

# ACERCAMIENTO FORMAL A UN POEMA LATINO DEL XIX EN CANARIAS: EL *IN PROMPTU* DE GRACILIANO AFONSO

FRANCISCO SALAS SALGADO  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*This paper attempts a formal approach to Graciliano Afonso's latin poem, a manuscript by Juan Padilla which can be found in Las Palmas, Museo Canario. A certain distance from the classic canon can be observed in it, except for the micro-structure of the text. The relationship between Graciliano as humanist and as pre-romantic writer can also be noticed.*

## I. INTRODUCCIÓN

En los momentos actuales en los que tan buenos frutos se están dando en el terrero de la filología neolatina<sup>1</sup>, o para mejor entendernos, en el latín humanístico, existe una necesidad imperiosa de sacar a luz las numerosas obras que desde el Quinientos para acá se deben a la pluma de

<sup>1</sup> Cf., para una historia del término, el ilustrativo artículo de J. IJSEWIJN, «Neo-Latin: an historical Survey, (*Helios*, vol. 14, nº 2, 1987, pp. 93-107) donde, refiriéndose a esta etapa de la historia del latín, comenta: «Theo Neo-Latin period is the third and the last major epoch in the history of Latin, succeeding the ancient Roman and the medieval

esa «aristocracia de la inteligencia» tal y como la ha calificado A. Gallego Barnés.<sup>2</sup>

Uno de esos textos, ya en el ámbito del humanismo canario, al que nos estamos dedicando, es el que queremos dar a conocer en este trabajo. Se trata de un poema perteneciente a don Graciliano Afonso (1775-1861), doctoral y diputado a Cortes, de cuya figura han tratado algunos estudiosos<sup>3</sup> y nosotros mismos<sup>4</sup> le hemos dedicado algunas líneas.

Lamentablemente el texto no es de la pluma de Graciliano sino de don Juan Padilla, secretario que fue de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria, quien se dedicó a recoger las obras de diversos autores canarios, entre los que se pueden contar también Viera y Clavijo o Rafael Bento y Travieso y a publicarlas manuscritas a modo de florilegios.

El opúsculo de Graciliano se localiza en el tomo I de las *Poetas de Graciliano Afonso coleccionadas por Juan Padilla* ocupando las páginas 409 y 410.

## II. TEXTO

### IN PROMPTU

a

Care Bacche, vini lator  
 Et concubitus amator,  
 Veni iam, laetitiae dator.  
 Fili Iovis immortalis,  
 Ecce dies Bacchanalis

5

periods. It originated in the ideas and linguistic principales of the Italian humanists in the fourteenth and the fifteenth centuries» (p. 93).

<sup>2</sup> *Los humanistas alcañizanos*, «Cartillas Turolenses», nº 6, Teruel, 1990, p. 3.

<sup>3</sup> A. ARMAS AYALA, *Graciliano Afonso, un prerromántico español*, La Laguna, 1963; *id.*, «Graciliano Afonso. Un diputado canario de las Cortes de 1821 desterrado en América», *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 3, 1957, pp. 317-551; *id.*, «Graciliano Afonso» en «Del Neoclasicismo al Prerromanticismo», AA. VV., *Noticias de la Historia de Canarias*, III, Barcelona, Cupsa/Planeta, 1981, pp. 102-110.

<sup>4</sup> Cf., F. SALAS SALGADO, *La traducción de la «Eneida» de Graciliano Afonso: Aplicaciones del fenómeno de la traducción* (Tesis de Licenciatura inédita), La Laguna, 1987; *id.*, «Sobre la traducción de la *Eneida* de Graciliano Afonso», *Revista de Filología*, Universidad

Gaudii plenus coelestialis.	
Nimphae et Satiri saltantes,	
Bacchanalia coelebrantes,	
Dicunt chorea laetantes.	
Coeli repetunt clamores,	10
Suaues reddunt uina olores;	
Thyrsos quatiunt, spargunt flores.	
Dapes fumant, omnes cibant;	
Haud profani qui non bibant,	15
Auro pleno cuncti libant.	
Paphia Dea saucia amore	
Corda carpit coeco ardore,	
Labra labris stant languore.	
Ergo, age, euohe, lagena	
Dulci mero tincto plena,	20
Veni, te uocat Muraena.	
Apparebit tunc Corinna	
Et gustando dulcia uina	
Gladium ponet in uagina.	25
Bacche, rex hilaritatis,	
Vt bibamus, fac, nos gratis	
Inter brachia uoluptatis.	
Gloriam tibi, o Bacche! damus;	
Vt perpetuo, fac, bibamus;	30
Da merum ut gaudeamus.	

SIGLA: *P*: exemplar a Ioanne Padilla manu scriptum, saec. XIX.

a proutu *P* 1 Bacha *P* 23 El *P* 24 pon et *P*

25 Baccha *P* 28 Baccha *P*

### III. ESTUDIO

Considerando que la producción latina de los humanistas tiene su originalidad por ser, como el étimo indica, una *vuelta a sus orígenes*, todo estudio de la producción neolatina, desde el Siglo de Oro en adelante, debe hacerse sobre la base de la imitación formal para la redacción de las obras. Esto ya lo había anunciado R. F. Arnold<sup>5</sup> quien destaca el carácter escolar y de gabinete, la excesiva importancia de la forma y la búsqueda de temas del pasado como los principales «defectos» del latín humanístico.

Se hace, pues, necesario, en el estudio de cualquier texto neolatino, el análisis y la configuración de los elementos del *latín de laboratorio* en la *macroestructura*, que J. M<sup>a</sup>. Maestre<sup>6</sup> define de la siguiente manera: «aprovechar la estructura de una composición clásica (desde un simple poema hasta toda una obra con varios libros) para, *mutatis mutandis*, elaborar la suya propia»; y en la *microestructura*, esto es, un estudio de fuentes. Esta tarea será, pues, la que desarrollaremos en las siguientes líneas.

#### III.a *Composición*

Sorprende, ya adentrándonos en el poema, el lema con que Graciliano lo encabeza: *In promptu*, expresión que normalmente se aplica a las cosas que están a la mano o a las cosas que se hacen de pronto<sup>7</sup>. Este último es el sentido que creemos deba atribuirse, indicándonos el poeta, nada más empezar, el tono de su composición, debida más a la espontaneidad y la improvisación que a un esquema preestablecido.

La propia idiosincrasia introducida de antemano por el lema podría explicar -y de hecho haber influido- en el «soporte formal» elegido por el

<sup>5</sup> *Cultura del Renacimiento* (trad. española de S. MINGUIJON Y ADRIAN), Barcelona, Labor, 1936.

<sup>6</sup> *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, 1990, p. CIII. Cf., además, J. M<sup>a</sup> MAESTRE MAESTRE, *Poetas varias del alcañizano* Domingo Andrés, Teruel, Instituto de Estudios turolenses, 1987, pp. XLVIss., obra imprescindible por ser el primer estudio práctico realizado en nuestro país del «latín de laboratorio» de los humanistas.

<sup>7</sup> Cf. V.J. HERRERO LLORENTE, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 19852, p. 179.

humanista canario para el poema. Lo normal en los humanistas era la adopción de los esquemas métricos clásicos (frecuentemente el hexámetro o el dístico) en esa imitación formal, procurando incluso que la factura de los nuevos versos tuviera también un sabor clásico<sup>8</sup>. Frente a esto, el poema de Graciliano se aparta de ese esquema adoptando, en cambio, un formato típico de la poesía latina medieval, donde ya no cuenta para nada el valor métrico de la palabra, sino el acento tónico, agrupándose en una misma estrofa tres o cuatro versos, dado que la mayor parte de estas composiciones estaban destinadas a ir acompañadas de música<sup>9</sup>.

Desde esta óptica, el poema de Graciliano se nos presenta estructurado en 10 estrofas monorrimas de tres versos octosílabos, habiendo también versos de 9 sílabas (versos 8, 12, 23, 24, 27, 28, 29) y dos de 10 (versos 6 y 16), si hacemos el recuento de sílabas partiendo de los principios métricos latinos. El ritmo es trocaico, con los acentos en la penúltima sílaba de cada verso y acentos secundarios normalmente en la primera sílaba. Sin embargo, esta disparidad en el número de sílabas podría extrañar, si pensáramos que nuestro poeta ha querido calcar un poema rítmico medieval, caracterizado por la agrupación en estrofas de versos isosilábicos con rima final.

Por ello podríamos adoptar otro criterio que creemos más acertado: si el recuento de sílabas en cada verso lo hiciéramos con los principios métricos latinos y a la vez con los principios de la métrica española (sobre todo en lo referente a los diptongos), aquella disparidad a la que aludíamos desaparece y el texto se nos muestra, en este aspecto, como un todo homogéneo donde cada verso tendría 8 sílabas. Admitiendo esta hipótesis, es decir, la mezcla de patrones métricos para determinar el número de sílabas de cada verso, se podrían sostener, por ejemplo, las ocho sílabas del verso 8 (*Bacchanalia coelebrantes*) o del 16 (*Paphia Dea saucia amore*). El único problema lo presentaría el verso 6 (*Gaudii plenus coelestialis*) que sobre la base propuesta anteriormente tendría 9 sílabas, cuya única solu-

<sup>8</sup> Cf. J. M<sup>a</sup> MAESTRE MAESTRE, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, 1990, pp. 102ss.

<sup>9</sup> Cf. V.J. HERRERO LLORENTE, *Introducción al estudio de la filología latina*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1981, pp. 157ss. y, especialmente, D. Norberg, *Manuel pratique de Latin médiéval*, Éditions A. & J. Picard, Paris, 1980; K. Strecker, *Introduction to medieval Latin* (English translation and revision by Robert B. Palmer), Dublin, Weidmann, 1971<sup>6</sup>.

ción sería la contracción de las dos íes de genitivo *gaudii*, perfectamente admisible en latín clásico.

De ser ello así, el poema podría ser definido acorde con el sistema 8 - *υ*, es decir, -y siguiendo para ello a K. Strecker<sup>10</sup>- «un verso de ocho sílabas con las últimas dos sílabas *making up a falling termination*».

### III.b. Estructura

Encuadrando la poesía dentro del género epidíctico-demostrativo, de los tres *genera* aquel que cultiva *l'art pour l'art*,<sup>11</sup> ya los rétores de la antigüedad, en especial Quintiliano, se ocuparon de establecer las pautas que debían seguir quienes realizaran el elogio (*laus*) o el vituperio (*uituperatio*) hacia los objetos de este *genus* y que Quintiliano (3,7,6) divide en dioses, hombres, animales y seres inanimados.

La imitación realizada por los humanistas también concernía a este aspecto en tanto en cuanto la pretensión final tendía hacia un *corpus* cerrado y sin fisuras.

Recordemos, en lo que atañe a este poema, que lo establecido por Quintiliano (3, 7, 7-9) para la alabanza a los dioses se refería a dos aspectos, uno general y otro particular, correspondiendo el siguiente esquema:

- I. *generatim: ex maiestate naturae diuinae*
- II. *speciatim: 1. Ex vi ; 2. Ex inuentis;*
3. *Ex actis ; 4. Ex antiquitate uel ex parentibus*
5. *Ex uirtute qua naturam diuinam;*
6. *Ex progenie.*

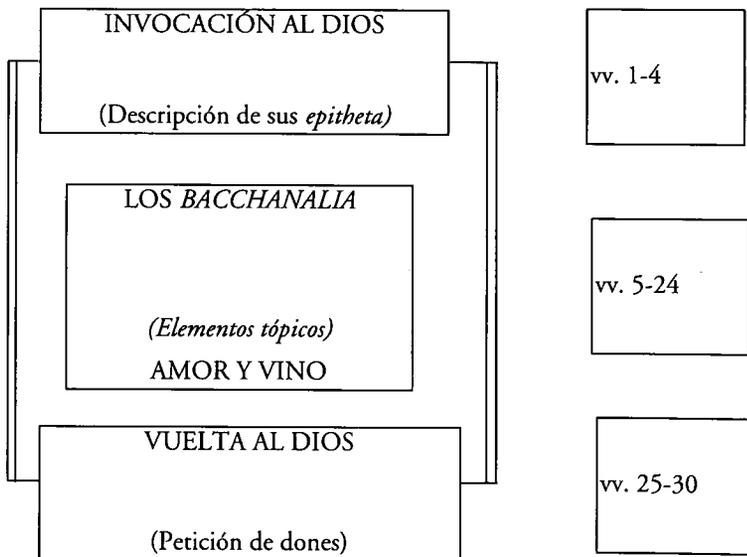
Pasando al texto que nos ocupa, la imitación de la estructura propuesta por el rétor latino no se da en el opúsculo de Afonso, aunque se pueden vislumbrar algunas de las pautas marcadas por el tratado clásico, sin guardar, eso sí, el orden establecido: así, el primer verso de la primera estrofa correspondería a la alabanza a Baco *ex inuentis*, es decir, a partir de

<sup>10</sup> Cf., *Op. cit.*, p. 79.

<sup>11</sup> Cf. H. LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos para una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1983, 2ª reimpr., pp. 212-13 y ss.

los dones que algunos dioses han descubierto para los hombres; o el primer verso de la segunda estrofa a la alabanza *ex parentibus*.

En este aspecto se evidencia otra vez un alejamiento de los moldes clásicos, hecho que podría ser explicado al tratarse de una poesía de improvisación y no de elaboración pausada, con lo cual aparece la mezcla de elementos. Por el contrario vemos que se vale del recurso de invitación a alguien, mediante imperativo, para participar en la fiesta Bacanal, pasando a describir seguidamente algunos de los tópicos de las Bacanales (las ninfas, los sátiros, el tirso, la comida, la bebida, el vino y algunos personajes históricos) y finalmente terminar otra vez aludiendo al invitado. Es por ello que podemos ver en este poema un carácter cíclico (*ringkomposition*) que responde al siguiente esquema:



### III.c. *Temática*

Como ya ha apuntado Gabriele Simeoni<sup>12</sup>, la norma que se hizo general entre los humanistas fue la *uarietas* de los temas elegidos en sus composiciones, a la que habría que añadir el marcado carácter localista de estas producciones dirigidas a personajes o a sucesos notorios ocurridos en la época que vivió el escritor neolatino.

Con respecto al poema que nos ocupa, hay que tener muy en cuenta que nuestro personaje no se dedicó, como el caso de los humanistas renacentistas (casi todos profesores o teóricos de «gramática»), al cultivo, en exclusividad, de las *litterae humaniores* -entendiendo con ello el griego y el latín- sino, por el contrario, es más conocido por ser uno de los escritores precursores del romanticismo en las islas<sup>13</sup>. Partiendo de este hecho cualquier estudio de su producción literaria debe hacerse sin olvidar las posibles -si no factibles- interrelaciones de ambas facetas de nuestro doctoral.

Es así que el tema elegido para este poema (encuadrado dentro de lo que P. van Tieghem<sup>14</sup> denominó «poesía de circunstancias») no es extraño al movimiento literario en el que se inscribe don Graciliano<sup>15</sup> y pueda deberse al influjo que el poeta de Teos tuvo para los poetas románticos, creadores de las *anacreónticas*, a partir de la influencia ejercida por Meléndez Valdés y los componentes de la escuela salmantina, entre los que destacamos a Fray Diego González, Juan Fernández de Rojas, Andrés del Corral o Jovellanos.

<sup>12</sup> En su célebre verso *Per simul variat natura e bella*. Cf., J. M<sup>a</sup>. Maestre, *Poesías varias...*, p. XXXVII.

<sup>13</sup> Cf., A. ARMAS AYALA, *Graciliano Afonso, un prerromántico español*, La Laguna, 1963; *id.*, «Algunas notas sobre el prerromanticismo español», *Revista Museo Canario*, Las Palmas, I (1981), pp. 79-92.

<sup>14</sup> *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*, Genève, Slatkine Reprints, 1966.

<sup>15</sup> Tampoco esta temática era desconocida en la poesía latina. De hecho tenemos toda la lírica goliárdica medieval, rimada y cantada. Como nos señala E. ROBERT CURTIUS (*Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., I, p. 446) «la sátira, el escarnio, la censura, o bien la solicitud amorosa, la vida regalada, el sentimentalismo, tales son los temas de esta poesía, contenida principalmente en la rica colección de los *Carmina Burana*». Cf. también, R. ARIAS Y ARIAS, *La poesía de los goliardos*, Madrid, Gredos, 1970, especialmente las páginas 201-213.

El mismo Graciliano dedicó muchas composiciones a este género de poesía -entre las que cabe destacar *El beso de Abibina*- manifestándonos su punto de vista sobre las mismas, de lo que puede ser buen ejemplo el siguiente texto:

*Los asuntos anacreónticos son debidos a los inocentes placeres y son estos recreos todos compatibles con la moral severa y serias ocupaciones de la vida social, pero deben ser siempre alegres, festivas, joviales, sin que impidan la unión de máximas morales breves y cortas que quedan fijadas en la memoria*<sup>16</sup>

### III.d. Fuentes Clásicas

Ya dijimos anteriormente que la originalidad del latín de los humanistas se centra en ser un *latín de laboratorio*. Pese a la poca bibliografía que se ha escrito sobre el mecanismo de redacción de las obras, contamos hoy en día con algunas monografías<sup>17</sup>, dignas de elogio, donde se ha estudiado con toda profundidad esa necesidad, inevitable en los humanistas, para la composición de sus obras. Con todo, el análisis en este sentido se traduce en un estudio de fuentes.

En nuestro caso -debiendo hacer constar desde ahora el carácter aproximativo y abierto de nuestra modesta «Quellenforschung» -los autores elegidos son Anacreonte<sup>18</sup>, Virgilio y Horacio, como fuentes principales, elección no sujeta al azar, sino totalmente justificada en tanto que don Graciliano había estudiado<sup>19</sup> a estos autores -ya su maestro José de Acosta se

<sup>16</sup> A. ARMAS, Graciliano Afonso, *un prerromántico español*, La Laguna, 1963, pp. 264-265.

<sup>17</sup> Nos referimos a *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés* (Introducc., ed. crítica, trad., notas e índices a cargo de J. M<sup>a</sup> MAESTRE MAESTRE), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1987, Cf., la bibliografía que nos ofrece en la nota 65 de la introducción acerca del mecanismo de redacción en los humanistas.

<sup>18</sup> En realidad debiéramos decir de las *Anacreónticas* de las que los hermanos Canga Argüelles hicieron una traducción sobre el texto de Barnes (Venecia 1736) que Graciliano menciona en el prólogo a su traducción. Por su parte nuestro humanista cotejó para realizar su traducción el texto de la edición de Gail (griego y latín). Para un estado de la cuestión del tema véase *Anacreónticas* (Texto revisado y traducido por M. BRISO SÁNCHEZ), Madrid, C.S.I.C., 1981.

<sup>19</sup> Recordemos que, en la época de estudios de D. Graciliano en el Seminario Conciliar, se encontraba vigente el «Reglamento» realizado por el obispo Tavira. Por lo que

encargó de hacerle llegar el espíritu poético de Virgilio, y Horacio- amén de realizar traducciones de sus obras<sup>20</sup>, por lo que el conocimiento que podría tener de los mismos era excelente. Asimismo, hemos tomado muy en cuenta en segundo término a Ovidio (éste junto con Virgilio uno de los autores más imitados por los humanistas) y Catulo (del que al parecer Graciliano hizo también una traducción).

Comenzando con el análisis del *In promptu* -y siguiendo el esquema propuesto por J. Ma<sup>a</sup>. Maestre- dos son los tipos de calcos que podemos encontrar, fundamentalmente, en los textos neolatinos: los *calcos textuales* y los *calcos contextuales*:

a) *Calcos Textuales*: Son aquellas expresiones tomadas literalmente de los autores clásicos donde el humanista no sólo toma el significado y sentido sino que también es fiel en el plano de la expresión.

Dentro de este grupo habría que diferenciar en un primer término:

1) los *textuales totales*, que respetan totalmente el original, incluido su orden métrico. Así,

v. 19: *Ergo, age, ...*

cf. Verg. *Aen.* 2, 707; *georg.* 1,63; Ov. *ars* 1,343; 2,143 : *ergo, age ...*

toca a los estudios de Latín y Griego, Tavira propuso el Plan de los Reales Estudios de la Corte (Real Decreto de 19 de enero de 1770) que observaba los siguientes autores: para latín, Fedro y Cornelio Nepote; Cicerón, César y Tito Livio; Virgilio y Propertio, Plauto y Terencio; para griego, El Nuevo Testamento Griego, y los autores desde Esopo hasta Tucídides, Demóstenes y los Poetas. Cf., J.A. Infantes Florido, *Un Seminario entre la Inquisición y las Luces*, Las Palmas, 1977; *Id.*, *Figuras de la Iglesia de Canarias: Tavira*, Las Palmas, Colección «Guagua», 1979; *Novísima recopilación de las leyes de España mandada a formar por el Señor don Carlos IV*. Tomo IV. Libro VIII. Título II.

<sup>20</sup> Estas traducciones son: a) Odas de Anacreon. // Los amores de Leandro y Hero // Traducidos del Griego; // y el beso de Abibina // por // G.A. D. de C. // (Adorno) // Con permiso del gobierno. // (Adorno). // Puerto Rico. // Imprenta de Dalmau. // Año de 1838.

b) La Eneida // de Virgilio // traducida en verso endecasílabo // por // D. Graciliano Afonso, // Doctoral de la Santa Iglesia Catedral // de Canarias. – Año de 1853. // (Pleca ondulada) Tomo I. // (Pleca ondulada) // Palmas de Gran Canaria. // Impr. de M. Colli- na, calle de la Carnicería, n. 3. // 1854.

c) Noticias // sobre, //P. Virgilio Maron // y // traducción en verso de sus diez, // Elogas, // por el traductor de la Eneida // Doctoral D. G. A. // 1854. // (Adorno.) // Palmas de Gran Canaria. // Imp. de la Verdad, Plaza de Santa Ana, número 8. // 1855.

2) Los *textuales parciales*, a saber, los que manifiestan alguna variante tanto en el nivel de expresión como en su contenido, de los que encontramos los siguientes:

a) *Nivel de expresión*: El calco se mantiene intacto, tanto en su forma como en su significado, a excepción de que no sigue la misma estructura de la fuente en relación a su orden métrico, especialmente porque en ésta se encuentran palabras en medio, ni por ende tampoco la misma relación morfosintáctica:

3, ... *laetitiae dator*

cf., Verg. *Aen.* 1, 734: ... *laetitiae Bacchus dator* ...

20, *Dulci mero* ...

cf., Hor. *Carm.* 3, 13, 2: *dulci digne mero* ...

16, *Paphia Dea* ...

cf., Verg. *De rosīs nascentibus*, 21e 1; *gerg.* 1, 63; *On ars* 1, 343; 2, 143:: ... *Paphie dea* ...

b) A *nivel de contenido*: El calco que encontramos conserva el mismo sentido que el original, pero no el significado, al encontrarnos en la estructura superficial de su significante otra que es sinónima:

4, *Fili Iovis* ...

cf., Ovid. *Met.* I, 673; II, 697; 726; IX, 104: *Ioue*

*natus*... ; *Met.* IX, 229: ... *Iovis* ... *proles*,

16-17, ... *saucia amore!* ... *carpit coeco ardore*

cf., Verg. *Aen.* IV, 1-2: ... *saucia cural* ... *caeco*

*carpitur igni*.

b) *Calcos Contextuales*. Son los más numerosos en nuestro caso, a los que se define como «aquellos en los que el poeta tan sólo toma del original la idea de lo que nos quiere decir<sup>21</sup>». Se encuentra en estos calcos el sentido, pero no el significado ni la expresión de las fuentes clásicas. Con

d) Tratado del Arte Poética // de // Quinto Horacio Flaco // dirigida a los // Pisones. // Traducida // en verso español con notas // por // D.G.A. // Destinada al uso de sus paisanos los habitantes // de Canarias. // (Adorno) // Imp. de la Verdad. // Las Palmas de Gran Canaria. // 1856.

También, al parecer, tradujo el libro primero de las Geórgicas.

<sup>21</sup> Cf., *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés* (Introd., ed. crítica, trad., y notas a cargo de J. M<sup>a</sup>. MAESTRE MAESTRE) Teruel, 1987, p. LI.

relación al poema que nos ocupa advertimos las siguientes variantes tipológicas:

1) Aquellos calcos que son «condensaciones semánticas» es decir, sintetizan en pocas palabras las ideas expresadas por la fuente. Veamos algunos ejemplos:

a) ... *concupitus amator* (v. 2): El tópico de Baco como «camarada de los Amores» y del vino encendiendo las pasiones humanas es un tema muy recurrido en las anacreónticas. Esas dos palabras pueden perfectamente condensar el sentido de lo expresado, por ejemplo, en VI (*ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ*), XVIII A (*ΑΛΛΟ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΝ*) o en el siguiente párrafo perteneciente a 49, 6-9 (*ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΝ*):

ἔχω δέ τι καὶ τερπνὸν  
ὁ τὰς μέθας ἐραστάς  
μετὰ κρότων, μετ' ὕδατος  
τέρπωι με κάφροδίτα·

o de este otro poema específicamente dedicado al vino, 59, 19-24 (*ΕΙΣ ΟΙΝΟΝ*) donde Dioniso, mediante su licor maravilloso, sin respetar convencionalismos, rompe toda regla:

ὁ δ' Ἔρως ἄωρα θέλων  
προδότην γάμων γενέσθαι,  
ὁ δὲ μὴ λόγοισι πείθων  
τότε μὴ θέλουσα ἄγχει·  
μετὰ γὰρ νέων ὁ βᾶκχος  
μεθύων ἄτακτα παίζει.

Ovidio también nos ofrece esta imagen del vino como «provocador de las pasiones». Basta fijarnos en los siguientes párrafos correspondientes a *Ars amatoria*, 1, 523-524; y *Remedia Amoris*, 805:

*Ecce suum uatem Liber uocat: hic quoque amantis  
Adiuuat et flammae, qua calet ipse, fauet  
(...)  
Vina parant animum Veneri, ....*

b) *Nimphae (et Satiri) saltantes*, v. 7: la imagen que nos da este verso es la de las Ninfas danzando alegremente junto a los Sátiros, ambos elementos tópicos también dentro de este género. No obstante, las escenas

más corrientes nos presentan a los sátiros (genios de la naturaleza incorporados al cortejo de Baco) persiguiendo a las ménades y a las ninfas, víctimas más o menos reacias a su lubricidad. Un texto donde podía haberse inspirado Graciliano y que, de un modo más descriptivo, nos presenta a las Gracias y las Ninfas batiendo «el suelo rítmicamente» es el siguiente perteneciente a Horacio (*Carm.* 1, 4, 5-7) donde leemos:

*Iam Cytherea chorus ducit Venus imminente luna  
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes  
alterno terram quatiant pede, (...)*

d) ... *rex hilaritatis*, v. 26: algunos son los párrafos de las anacreónticas donde se nos muestra a Baco como el propiciador de la risa y del gozo. La condensación semántica del huamanista canario es perfectamente válida para un párrafo como el siguiente:

*Anac. 40 (ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ), vv. 8-9:  
(...)  
παίζω, γελάσω, χορπεύσω  
μετὰ τοῦ καλοῦ Λυαίου.*

e) (*Da merum*) *ut gaudeamus*, v. 30: El vino, como elixir que quita los pesares y asociado a la alegría y a una visión positiva de la vida, es un tópico de las anacreónticas, como podemos comprobar en 45, vv. 1-2:

*\* Όταν πίνω τὸν οἶνον,  
εὐδουσιν αἱ μέριμναι  
(...)*

pero que no escapa a los latinos: baste recordar a Catulo (12, 1-2) cuando increpa a Asino Marrucino por emplear sin gracia la mano izquierda *in ioco atque vino*.

Horacio y Ovidio nos ofrecen más ejemplos del vino, vino puro en nuestro poema (*merum*), asociado a la alegría (*gaudium*). Buena muestra pueden ser, dentro de los *Carmina*, el I, 7, 30-32; el II, 11, 16-17; aquel donde Catón revive gracias al vino (III, 21, 11-12) y especialmente, todo el III, 25, donde el vino acompaña a la inspiración del poeta. El poeta de Sulmona, por su parte, nos ofrece un pasaje muy expresivo (*Ars amatoria*, 1, 238-242) donde el vino abundante y sin mezcla (*merum*) hace que el pesar huya y que acudan en tropel las risas:

*Cura fugit multo diluiturque mero.  
Tunc veniunt risus, tum pauper cornua sumit,  
Tum dolor et curae rugaque frontis abii;  
Tunc aperit mentes aeuo rarissima nostro  
Simplicitas, artes excutiente deo.*

2) El sentido (figurado) ofrecido por algún pasaje de las fuentes clásicas, ya convertido en tópico literario, puede ser tomado por el humanista como recurso literario en la elaboración de su poema. A este tipo, correspondería el verso 10 (*Coeli repetunt clamores*) realizado sobre el famoso modelo del verso 5 del la *Egloga* I de Virgilio (*formosam resonare doces Amaryllida siluas*)<sup>22</sup>. Graciliano -al igual que Virgilio hace que los bosques hagan resonar el nombre de Amarilis- nos muestra la cavidad celeste repitiendo los clamores pronunciados por los participantes de la Bacanal.

IV. Este primer contacto con el poema de Afonso nos permite sacar algunas *conclusiones* sobre la confección del mismo, dejando de lado la posible realización espontánea por parte de su autor:

1) Se constata ya un alejamiento de los moldes clásicos: no sólo en el «formato» que no es igual, sino que tampoco la estructura sigue el canon clásico. No debe olvidarse que a la literatura neolatina, en general, le importaba más la riqueza formal que el contenido y que el mundo clásico imponía más a primera vista que lo que cabría imaginar, algo que nuestro poema parece obviar.

2) Por el contrario, el modelo elegido como soporte formal es una poesía rítmica, donde el valor cuantitativo desaparece dando paso a un sistema acentual. Este tipo de poesía debió ser conocido por nuestro doctoral dada su condición eclesiástica. Recuérdense, al respecto, todo el repertorio de secuencias e himnos famosos que tenían la misma factura, *v.g., Stabat mater, Dies irae*, etc.

3) La interrelación entre el Graciliano humanista y Graciliano como escritor romántico se patentiza:

<sup>22</sup> Una interpretación muy sugerente de este verso nos la ofrece V. GARCÍA YEBRA, «Sobre la traducción de un verso ambiguo de Virgilio», *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 194-204.

a) En la propia *temática* del poema: se toma como fondo el género anacreóntico, y los elementos propios de esta poesía festiva<sup>23</sup>, tan en boga entre los románticos, para realizar *modo latino* la composición. Esto demuestra la riqueza tan grande que el humanista tenía a la hora de elección de motivos en la elaboración de sus trabajos.

b) En el peso de la *métrica de la lengua materna* de nuestro vate para componer los versos: se debe tener presente la gran importancia que el octosílabo, en general, - y en nuestro caso su modalidad trocaica- había empezado a tener desde finales del siglo XVIII entre los escritores románticos, de los que pueden ser buen ejemplo Espronceda, Avellaneda o Ramón Palma. De hecho el esquema del octosílabo trocaico con acento en las sílabas impares (óo óo óo óo), utilizado en las poesías predominantemente líricas y en algunas destinadas para el canto, parece haber inspirado a nuestro doctoral, ya que, a poco que nos fijemos, es el mismo que tenemos en el *In promptu*<sup>24</sup>.

4) Sin embargo, a efectos de las *iunturae* (las que evidentemente no van a guardar la misma *sedes metrica* que su original) se observa cómo todavía recurre a las fuentes clásicas para la redacción de su obra.

<sup>23</sup> Cf., estos versos de una *Anacreóntica* que procede de la pluma de D. MARIANO ROMERO:

(...)  
 ¿Quando el viejo de Teos  
 Con satiros feroces  
 Ni zahirió a sus ninfas  
 Ni ultrajó á sus pastores?  
 ¿Ni saben que dó quiera  
 Sus beodas canciones  
 Animaban los bailes,  
 Inspiraban amores?  
 El á Baco y Citera  
 Rindió culto uniforme  
 y en vez de muerte y guerras  
 Cantó copas y goces,  
 (...)

<sup>24</sup> Cf., T. NAVARRO TOMÁS, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Barcelona, Labor, 1986<sup>7</sup>, pp. 366-367; y 505-506.

Por ello debiéramos considerar el poema como un híbrido en el que se constata la *mezcla de elementos formales*: herencia clásica en las fuentes; formato típico de la poesía medieval; y temática y versificación con gran influencia de los esquemas que estaban vigentes en el período romántico.