonces más que nunca. Las distancias todo lo doran, lo engrandecen y lo empurpuran.

El almendro queda consagrado por D. Nicolás como definitiva metáfora de la tierra canaria.

Los cinco serventesios con que comienza la poesía «Canarias» son de lo mejor del poeta. Maravilloso tapiz, cuadro primitivo de las islas Canarias, estas islas, estas sirenas atlánticas que Don Nicolás apellida con original acierto «las siete Gracias». Y así canta el poeta:

*Un barranco profundo y pedregoso,  
una senda torcida entre zarzales,  
un valle pintoresco y silencioso,  
de una playa los secos arenales;  
un cabrero en la cumbre que silbaba,  
una bella pastora que corría,  
una rústica flauta que llenaba  
los riscos y las grutas de armonía;  
en el aire reflejos y cambiantes,  
en el cielo colores transparentes,  
en la noche luceros rutilantes,  
crepúsculos dorados y esplendentes;  
un gallardo mancebo en la montaña  
que las cabras monteses perseguía,*

en la cima del monte una cabaña,  
y un torrente que al valle descendía.

En estas estrofas se observa, como en sus imágenes ya citadas sobre la patria, sobre la tierra nativa, que el poeta ha bebido a grandes sorbos el paisaje de Santa María de Gracia, paisaje que perpetuamente quedó grabado en la retina del poeta. La tierra canaria será siempre para él la pastoril estampa de aquel barranco, aquella ermita, aquella cumbre, aquella senda torcida entre zarzales, aquella peña, aquella choza y aquel almendro.

Las más bellas imágenes de Estévanez sobre la patria, sobre la tierra, nacen del paisaje de Santa María de Gracia, rincón poético y tradicional donde D. Nicolás pasara frecuentes temporadas. Estévanez conservó siempre en su fantasía, como una obsesión, este paisaje. El poeta, en sus andanzas y aventuras llevó auestas aquel paisaje como el horóscopo de su destino. El paisaje de Gracia se enciende en los versos de D. Nicolás con luces de acuarela. Y el poeta muere con aquel divino paisaje dormido en sus ojos sin luz. Otro poeta, el escritor canario del siglo XVII, Fray Andrés de Abreu, murió también con el místico paisaje de San Diego del Monte encendido en sus pupilas seráficas.

No existen metáforas que evoquen la imagen de la tierra natal con tanta fuerza como las que D. Nicolás borda sobre el encaje de las estrofas. La metáfora del almendro surge en «Canarias» como una fantástica isla de diamantes entre sonoros collares de estrofas.

La poesía donde canta de lleno el poeta a su árbol querido es «Confidencial». Aquí nos dice que ama al almendro de su infancia más que a las palmas orientales, más que a los naranjos olorosos, más que a los pinos del Norte. «Confidencial», considerada en su conjunto, no es lo mejor del poeta. La estrofa más lograda es ésta, y la más bella sobre el tema del almendro:

Nacimos a la vez; creció frondoso  
al pie de mi ventana  
el árbol aromoso,  
el almendro feliz de mis querellas;  
fuimos en la niñez grandes amigos,  
y de nuestra amistad fueron testigos  
la fuente más cercana,  
los pájaros, las brisas, las estrellas.

Acaso no se equivocó D. Nicolás cuando al otear, como arúspice lírico, en el porvenir del almendro, canta:

Yo no sé los almendros lo que duran  
en este mundo donde todo acaba,

donde todo fenecē en brēvēs días;  
pero las musas de mi patria auguran  
en blandas armonías,  
que el que su sombra en la niñez me dabā  
vivirá mientras haya trovadores  
en la tierra sin par de mis amores.

El poeta acertó. El almendro no ha muerto. Aún se yergue al borde del camino, levantando hacia el azul sus brazos como una plegaria. El almendro parece una silenciosa elegía. Y sus ramas floridas semejan, a ratos, girones de blanco sudario que lleva en sus pliegues el nūmen del poeta.

La metáfora, el mito literario, tampoco ha muerto, pues pasaron los años y el almendro sigue siendo juguete lírico de pintores, literatos, dibujantes y poetas. Y hasta en la cátedra sagrada, un orador, en sonoros períodos cantó la bendita poesía de las cosas de la tierra canaria, evocando la sombra florida del almendro.

El almendro de Santa María de Gracia, cantado por D. Nicolás Estévez en versos inmortales, ha pasado a la categoría de símbolo, de mito.