

V A R I A

PROCOLOS GRANCANARIOS Y POESÍA

POR

MANUEL LOBO CABRERA

y

YOLANDA ARENCIBIA SANTANA

Los protocolos notariales han demostrado ser una fuente documental de vital importancia. Ellos han sido la base más fehaciente para recuperar el pasado histórico hasta llegar —en ocasiones— a convertirse en fuente principal cuando faltan otros tipos documentales más aleccionadores. La sociedad, la economía, las relaciones de parentesco, la cultura y el arte bullen entre sus legajos y folios a través de las distintas clases de contratos que se realizan ante el escribano: para pagar, vender, comprar, inventariar, dotar, arrendar o disponer las últimas voluntades... Porque las escrituras notariales vienen a ser el reflejo real de la vida social, de las relaciones económicas y sociales entre los individuos y entre los grupos ¹, de tal modo que, como señalaba Millares Carlo, «la vida entera de la sociedad, en su faceta múltiple y dispar, está remansada en los protocolos» ².

Esta fuente se convierte en sustancial en el caso concreto de la investigación histórica en Canarias, en especial en la concierne al Antiguo Régimen, ya que a ella han de acudir los in-

¹ EIRAS ROEL, A.: «Presentación», en *La historia social de Galicia en sus fuentes de protocolos*, Santiago de Compostela, 1981, p. 9.

² MILLARES CARLO, A.: *El Archivo del registro Principal de Maracaibo. Protocolos de los Antiguos Escribanos (1790-1836). Índices y extractos*, Maracaibo, 1964, pp. 45-47.

vestigadores para reconstruir el pasado no sólo por la abundancia de información que atesoran estos protocolos, sino por ser su vía única de información. Estudios realizados sobre el comercio, los grupos sociales, la tierra, prueban este aserto³. Igualmente, los protocolos han sido fuente vital de información para los historiadores del arte y del derecho, como lo demuestra el hecho de haber recurrido a ella para distinguir el formulario jurídico contenido en los distintos tipos de escrituras⁴, o para conocer las labores, contratos y nombramientos de los artesanos del arte o —sobre todo— para averiguar puntualmente la época y el autor de los monumentos artísticos⁵, convirtiéndose el documento, en este caso, en una pieza de indispensable utilidad, especialmente cuando el edificio o la obra de arte ha dejado de existir. Lo mismo podemos decir de los filólogos que, para conocer las reliquias léxicas del pasado vigentes en algunas localidades e incluso para conocer la evolución de la lengua en sus múltiples facetas, han debido acudir a la minuciosidad descriptiva, siempre puntualizadora y clarificadora, de los protocolos, especialmente ricos en lexías arcaicas.

Todo lo señalado hasta aquí son posibilidades investigadoras que tienen su base científica en el texto de las distintas escrituras. El interés que para la investigación guardan los protocolos no se limita, sin embargo, al contenido estricto de esos textos por muy ricos que éstos sean, pues también se abre a través de ellos la posibilidad de conocer y estudiar otros aspectos tangen-

³ A modo de ejemplo pueden consultarse las obras de los profesores SUÁREZ GRIMÓN, V.: *La propiedad pública, vinculada y eclesiástica en Gran Canaria, en la crisis del Antiguo Régimen*, Las Palmas, 1987, 2 ts.; TORRES SANTANA, M. E.: *El comercio de las Canarias Orientales en tiempos de Felipe III*, Las Palmas, 1991; LOBO CABRERA, M.: *La esclavitud en las Canarias Orientales en el siglo XVI (moros, negros y moriscos)*, Las Palmas, 1982.

⁴ Vid. MARTÍNEZ GIJÓN, J.: «La práctica del fletamento de mercancías con las Indias (siglo XVI)», en *Historia, Instituciones, Documentos*, Sevilla, 1983; y PERAZA DE AYALA, J.: «El contrato agrario y los censos en Canarias», en *Anuario de Historia del Derecho español*, t. XXV, Madrid, 1966.

⁵ TARQUIS, P., y VIZCAYA, A.: *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1977, y LOBO CABRERA, M.: *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su historia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

ciales inmersos, sin embargo, en los registros, aun cuando no aparezcan recogidos en los distintos tipos documentales. Nos referimos en concreto a la poesía.

* * *

Cuando nos acercamos al estudio del despertar de la literatura en las islas (y nos referimos ahora a la literatura que llamamos culta y no a la tradicional o popular) hemos de remitir a los grandes poemas y a los hombres excepcionales que en la segunda mitad del siglo XVI colocaron «las letras de Canarias (...) a la altura de uno de los niveles más elevados de la literatura española» demostrando la alta cota cultural alcanzada por nuestros paisanos «en menos de un siglo de vida hispano-canaria»⁶, es decir, a los nombres que son figura e hito: el del aglutinador del renacimiento canario, Bartolomé Cairasco de Figueroa, y el del representante de nuestra épica culta, Antonio de Viana.

Pero, indudablemente, otros nombres menos brillantes hubieron de existir junto a estos destacados, más allá —incluso— del círculo poético de la «academia de jardín» de don Bartolomé. La poesía culta nacional, que tanta efervescencia conoció en los albores del Renacimiento en la Península —y aun en épocas más tardías de su consolidación—, hubo de tener en nuestras islas seguidores, admiradores, recitadores... y, también, creadores en su línea, aunque no conservemos un corpus sistematizado de esos textos, cuestión explicable por muy diferentes razones. Esta afirmación, que en principio sólo sería conjetura avalada por la lógica, parece adquirir solidez de incuestionabilidad por algunos vestigios documentales que, por unos cauces u otros, nos han llegado. Como es el caso de los textos poéticos que van a constituir el centro del presente estudio.

* * *

⁶ Citamos palabras de JOAQUÍN BLANCO en *Antología de Poesía Canaria I (siglos XVI y XVII)*, Rueda, Madrid, 1984, p. 25.

Deslizados entre los folios de diversos protocolos notariales grancanarios de finales del XVI y principios del XVII han podido hallarse una serie de poemas breves o conjuntos de versos más o menos amplios cuya temprana cronología y curiosa circunstancia de aparición los hacen merecedores del protagonismo de un comentario ensayístico. Aunque el valor poético o literario de los distintos textos es muy dispar, todos ellos poseen el valor testimonial indudable del hecho mismo de su sorpresiva existencia en medio insólito; algunos de ellos poseen, además, méritos, añadidos de gracia u oportunidad en el tema o de atractivo formal, como podremos ver. En su conjunto, podrían suponer significativas muestras tempranas de poesía culta en la isla, seguramente las más antiguas de ellas.

Se manusciben estos textos, por lo común, en las portadas de los registros de escrituras, aprovechando el espacio en blanco que quedaba en el folio tras el registro del número correspondiente al cuadernillo y su fecha. Allí el escribano o el amanuense probaba su pluma, hacía operaciones aritméticas, esbozaba caricaturas más o menos felices, improvisaba garabatos, desgajaba algunas notas íntimas e incluso, para nuestra fortuna hoy, añadía versos: versos reflejadores de la tradición de la poesía culta castellana e italiana en cuanto a la métrica y al asunto que se convierten en testigos indiscutibles de su presencia, o versos que tan sólo tenían que ver con el acontecer diario de la isla y que a una circunstancia vital respondían.

Siempre que se registran estos versos se trata, evidentemente, de desahogos poéticos o simplemente ingeniosos —más o menos espontáneos, más o menos originales o atractivos— que se deslizan de la pluma del escribano o el amanuense de turno entre pliegos de monótono papel administrativo. Fácil es suponer que la práctica de tales desahogos fuera bastante común; sin más lejos, A. Cioranescu dedicó un breve espacio a textos semejantes a los que hoy nos ocupan hallados en protocolos de la isla de Tenerife ⁷.

Si intentáramos determinar la autoría de estos improvisados

⁷ A. CIORANESCU: «La musa de los escribanos», en *Anuario de Estudios Canarios*, IV, La Laguna, 1959.

poemas, por falta de pruebas que apoyen lo contrario habríamos de concluir considerándolos como anónimos⁸. Su nacimiento bien pudiera deberse a una reflexión creativa propia —meditada o circunstancial—, bien pudiera tratarse de ecos de lo que en los medios cultos se oye, o bien —¿por qué no?— pudieran ser estos poemas reflejo de lo escuchado a alguno de los clientes de la escribanía, entre los que figuran nombres como Silvestre de Balboa, Bartolomé Cairasco, Leonardo Torriani y muchos más de aquellos hombres cultos de la Gran Canaria de los Quinientos. Tampoco debemos olvidar que algunos de nuestros escribanos fueron asimismo escritores, como por ejemplo Pedro de Argüello, escribano de la Conquista, a quien se debe una crónica de aquellos hechos hoy desaparecida⁹, o como Diego de Carvajal Quintana. Otros escribanos eran familiares de nuestros primeros poetas, pues sabemos de dos tíos de Silvestre de Balboa que fueron escribanos, y otro pariente, Bernardino de Rosales (en cuyos registros hemos encontrado algunos poemas), que también lo fue.

* * *

Un conjunto de dieciséis composiciones constituyen el corpus de nuestro comentario.

Por temas y por envoltura formal, se encuentran en la línea, ya algo evolucionada, de la llamada «Poesía cancioneril», aquella que recogió los ecos cortesanos directamente de Provenza o a través de las cantigas galaico-provenzales (en especial en los temas de *amor* y de *escarnio*) y que adjuntó a ellos la vena tradicional islámico-cristiana y la corriente alegórica, aglutinando así las opciones poéticas cultas del siglo XV español. Finalizando el primer cuarto del XVI, esta poesía recibe el benéfico influjo de

⁸ Joaquín Blanco, que se refiere circunstancialmente a alguna de estas composiciones, destaca en ellas su cualidad de primeras muestras de nuestra poesía culta y se inclina por la autoría de los amanuenses, registrándolas, por tanto, como anónimas (*ob. cit.*, p. 17).

⁹ La obra de Pedro de Argüello se titula *Chronica de las Islas de Canaria en que se refiere cómo se ganaron de los natulares dellas*. Fue compuesta por Argüello y enmendada por el Bachiller Ortiz en 1526. Cit. por NICOLÁS, A.: *Biblioteca Hispana Nova*, Madrid, 1783-1788, 2 vols.

la «poesía de arte italiana» (como la española, entroncada en la lírica cultivada por los trovadores), resultando de este ayuntamiento unos textos de gran calidad literaria. Evidentemente, tales corrientes poéticas hallarían eco y arraigo en la élite culta de las islas en donde se dejaría imbuir de los condicionamientos del entorno.

Observando nuestros poemas tendríamos que indicar que no siempre destacan por su especial calidad poética ¹⁰ y que, cronológicamente, corresponden a un modelo literario ya superado en la poesía culta española. En esta ocasión, tal discordancia no responde al retraso que caracteriza a los movimientos culturales de nuestras islas respecto al resto de España, pues esto sucedía también en la Península, donde la poesía cancioneril alterna con la de corte italiano tanto en la práctica individual como en las recopilaciones ¹¹.

Una clasificación temática de nuestros textos nos ofrece el resultado de ocho composiciones de tema religioso, tres de tema amoroso y cinco que presentan la intencionalidad satírica como primer componente.

POEMAS DE TEMA RELIGIOSO

Los poemas de tema religioso son los más abundantes. De los seis ejemplos registrados, cuatro parecen tener intención artística más acusada.

El más antiguo de ellos aparece en las guardas de un registro del escribano Francisco Méndez, como reseña Joaquín Blanco ¹². Se trata de una combinación de tres octosílabos libremente aconsonantados y seguidos de una oportuna y restringida rima en eco, artificio métrico de origen provenzal sabiamente manejado por nuestro autor para lograr, mediante esa repetición y el auxi-

¹⁰ Tales defectos de calidad son comprensibles teniendo en cuenta que enjuicamos unos textos aparecidos en medio no idóneo, nacidos de la espontaneidad y, seguramente, sin intención alguna de trascendencia.

¹¹ Véase A. PRIETO: *La poesía española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 49-50.

¹² *Ob. cit.*, p. 17.

lio de los versos agudos que la preceden, una atractiva musicalidad ¹³:

Alma que estás en pecado
mira bien con atención
cerca de tu corazón
son ¹⁴.

En los legajos del escribano Lorenzo de Palenzuela ¹⁵ aparecen los dos poemas que ahora siguen. Menos artísticos que el anterior pero con el mismo tono piadoso enraizado en la mejor tradición cristiana del rechazo al pecado (el primero) y de voluntad sentenciosa e instructiva (el segundo), conjugan los versos de modo diferente. En el primer caso se trata de una cuarteta consonantada en atractivos y rotundos octosílabos agudos cuya validez artística se ve enriquecida por la claridad del mensaje eficazmente expuesto mediante la presentación del mismo en los dos primeros versos y su contundente conclusión en los dos finales. Esta contundencia conclusiva se logra mediante la adecuada repetición de las mismas estructuras rematadas por dos términos finales antagónicos y contrapuestos:

Si quiere el alma inmortal
que el divino pan le den
venga desnuda del mal
venga desnuda del bien ¹⁶.

¹³ En el trabajo anteriormente citado, J. Blanco señala este logro musical «como si pretendiera (el poeta) lograr un sonido de campanas, un toque de alerta». La rima en eco, sin embargo, no goza de la estima de los maestros en el tema; así, A. Quilis, que en su conocido manual (*Métrica española*, Madrid, Alcalá, 1969, p. 33) le atribuye «escasa belleza lírica». Comparte esta opinión R. de Balbín, pues «de ingrata artificialidad» la califica en su *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1968, p. 228.

¹⁴ En este texto y en adelante hemos modernizado la grafía respetando absolutamente el texto original.

¹⁵ Esta vez en los protocolos núms. 827 (portada registro 3) y 846 (portada registro 9) de los años 1569 y 1589, respectivamente.

¹⁶ En la misma hoja se registra una variante del mismo texto que añade «y» al principio del verso 4.º

El segundo poema parece falto de elaboración final. Menos rotundo formal y conceptualmente, es, sin embargo, la única muestra de las coplas de pie quebrado, tan difundidas en los siglos XV y XVI por los poetas de los cancioneros:

Ama al prójimo cristiano
y al infiel,
en rogar a Dios por él
aunque pagano
predica por ser humano,
siempre atento
en mostrar rostro contento
a todos llano.

En esta ocasión, las combinaciones de ocho versos —octosílabos y tetra o pentasílabos—, que se estructuran en dos unidades de cuatro versos con idéntica rima en los versos primero y cuarto de cada una de ellas y con rima de pareado en los versos centrales de cada unidad. Esta combinación es casi idéntica a la usada por el Marqués de Santillana en sus *Proverbios morales*. Tal coincidencia, subrayada por idéntica intencionalidad, contenido y tonos, señalan al Marqués como evidente modelo de nuestro poeta. La diferencia métrica con la copla usada por Santillana reside en que allí los versos cortos eran siempre tetrasílabos. Es idéntica, sin embargo, la finalidad de instruir aconsejando en la línea de la moral tradicional: observemos la primera estrofa de los *Proverbios*: «Hijo mío muy amado / para mientes, / y no contrastes las gentes, / mal su grado; / ama y será amado, / y podrás / hacer lo que no harás / desamado». Por otra parte, este poema parece ser copia memorística y apresurada del propio texto, pues en el original aparece con la última palabra poco clara y transcrito en cinco unidades versales nada lógicas.

El cuarto de los poemas religiosos es una muestra del tema mariano, tan común en nuestra poesía tradicional religiosa. La estructura es bien sencilla con el atractivo añadido —de nuevo—

de la rima en eco que pone broche de oro, conceptual y fónico, a un popular pareado ¹⁷:

Alabada María que es linda y bella
pues parió a Jesús y quedó doncella
y quedó don.

Emparentadas con la temática religiosa pero dentro del terreno de los conjuntos mágicos contra el «enemigo» que, en la tradición cristiana, suele ser el demonio que persigue doncellas o inocentes, se registran dos populares redondillas cuyo principal atractivo reside en la temprana constancia del tema —en la isla— y en su especial violencia, nada inusual, por otra parte, en tales sentencias. Aparecen en la misma hoja como variantes del tema ¹⁸:

Luego aquí has de soltar
esas doncellas atadas
si no quieres en tajadas
quedar en este lugar.

Animal bruto y grosero
suelta luego esas doncellas
si no quieres que centellas
falten de tu cuerpo y cuero. (¿falten?) o salten?

Aún podríamos reseñar dos composiciones más de tema religioso aunque son absolutamente circunstanciales, pues se ajustan a la coyuntura profesional del autor a modo de remate de la labor diaria del escribano (escribir escritura tras escritura y contar a sus otorgantes) que añade un broche piadoso confortador. Aparecen en las portadas de varios registros, condición ésta que favorece la opinión de que se transmiten de unos escribanos a otros, igual que que se transmiten los legajos, dándonos así el hilo conductor para rehacer la evolución histórica de una escribanía. Se manifiestan artísticamente en la línea habitual de la sentencia

¹⁷ El texto aparece transcrito en cuatro versos y en la portada de un registro sin numerar del protocolo núm. 1.037, año de 1620.

¹⁸ Corresponden a la portada de registro 4.º, núm. 900, datado en 1591.

versificada o de la jaculatoria nacida al calor de un agradecimiento o de un buen deseo. El primer caso es bien sencillo; aparece en una sola línea en el original y basa su eufonía poética en la distribución de los acentos rítmicos y en el atractivo acentual de los agudos:

Dios se los deje acabar con bien.
Amén ¹⁹.

El segundo caso es más elaborado y aparece en varios registros como especie de marca de escribanía ²⁰: se trata de una tradicional quintilla octosílaba, perfectamente medida y metódicamente rimada, conjugando finales agudos y llanos:

Las gracias entiendo dar
al gran Dios omnipotente
pues me dejó acabar
de escribir y de contar
aquí tanta buena gente.

POEMAS DE TEMA AMOROSO

Los poemas amorosos responden a la temática cancioneril. El más antiguo data de 1591 ²¹ y parece incompleto y poco elaborado porque muestra una cuarteta octosílaba (defectuosa en el primer verso) y dos versos más que podrían ser el comienzo de otra cuarteta:

¹⁹ A.H.P.L.P., Francisco Suárez, núm. 902, portada de un registro sin numerar, año de 1591.

²⁰ Son los registros séptimo y sin numerar, respectivamente, de los protocolos núms. 846 y 902; el primero de ellos se repite en otros dos registros del mismo escribano, Lorenzo de Palenzuela. Corresponden a los años 1588 y 1591, respectivamente. Aparece también en otro protocolo de Francisco Suárez, en 1590, y, al final del siglo, en la escribanía de Rodrigo de Cubas, de Telde. Cioranescu la recoge también en escribanías de Tenerife; entre los años 1582 y 1583, en la escribanía de Lucas Rodríguez Sarmiento (*ob. cit.*, p. 47).

²¹ El texto aparece en la contraportada del registro 3.º (núm. 814) del escribano Antonio Lorenzo.

Por haber querido adorar
 al dios Cupido de amor
 le sacan a ajusticiar
 al pobre del amador,
 y dice el pregón por traidor
 porque amaba y olvidóse.

El tema, como hemos visto, no puede ser más característico de la poesía amorosa de cancionero, con presencia de la referencia cultural al dios Cupido y referencia al amador (el trovador) lamentablemente ajusticiado por amar (en la cuarteta —muy en su papel—), pero condenado justamente, según los dos versos siguientes: porque ha osado incumplir la regla básica de su condición de amante cortés olvidando a la amada. Nuestro improvisado versificador pudo haber recogido la cuarteta —de oídas— de cualquier repertorio convencional e intentaba proseguir el poema sin mucho acierto.

Un año más tarde se registra un nuevo poema que presenta dos variantes en la misma hoja ²². El tono de ambas vuelve a ser el del amor cortés más convencional: el amante que pena *cautivo* ²³ del amor de su dama. La expresión casi complacida de este penar que registra la primera variante del poema —como ha de ser, obligatoriamente, en las reglas temáticas de esta poesía— se rompe en la segunda, cuyo desenlace es de un claro materialismo que, aunque no falta en esta poética, no suele expresarse de tan directo modo:

Variante 1 Cautivo y sujeto a ti
 señora por tu belleza
 habed compasión de mí
 pues ...roto... de tu lindesa (*sic*)?
 yendo penado tras ti.

²² Aparecen en la portada núm. 1 del registro 879 perteneciente al escribano Alonso de San Juan, datado en 1592.

²³ En el código cortés del caballero enamorado es común el autodenominarse «cautivo» de la amada, en imagen tomada del mundo caballeresco, por dos razones: porque ser siervo de ella equivale a ser su prisionero, y por la similitud metafórica entre el enamoramiento y la estancia «en prisión».

Variante 2 Cautivo y sujeto a ti
 señora por tu lindesa
 pues te quiero para mí.

Observamos que ambos poemas se envuelven en estrofas muy comunes en esta época y en estos poemas: la quintilla y el tercetillo, o terceto de arte menor. Ambos aparecen bien medidos y rimados, aunque de modo bien elemental.

El último ejemplo de poesía amorosa es una atractiva redondilla genuinamente cancioneril: en el contenido, el amador que renuncia a su propia estima en favor del parecer de la amada, sin dolor, dentro de la convencional sumisión del amador cortés ante la soberanía de la dama; en la expresión del tema, los juegos de contrarios que tan bien responden al gusto conceptista de los más elaborados de estos poemas envueltos en atractivas redondillas:

Después que mal me quisiste
 nunca más me quise bien
 por no querer bien a quien
 vos señora aborreciste.

LA SÁTIRA

Es habitual en la poesía de los siglos XV y XVI el reflejar las protestas de una sociedad que comenzaba a rebelarse contra el poder de los señores y a quejarse del malestar de los tiempos mediante composiciones poéticas de intención satírica social y política más o menos violenta, más o menos burda. El tema, que no deja de estar emparentado con la poesía trovadoresca a través de los temas de *escarnio*, se tiñe más que ningún otro de la espontaneidad y la crudeza que la realidad vivida insufla; por ello, no es el más habitual en la convencional poesía cancioneril. Sí que reviste excepcional importancia cuando del estudio de realidades socio-culturales se trata.

En nuestros protocolos hallamos dos casos que bien podrían encuadrarse bajo el epígrafe de sátiras políticas. Más atento a la

intención que a la forma poética, el versificador dispone los versos de forma bastante descuidada. El primero que expondremos es una composición de tipo popular sobre la corrupción de los poderes judiciales. Su muy cuestionable sentido poético reside en la disposición de los versos y en la repetición paralela de sus términos ²⁴:

Quien quisiere justicia
tenga dineros
que no se gobierna justicia
con quien está sin dineros.

El segundo ejemplo de sátira política se esconde en dos endecasílabos de rima imperfecta de mayor interés socio-histórico que artístico, pues en la comparación de apellidos canarios ilustres con otros cuestionables en la época se encierra «un retrato de la ciudad de Las Palmas e incluso revela determinados problemas en orden a letras y a posición social», al decir de Joaquín Blanco ²⁵. Dicen así nuestros versos:

Cayrascos, Motas, Armas y Suritas
con más linaje que Argote hay tramas ²⁶.

En efecto, sintetizan los endecasílabos un suceso que conmocionó a la sociedad isleña y encierran una dura crítica al noble aristócrata y asimismo escritor andaluz, poseedor de una veinticuatría en Sevilla: Gonzalo Argote de Molina, cuyo casamiento con una hija del marqués de Lanzarote lo va a insertar en el espectáculo de la sociedad canaria. Don Gonzalo se enfrenta a ésta pleiteando con su suegro y los señores de Fuerteventura por una cuestión de linajes más o menos rancios. Los versos califican a este historiador y prolífico escritor ²⁷, poseedor de una rica y va-

²⁴ Se registran estos versos en el índice del registro núm. 800 de un protocolo de 1590.

²⁵ *Ob. cit.*, p. 18.

²⁶ A.H.P.L.P., Juan de Quintana, Guía, núm. 2.333, registro cuarto, año 1590.

²⁷ PALMA CHAGUACEDA, A.: *El historiador Gonzalo Argote de Molina*, edición de A. Millares Carlo, Las Palmas, 1973.

riada bibliografía ²⁸, como un intruso que ha alcanzado la animadversión de las gentes de las islas por intentar romper los esquemas del sistema establecido al pleitear con su suegro y con sus parientes, los señores de Fuerteventura, a través de sus tramas. La intencionalidad satírica del versificador presenta a sus oponentes de la nobleza canaria (en orden y posición social, burgueses ricos y descendientes algunos de conquistadores) como gente de linaje, cuando en realidad los únicos aristócrata son Gonzalo Argote y sus parientes. ¿Los movió la envidia o la impureza de sus linajes? Pensamos que la composición pudo haber sido escrita a modo de libelo por algún autor culto que, maliciosa e intencionadamente, deseaba que se extendiera al conocimiento general de la población. Posiblemente, los versos corrían de boca en boca entre la gente del pueblo, que quizás no sabía el contenido intrínseco del texto, aunque sí el extrínseco, por conocer y admirar a los personajes de la historia.

De intención social es la sátira que esconden los dos poemas siguientes. El primero de ellos —el más antiguo ²⁹— atestigua, con la crudeza amarga y nada resignada de la exposición, el evidente descontento de las gentes en un año de tremenda crisis real. En su conjunto, se refleja la realidad casi cotidiana de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en aquellas centurias: la escasez de mantenimientos para su población. La falta de trigo en la Isla fue continua, hasta el punto de llegarse a situaciones extremas que hacían presagiar lo peor, tal como queda recogido por los testimonios de algunos gobernadores y también en el de ciudadanos de la época. En efecto, el gobernador Alonso del Corral en 1546 señala que «al faltar del todo el dicho pan los vecinos desta ysla padescían gran peligro de muerte de hambre...» ³⁰; y en la segunda mitad del siglo, en 1572, un vecino comenta ante el tribunal de la Inquisición la desesperada situación de la población al declarar que en ese año hubo en Gran Canaria «la mayor falta de pan y de todos géneros de mantenimien-

²⁸ MILLARES CARLO, A.: «La biblioteca de Gonzalo Argote de Molina», en *Revista de Filología Española*, X, 1923, pp. 137-152.

²⁹ Data de 1585 y se registra en la portada del registro núm. 1 del protocolo núm. 889 correspondiente al escribano Bernardo Rosales.

³⁰ Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, leg. 2.755.

tos que a avido jamás y vía este testigo que muchas personas y muy muchas avía en esta ysla que se les pasaba días que no comían pan...»³¹. En 1585 se vuelve a producir otra crisis frumentaria en la ciudad y es ahora el escribano —o su amanuense— quien refleja la situación en el poema a que nos referimos:

En esta villa no hay trigo
ni carne si no es humana;
aguarde a la otra semana
o haga de esta malilla
lo que le diere más gana.

El envolvente formal es una irregular redondilla (el primer verso queda libre) en octosílabos bien medidos. El atractivo de la composición residen en el contraste entre la crudeza del tema y el ingenioso desparpajo de sórdido realismo que ante él demuestra su autor y que tan feliz continuidad ha tenido en la poesía satírica de nuestras islas.

El segundo de estos ejemplos es una rotunda sentencia, tan expresiva como sencilla y elemental. La envoltura métrica (dos octosílabos rimando entre sí) se ajusta perfectamente al desnudo pragmatismo del contenido para conformar un axioma práctico, desgraciadamente intemporal, ante el que enmudece cualquier comentario³²:

No hay dolor tan lastimero
como no tener dinero.

Vayamos a la última de las composiciones de nuestro corpus. Mediante un conjunto estrófico defectuosamente conservado (presenta varias lagunas textuales), constituye una no muy afortunada muestra de composición satírica perfectamente concorde con las más típicas de las *de escarnio* y dispuesta métricamente en

³¹ Archivo Museo Canario, Inquisición, Fondo Bute, Procesos, t. II, 2.ª Serie, 1570-1573, f. 105r. y v.

³² Datan los versos de 1596 y se registran en la portada del registro 4.º del protocolo 900.

series de versos de ocho sílabas que se ajustan dos a dos³³. El tema, más allá de una convencional intención misógina que podría significar, se convierte en una dura invectiva contra una mujer (seguramente con nombre propio que aquí se oculta) en cuyo desarrollo el autor no repara en denuestos, bien directos, bien matizados por una dura ironía. En la disposición textual, tras una introducción presentadora del tema y sus intenciones (versos 1 a 11), se insertan doce brochazos caracterizadores de la destinataria femenina dispuestos en unidades de dos versos con un mismo y simple apoyo introductorio nexual («la que») y con consonancia encadenada entre cada una de las unidades de contenido. Algunas referencias librescas para definir hiperbólicamente las personalidades por contraste sarcástico (a Bilchán, o a la reina Ginebra la heroína de la narración caballeresca), algunas localizaciones (como Baeza o Andalucía) que amplían el alcance del topos textual, e incluso la referencia directa al mar y a la práctica marisquera que podría significar la única relación directa con el entorno canario en nuestro corpus, no atenúan la zafiedad del contenido y la poca habilidad de la expresión:

El comienzo no tan bueno
y la otra sea (...)
porque vaya consonante
una dama tan triunfante
que al presente está en Baeza
es una honrada pieza
si queréis saber su nombre
que no hay hombre que no asombre
es una cosa tan conveniente
que si a mí fuera posible
yo dijera su buen vivir
que de esta parte de cien mil
sin mentir un punto nada
es una mujer tan honrada
que no la hay otra en el mundo
la que dentro en los profundos
fueron tenidos sus reniegos

³³ Aparecen estos versos al final de las hojas de guarda del primer cuadernillo del registro núm. 858 del escribano Roque de Loreto, en los años de 1573-74.

la que supo más en juegos
 que pudo saber Bilchán
 la que metida en su fustán
 parece otra reina Ginebra
 la que nunca hiló hebra
 sin que la remoje en vino
 la que nunca perdió el tino
 de su casa a la taberna
 la que tiene una linterna
 con que requiere a sus corsarios
 la que tiene los dichos varios (¿vanos?)
 y muy fuera de compás
 la que al licenciado Horgás
 dijera que era su tía
 la que en el Andalucía
 invernara más de un mes
 la que volvió al través
 la bodega del manchar
 la que dijo que la mar
 por qué no la hizo Dios de vino
 para andarse de continuo
 hecha en ella marisquera.

* * *

Hasta aquí los versos o los poemas que han constituido el conjunto de nuestro corpus y que se adornan de la pátina que les confiere el hecho de su presencia en los más antiguos de los protocolos notariales grancanarios. En algunos de ellos hemos podido sorprender primicias poéticas sugestivas y sugerentes, junto a versos de menos intencionada poesía y más evidente arraigo en la circunstancia temporal o personal que les dio vida, en otros. Todos ellos poseen esa indispensable característica que define a toda poesía que es la intemporalidad, en relación directa con los intemporales desahogos humanos en que se asienta. Eso han sido, en efecto, estos versos que —sin proponérselo— nos han legado los escribanos del XVI, para darnos ocasión, en oportuno regalo adicional, de comprobar la temprana presencia de los ecos de la poesía culta en nuestras islas.