

ECOS VIRGILIANOS EN LA ODA CON MOTIVO  
DE LA TEMPESTAD ACAECIDA EN LA ISLA  
DE GRAN CANARIA DE RAFAEL BENTO  
Y TRAVIESO

POR

FRANCISCO SALAS SALGADO

I. Hace algunos años, A. Sánchez Robayna se refería a la «dilatada transición que en Canarias se produce entre la persistencia de las ideas neoclásicas y la plena instalación de lo romántico, que convierte a esa época en un periodo de coexistencia de ambas actitudes»<sup>1</sup>, una idea interesante para entender la producción literaria de determinados escritores de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, especialmente en los que la huella de la cultura (léase literatura) clásica es evidente. Entre estos escritores figura Rafael Bento y Travieso de cuya obra no se ha hecho hasta ahora edición completa alguna, y sólo se puede tener idea de la misma en diversas copias manuscritas existentes en algunas bibliotecas insulares<sup>2</sup>.

No voy a entrar en detalles sobre la biografía de este autor<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> A. SÁNCHEZ ROBAYNA, «Introducción» a *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1983, p. 24.

<sup>2</sup> En concreto me refiero a las colectáneas de su obra realizadas por Juan Padilla y por Agustín Millares, existentes en el Museo Canario de Las Palmas. Cf. nota 7 del presente trabajo.

<sup>3</sup> Cf. para un acercamiento a este autor, J. ÉVORA MOLINA, *El poeta Rafael Bento y Travieso*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las

nacido en Guía, en Gran Canaria, el 2 de agosto de 1782<sup>4</sup>. Únicamente quisiera insistir en este momento en un hecho importante para el trabajo que me propongo realizar sobre la pervivencia clásica en una de sus obras, y es la influencia que pudo ejercer en él en este sentido otra de las personalidades de la época, Graciliano Afonso (de hecho seguramente fue profesor suyo en el Seminario Conciliar<sup>5</sup>) cuyas virtudes extraliterarias fueron parejas a una prolífica e interesante producción humanística.

II. Entrando sin más dilación en materia, se observa que, aparte de algunas imitaciones que son bastante evidentes, las citas latinas que preceden a muchas de sus composiciones, signo de esa erudición de la que hicieron gala ciertos autores no sólo de esta época, delatan una dilección de este poeta por dos autores de la antigüedad, Horacio y Virgilio. En efecto, un recuento en la copia de las *Poesías* de D. Rafael Bento y Travieso realizada por Juan Padilla<sup>6</sup> permite ver que las citas de estos autores latinos son las de mayor aparición (las otras referencias pertenecen a un salmo y un proverbio). De este modo preceden citas de Horacio a la «Oda en los días de un amigo», la «Oda en los días del Sr. Coronel D. Juan Gregorio Jaques de Mesa», la composición titulada «Oda. Elogio del Rey D. Fernando el Católico en su glorioso día», la «Oda a los voluntarios distinguidos de Cádiz con motivo de lo acaecido en aquella ciudad en los días 22, 23 y 24 de Febrero de 1809», la «Oda al Excmo. Sor.

Palmas de Gran Canaria, 1987. En esta obra se dan otros detalles sobre la obra de Rafael Bento: «Su producción literaria, actualmente, se encuentra en bibliotecas y archivos selectos, manuscrita en gran parte, salvo una pequeña porción que se halla diseminada a través de libros, periódicos, revistas o antologías. Y sólo rastreando en esos lugares de no siempre fácil acceso, llegaríamos a vivir la sorpresa de tener en nuestra manos alguna de las pocas composiciones que el propio Bento editó».

<sup>4</sup> Para la producción literaria de este autor véase A. MILLARES CARLOM. HERNÁNDEZ SUÁREZ, *Biobibliografía de escritores canarios (Siglos XVI, XVII y XVIII)*, El Museo Canario, Excelentísima Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 51-77. En el apartado de *Fuentes* se apuntan algunas referencias sobre la obra de Bento. Más información bibliográfica en J. ÉVORA MOLINA, *op. cit.*, pp. 95-97.

<sup>5</sup> Cf. J. ÉVORA, *op. cit.*, p. 19.

<sup>6</sup> Tomo I, sign. I-F-10. Biblioteca de «El Museo Canario» de Las Palmas.

D. Francisco Tomás Morales...», «A D. Luis de la Encina. Soneto», a la traducción de «Los Himnos, Responsorios y Secuencias de la festividad del S.S. Corpus Christi», «En la partida del Ilmo. Sr. D. Luis de la Encina a su Obispado de Arequipa. Silva», al poema titulado «Al ver la tumba de Viera» (Gran Canaria, 1813) y a la composición poética «La destrucción de Doramas» (1831). Por su parte, citas de Virgilio encabezan los poemas «Al Sr. D. Juan Gregorio Jaques de Mesa, con motivo de haber recibido su nombramiento de Coronel de Guía. Soneto», «A los Caballeros Oficiales y Cadetes del Regimiento Provincial de Guía, reunidos en asamblea. Soneto», «A la muerte del Empecinado. Soneto», «En la temprana y sensible muerte de la Reina Ntra. Sra. D<sup>a</sup>. Josefa Amalia de Sajonia» (también con verso de Horacio), «A la memoria del Sr. D. José de Icaza y Cabejas, Canónigo Magistral de la Sta. Iglesia Catedral de Canarias, dirigida al Sr. D. Gaspar de Montesdeoca. Silva», «La muerte de Celina. Cantata», y al poema que ocupará por extenso las páginas de este trabajo, la «Oda con motivo de la tempestad acaecida en la isla de Gran Canaria en la noche del 19 al 20 de octubre de 1825», una de las pocas composiciones de Bento y Travieso que ha tenido la fortuna de verse impresa (Villa de Guía, 24 de octubre de 1825)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> En *Album de la literatura isleña*, colector Carlos de Grandy, Imprenta de La Verdad, Las Palmas de Gran Canaria, 1857 (se localiza en un tomo titulado *Autores canarios, folletos*, Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, sign. V-D/78). Reproduce el texto de esta edición A. SÁNCHEZ ROBAYNA, *Museo Atlántico*, cit., pp. 99-104, por donde cito. Puede verse también esta composición en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna: ms. 83, «Poesías varias de autores canarios», t. I, 4. También en el Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria se encuentran copias de esta *Oda* en los florilegios siguientes: 1) *Poesías / de / D<sup>a</sup>. Rafael Bento / Coleccionadas por A. Millares. / 1872.* 2) *Poesías / de / D. Rafael Bento y Travieso / Coleccionadas / por / Juan Padilla. / Tomo I. / 1879.* 3) *Poesías / de / Bento y Travieso / Coleccionadas / por / Juan Padilla. / Secretario General de la Sociedad Económica / de Amigos del País de la Ciudad de Las Palmas / de Gran Canaria. / Año de 1879.* Precisamente, en este último volumen reseñado, da cuenta Juan Padilla de las múltiples versiones que circulaban de los textos de Bento, de ahí las diferentes redacciones que pueden aparecer en estas compilaciones. Dice así: «No debe extrañarse los defectos de que adolecen muchas de estas composiciones, porque habiendo circulado manuscritas no

En este largo poema de Bento se ha visto una presencia de elementos que lo vinculan al período romántico<sup>8</sup>, pero la influencia de algunos modelos clásicos, y entre estos especialmente Virgilio<sup>9</sup>, pudieran haber influido también en esa atmósfera tétrica que asegura esa influencia del romanticismo en los versos de la *Oda*. Es, por tanto, intención de estas páginas incidir en los motivos de la tempestad virgiliana —lugar común donde los haya— que pueden estar presentes en el poema de Bento, sin que ello sirva de menoscabo para obviar otros pasajes de la obra de Virgilio (no únicamente de la *Eneida*), que una lectura paciente permite asegurar en esta composición. En este sentido baste indicar que el texto en la edición impresa va precedido de

---

es difícil que los copistas hayan cometido errores que desvirtuar puedan el pensamiento del autor, haciéndole cometer muchas faltas de versificación. Cuando he tenido presente dos ó más copias de una misma poesía he podido corregir algunos defectos, pero cuando no he tenido mas que una, la he copiado tal y como se encuentra» (p. 11).

<sup>8</sup> A. Sánchez Robayna («Introducción» a *Museo Atlántico*, cit., p. 24) destaca la fuerte escenografía romántica que parece anunciar esta obra. J. Évora (*op. cit.*, p. 34) incide sobre lo mismo, apuntando: «Si Rafael Bento presenta en algunas de sus composiciones elegíacas tenues pinceladas de sabor prerromántico —“tiniebla fría”, “cipreses fúnebres”, “lóbrego silencio”, “tímidas sombras”— para bosquejar el paisaje sepulcral, va a ser en la oda *Con motivo de la tempestad acaecida en la isla de Gran Canaria...* donde el poeta, desatada su vena sentimental, cree expresiones claramente románticas. La adjetivación empleada a lo largo de la composición y la utilización de verbos y participios adjetivados portadores de la idea de “destrucción”, “desolación”, “muerte”, pintan un paisaje que preludia ya la escenografía romántica».

<sup>9</sup> Escasos datos sobre la influencia de Virgilio en esta época los ofrece G. HIGHET, *La tradición clásica*, t. II, FCE, México, 1986, 2ª reimpr., pp. 103-217. Influencias sobre autores en todas las épocas en R. CHEVALIER (ed.), *Présence de Virgile*, «Les Belles Lettres», Paris, 1978. También bibliografía sobre la pervivencia de Virgilio en España en J. L. VIDAL, «Introducción general» a P. VIRGILIO MARÓN, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, traducciones, introducciones y notas de T. de la A. Recio y A. Soler, Biblioteca Clásica Gredos, Gredos, Madrid, 1990, pp. 144-146. Más recientemente como ejemplo de influencia virgiliana en autores del siglo XIX, con comentarios al caso, véase J. L. ARCAZ POZO, «Arquetipos virgilianos en la *Florinda* del Duque de Rivas», en J. M.ª MAESTRE MAESTRE-J. PASCUAL BAREA-L. CHARLO BREA, *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al Profesor Antonio Fontán*, Alcañiz-Madrid, III.4, 2002, pp. 1913-1923.

un lema en latín: ...*ubique luctus*, cita incompleta del original virgiliano que, por otro lado, se reproduce mal en alguna de las copias manuscritas apógrafas<sup>10</sup>. Estas alusiones pueden ser indicadoras, como expuse en otro lugar, de la existencia de otros lugares de la obra de un autor clásico que hayan podido servir de inspiración, o lo que es lo mismo, sobre los que se haya realizado la imitación<sup>11</sup>.

Precisamente, relacionado con este proceso, se sabe que, en la propia literatura latina desde temprano, e imitando a Homero (*Odisea* 5, vv. 291 ss.), el tema de la tempestad llegó a convertirse en motivo de atención por parte de las escuelas de retórica<sup>12</sup>. Así se señala en Séneca, *Controversias*, 1, 4, 2; 7, 1, 4; 8, 6, 2; *Suasoria*, 2, 8; y existen alusiones en Juvenal 12, 22, 24 y la parodia de Petronio en *Satiricón*, 114. La imitación se dio luego en los poetas latinos Virgilio (*Eneida* 1, 82-123), Ovidio (*Metamorfosis* 11, 478-569) y Lucano (*Farsalia* 5, 560-677); y poste-

<sup>10</sup> Pertenece a *Eneida*, 2, 368-369 y en extenso es: ... *crudelis ubique / luctus, ubique pavor et plurima mortis imago*. En efecto, en las *Poesías de Rafael Bento y Travieso coleccionadas por Juan Padilla*, Tomo I, 1879, p. 14, aparece de la siguiente manera: *Credulis utique / Luctus, ubique pavor, et plurima mortis imago*.

<sup>11</sup> Cf. F. SALAS SALGADO, «Notas sobre pervivencia clásica: el poema a D. Bartolomé Martínez de Escobar de Graciliano Afonso», *Estudios Canarios*, XLVI (2002), p. 423.

<sup>12</sup> Estos datos en M. RODRÍGUEZ-PANTOJA, «Una lectura de temas épicos latinos: la «Tempestad literaria» en Virgilio y Ovidio», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 4 (1985), pp. 207-246. Cf. también sobre fuentes y modelos G. D'ANNA, «Le fonte» del artículo «Eneide» en *La Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma, 1985, pp. 282-286. Sobre el tema de la tempestad y sus precedentes, sirvan también las siguientes palabras de P. R. Hardie («The storm in *Aeneid* I», en *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Clarendon Press, Oxford, p. 91): «The Virgilian elaboration of this Homeric model is indebted to both scientific and mythological sources. The ancients frequently explained the phenomena of earthquake and volcano as the result of the motion of subterranean winds; in particular, Virgil draws on the vivid Lucretian pictures of windy underground caverns in the explanation of earthquakes and volcanoes in book six of the *De Rerum Natura*. Where Virgil innovates is in assimilating these underground winds to the winds of the upper air, and this is due to a governing conception that is more mythological than scientific, but which can also be regarded as a transformation of Lucretian themes».

riormente en los continuadores de Virgilio, a saber, Valerio Flaco (*Argonáutica* 1, 608 ss.), Estacio (*Tebaida* 1, 336 ss.; 5, 363 ss.), Silio Itálico (*Púnica* 12, 603 ss.; 17, 237 ss.) y fuera de la poesía épica, Séneca (*Agamenón*, 462 ss.), esta última con muchos puntos de conexión con Lucano.

Es lógico que las imitaciones se desarrollaran en la literatura vernácula. Vicente Cristóbal ha rastreado la huella de este pasaje tópico virgiliano en autores como Ercilla, Juan Rufo, Barahona de Soto, Pedro de Oña, Lope de Vega, Villaviciosa, Valbuena y López de Zárate<sup>13</sup>. Pero el tema virgiliano siguió teniendo difusión en otras centurias. Así, por ejemplo, Marcelino Menéndez Pelayo<sup>14</sup> lo detectó en el libro tercero de la *Historia Tragicómica de Don Henrique de Castro* (París, 1617) de Francisco Loubayssin de la Marca. En cualquier caso, toda reminiscencia por mínima que fuese del mismo debiera a mi juicio someterse a la identificación de los elementos transmitidos en la tradición, sobre todo cuando se trata de escritores, como el que aquí nos ocupa, con una notable formación clásica —obvio es decir que tal preparación, por lo menos en el terreno de la enseñanza, no dejó nunca de existir.

III. Y comencemos con esta tarea. Ya se mencionó el pasaje de *Eneida* 1, 81-123 en el que se relata la tempestad sufrida por Eneas y los troyanos cuando Eolo liberó los vientos, a ruegos de Juno, esposa de Júpiter, aunque no es solamente aquí donde Virgilio describe los sinsabores provocados por una tormenta<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> V. CRISTÓBAL, «Tempestades épicas», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 14 (1988), pp. 125-148. Otros trabajos sobre el mismo asunto de los que tengo información *Id.*, «De la Eneida a la Araucana», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 9 (1995), pp. 67-101; M. CALDERÓN REINA, «La Eneida como modelo de la epopeya religiosa española: el ignacio de Cantabria de Pedro de Oña», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 17 (1999), pp. 7-88.

<sup>14</sup> M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, vol. IV, Virgilio-Vitrubio, CSIC, Aldus, Santander, 1952, pp. 160-162.

<sup>15</sup> Ciertamente, también hay otros momentos en que Eneas y los suyos tienen que vérselas en medio del mar con una tempestad, o con problemas similares. Así *Eneida* 3, 192-206 y 564-569; 4, 160-164; 5, 8-20 y 693-699.

Una primera diferencia de la *Oda* de Rafael Bento con respecto al pasaje de Virgilio es la desigualdad de versos que existe en ambos: el poema de Bento consta de 200 versos y la tempestad en Virgilio se narra en sólo son 42 versos. Es, por tanto, lógico pensar que, a pesar de las semejanzas que existen, el poema del autor canario tenga un gran porcentaje de creación, o que se dé el recurso de la *amplificatio*, en el caso de la imitación, si bien une a ambos el que los hechos se narren siempre bajo el prisma del poeta, que actúa como espectador cercano.

Pero pasemos a esbozar como primer estadio del análisis, para detectar los elementos imitables e imitados, las diferentes partes de uno y otro texto. El pasaje de Virgilio<sup>16</sup> acompañado de su traducción es el siguiente:

*Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem  
impulit in latus; ac venti, velut agmine facto,  
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.  
incubere mari totumque a sedibus imis  
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis  
Africus et vastos volvunt ad litora fluctus;  
insequitur clamorque virum stridorque rudentum.  
eripiunt subito nubes caelumque diemque  
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.  
intonuere poli, et crebris micat ignibus aether;  
praesentemque viris intentant omnia mortem.  
extemplo Aeneae solvuntur frigore membra;  
ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas  
talía voce refert: «O terque quaterque beati,  
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis  
contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis  
Tydide! mene Iliacis occumbere campis  
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,  
saevus ubi Aeacidae telo iacet Hector; ubi ingens  
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis  
scuta virum galeasque et fortia corpora volvit!»*

<sup>16</sup> Los textos que se reproducen del poeta latino pertenecen a la edición de la Loeb Classical Library (with English Translation by H. Rushton Fairclough, London, William Heinemann Ltd., 1986). Las traducciones pertenecen a VIRGILIO, *Bucólicas. Geórgicas*, introducción, notas y traducción de B. Segura Ramos, Alianza Editorial, Madrid, 1981, y VIRGILIO, *Eneida*, introducción y traducción de R. Fontán Barreiro, Alianza Editorial, Madrid, 1986.

*Talia iactanti stridens Aquilone procella  
 velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit;  
 franguntur remi; tum prora avertit et undis  
 dat latus; insequitur cumulo praeruptus aquae mons.  
 hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens  
 terram inter fluctus aperit; furit aestus harenis.  
 tris Notus abreptas in saxa latentia torquet  
 (saxa vocant Itali, mediis quae in fluctibus, Aras,  
 dorsum immane mari summo), tris Euris ab alto  
 in brevía et syrtis urget (miserabile visu)  
 inliduntque vadis atque aggere cingit harenae.  
 unam, quae Lycios fidumque vehebat Oronten,  
 ipsius ante oculos ingens a vertice pontus  
 in puppim ferit; excutitur pronusque magister  
 volvitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem  
 torquet agens circum et rapidus vorat aequore vertex.  
 apparent rari nantes in gurgite vasto,  
 arma virum tabulaeque et Troia gaza per undas.  
 iam validam Ilionei navem, iam fortis Achatae,  
 et qua vectus Abas, et qua grandaevus Aletes,  
 vicit hiems; laxis laterum compagibus omnes  
 accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt.*

«Luego que dijo estas cosas, golpeó con su lanza el costado del hueco monte y los vientos, como ejército en formación [de combate, por donde se les abren las puertas se lanzan y soplan [tierras con su torbellino. Cayeron sobre el mar y lo revuelven todo desde lo más [hondo, a una el Euro y el Noto y el Ábrego lleno de tempestades, y lanzan vastas olas a las playas. Se oye a la vez el grito de los hombres y el crujir de las [jarcias; las nubes ocultan de pronto el cielo y el día de los ojos de los teucros, una negra noche se acuesta [sobre el ponto, tronaron los polos y el éter reluce con frecuentes [relámpagos y todo se conjura para llevar la muerte a los hombres. Se aflojan de pronto de frío las fuerzas de Eneas, gime y lanzando hacia el cielo ambas palmas dice: “Tres veces y cuatro veces, ay, bienaventurados cuantos hallaron la muerte bajo las altas murallas de Troya, a la vista de sus padres. ¡Oh el más valiente de los dánaos,

Tidida! ¡Y no haber podido yo caer de Ilión en los campos  
a tus manos y que hubieras librado con tu diestra esta  
[alma mía  
donde fue abatido el fiero Héctor por la lanza del Eácida,  
donde el gran Sarpedón, donde el Simunte arrastra  
en sus aguas tanto yelmo y escudo y tantos cuerpos  
[esforzados!

Cuando así se quejaba un estridente golpe del Aquilón  
sacude de frente la vela y lanza las olas a las estrellas.  
Se quiebran los remos, se vuelve la proa y ofrece  
el costado a las olas, viene después enorme un monte de  
[agua;  
unos quedan suspendidos en lo alto de la ola; a estos otros  
[se les abre el mar  
y les deja ver la tierra entre las olas en agitado remolino  
[de arena.  
A tres las coge y las lanza el Noto contra escollos ocultos  
(a esos escollos que asoman en medio del mar los llaman  
[los ítalos Aras,  
enorme espina de la superficie del agua), a tres el Euro las  
[arrastra  
de alta mar a los bajíos y a las Sirtes, triste espectáculo,  
y las encalla en los vados y las cerca de un banco de  
[arena.

A una que llevaba a los licios y al leal Orontes,  
ante sus propios ojos la golpea en la proa una ola gigante  
cayendo de lo alto: la sacudida arrastra de cabeza  
al piloto, rodando; a aquélla tres veces la hace girar  
la tromba en su sitio antes de que la trague veloz torbellino.  
Desperdigados aparecen algunos nadando en la amplia  
[boca,  
las armas de los hombres, los tablones y el tesoro troyano  
[entre las olas.  
Ya la nave poderosa de Ilioneo, ya la del fuerte Acates  
y la que lleva a Abante y la de Aletes el anciano  
la tempestad las vence; por las maderas sueltas de los flancos  
reciben todas el agua enemiga y se abren en rendijas».

Algunos investigadores han querido ver una triple división en este pasaje virgiliano<sup>17</sup>:

<sup>17</sup> Sigo a M. RODRÍGUEZ-PANTOJA, «art. cit.», pp. 208-222. Cf. también W. H. FRIEDRICH, «Episches Unwetter», en *Festschrift B. Snell*, München, 1956, pp. 77-87.

1. Desencadenamiento de la tempestad (vv. 81-91) con la siguiente subdivisión:

- a) La salida de los vientos cuando Eolo empuja hacia un lado el monte hueco (vv. 81-91).
- b) El desplome de éstos sobre el mar y la consecuencia de ello.
- c) La secuela sobre hombres y naves (vv. 87-89).
- d) La consecuencia sufridas por el cielo.

2. Intervención de Eneas (vv. 92-101). Y aquí las partes siguientes:

- a) El temor de Eneas antes de iniciar su alocución (vv. 92-94).
- b) El discurso de Eneas en la pura tradición épica (así *Odissea* 5, 299 ss.) donde se destaca el alma noble del héroe y el miedo a una muerte anónima.

3. Efectos de la tempestad (vv. 102-123):

- a) Un viento contrario sacude fuertemente la nave del héroe; descripción de los efectos inmediatos en la embarcación y en sus tripulantes (vv. 102-107).
- b) Situación de una serie de naves bajo el efecto de los vientos que desencadenaron la tempestad (vv. 108-123).

Por su parte, en la *Oda* de Bento y Travieso se pueden realizar algunas diferenciaciones que permiten de inmediato percibir las disimilitudes con el texto virgiliano, derivadas como dije antes del mayor número de versos, y esto siempre a sabiendas de las dificultades inherentes en la subjetiva percepción de todo texto literario. Reproduzco, para que el lector pueda tener idea de esta composición y observar las posibles semejanzas, los versos correspondientes.

Una primera parte, a modo de introducción y preámbulo de los terribles sucesos que vienen después, la constituyen los vv. 1-50 donde se podrían distinguir algunas divisiones.

1) Nuestro poeta anticipa el terrible suceso y a quienes afecta; menciona la angustia y pesar que provoca y adelanta

el marco temporal donde transcurrirá la infausta desdicha (vv. 1-10):

¡Sensible humanidad!, lloro los males  
 que el destino con mano ponderosa  
 en noche asaz horrible y ominosa  
 despeñó sobre míseros mortales.  
 Tú, con fugaz gemido, 5  
 a las cumbres altísimas del cielo  
 alzaste el dolorido  
 acento, que se pierde acá en el suelo,  
 cuando hado inexplicable,  
 nos amarra a un dogal inevitable. 10

2) Se lamenta de la nueva desgracia que abate tras males anteriores, donde se ofrece la imagen del marinero que huye del tenebroso presagio que se cierne (vv. 11-20):

Apenas el olvido de los males  
 nos dio a gustar el bien en copa de oro,  
 volvemos a penar, y triste lloro  
 corre de nuestro ojos a raudales.  
 El marinero cía  
 Con rudo remo rápido rasgando  
 la mar, a la bahía  
 huyendo presto de enemigo bando,  
 que cierra en feroz saña  
 gente en el mar, y gente en la cabaña.

3) Imprecación a la Paz, tras la presencia ya continuada de la guerra, mitificada en la figura de Marte; y consecuencias en las gentes (21-50):

¡Oh paz!, ¡dorada paz!, cuando yo impetro  
 tu noble y celestial beneficencia,  
 con dulce halago y pura complacencia,  
 tiende hacia mí tu sacrosanto cetro.  
 ¿En ánimos divinos  
 tanta ira? ¿Tu voz omnipotente  
 la ley de los destinos  
 Mudar no puede, no, más suavemente?  
 ¡Oh, de vida tesoro!,  
 muévate a compasión mi amargo lloro.

Alanzando el bridón a la llanura  
 Mavorte con impávida osadía  
 hunde en horrenda noche el claro día  
 y el furor en los pechos asegura.  
 En orfandad y luto  
 yacen sumidas una y otra Hesperia...  
 ¡Ay, que el costoso fruto  
 del bárbaro lidiar en la miseria  
 origen desgraciado  
 es de la destrucción del grande Estado!

Mas no el genio indomable de la guerra  
 en dura servidumbre nos enlaza,  
 ni maléfico y fiero despedaza  
 del grande Doramas la florida tierra.  
 Un lustro y más yacía  
 el seto en un silencio pavoroso;  
 más de un lustro gemía  
 con la paciente esposa el triste esposo  
 llorando con sus hijos  
 la duración de males tan prolijos.

Una segunda parte la constituye la descripción de la tempestad propiamente dicha. Aquí también podríamos diferenciar las secciones siguientes:

1) Invocación a la musa para que recuerde al poeta la causa de su pesar (vv. 51-60):

Ven, musa de mi amor, tú que propicia  
 cuando a Tiresia mi pasión cantaba,  
 el laúd melancólico sonaba  
 y su pecho bañábala en delicia;  
 ven, fácil, y recuerda  
 a mi apagada y débil fantasía,  
 antes que el alma pierda  
 en vago suspirar el breve día,  
 la causa dolorosa  
 de lástima tan dura y lamentosa.

2) Lamento del poeta que tiene que narrar semejante suceso (vv. 61-70):

Ya por mi sangre y en mis venas cunde  
 un raudal de dolor que ataja el canto,

y un ¡ay! que suena en lamentable llanto  
 por las cóncavas cuevas se difunde.  
 ¿No bastara a mi pecho,  
 de tanto sollozar ya fatigado,  
 de amor no satisfecho,  
 rendirse al paso de maligno hado,  
 sino que en dura pena  
 he de cantar al son de mi cadena?

3) Descripción de la tempestad: paisaje; truenos, rayos, lluvia, formación del torrente y daños que causa; miedo del labrador (vv. 71-120):

Con incierto esplendor la vaga luna  
 poco a poco los cerros alumbraba;  
 ¡ay!, que el negro vellón que la ocultaba  
 envolvía del campo la fortuna.  
 El pino agigantado,  
 el tilo que se esconde allá en los cielos,  
 el monte coronado  
 en eterno vivir de eternos yelos,  
 súbito sacudidos  
 pierden su alto nivel estremecidos.

Truena el Olimpo; el rayo centellante  
 acá y allá serpea, el aguacero  
 se estrella contra uno y otro otero  
 y ruge y amedrenta al caminante.  
 En hondos remolinos  
 despéñase el torrente a las cañadas,  
 las hayas y los pinos  
 arrastrando en sus negras oleadas  
 con ímpetu violento  
 cual pluma que voltea el raudo viento.

Allá cae un peñasco, y rueda y corre  
 en vagos tumbos a la mar salada,  
 o en medio de la vega desolada  
 párase altivo como firme torre.

En vano clamoroso,  
 y con las muchas lluvias insolente,  
 el raudal impetuoso  
 bate de lleno su escarpada frente  
 con unas y otras peñas  
 que fiero arrastra por revueltas breñas.

Forma de escombros hórridas montañas  
 que atajan los derrames despeñados

por ásperas laderas, que ganados  
se llevan, y rediles y cabañas...  
¡Oh!, tuerce el vago giro,  
indómita vertiente, hacia los predios  
de quien burla el suspiro  
de la pobreza, y dobla tus asedios,  
y rompe su techumbre  
con peñascos de enorme pesadumbre...

Y furiosa revuélvese, y bramando  
trepa los altos, fuertes valladares;  
y sotos, y dehesas, y pomares  
al turbio mar horrible va llevando.  
Presto del lecho salta  
el labrador despavorido, y busca  
al hado que le asalta,  
y un relámpago súbito le ofusca,  
y por huir la muerte  
deja la vida en manos de la suerte.

4) Paréntesis mitológico: paisaje desolador que mostrará la Aurora; aparece luego la esposa de Titán (*sc.* Rode) y Eolo que sale del Océano para mostrar a Febo sus actos (vv. 115-140):

¡Cuánta escena de horror y de gemido  
nos mostrará la soñolienta aurora,  
cuando el cielo que en rayos arde ahora  
se despedace en hórrido estampido!  
Al rumor de la gente  
su cabeza de *hayas* despojada  
por el feroz torrente  
levantará Doramas, y preñada  
nube de la alta sierra  
asordará los fines de la tierra.

La esposa de Titán allá en Oriente  
alza la sien, de aljófar salpicada;  
lentamente la concha nacarada  
despide al monte su esplendor luciente.  
Eolo despavorido  
de la honda mansión del océano,  
sale con pecho erguido  
mostrando a Febo de su gloria ufano...  
Mas, ¡ay!, que por doquiera  
luto lanza la luz que reverbera.

Una tercera parte corresponde a los embates de la tempestad ya de día. Aquí se distinguiría lo siguiente:

1) Descripción del mar (vv. 141-150):

El mar henchido y ronco y encrespado  
 en rudo son revuélvese, y sañoso,  
 trepando los escollos clamoroso,  
 por la orilla se tiende dilatado.  
 Su faz rizada anuncia  
 nuevos clamores: la fragosa sierra,  
 del trébol y de juncia  
 ya despojadas, cédele su tierra,  
 formando largos ecos  
 tumbando acá y allá los troncos secos.

2) Breve lamento del poeta ante un paisaje desolador (y desolado) que antes fue grato a sus ojos (vv. 151-180):

¿Quién, ¡ay!, de aquella noche el crudo espanto,  
 la horrible asolación, el fiero susto  
 podrá cantar con ánimo robusto  
 sin que se mueva compasivo al llanto?  
 Ese que orea el aura,  
 campo de horror y páramo desierto,  
 de la gentil Rosaura  
 fue dulce asilo y delicioso huerto;  
 allí yo la veía  
 cuando su blonda sien de flor ceñía.

Allá, cabe aquel álamo sentado,  
 una mañana del fogoso estío  
 contemplé, palpitando el pecho mío,  
 su esbelto cuello y seno sonrosado.  
 Bajo esa falleciente  
 vid, un tiempo enlazada con la rosa,  
 a par de la corriente  
 la vide yo lavar su cara hermosa,  
 de do reverberaban  
 dos soles que mis ojos relumbraban.

Allá... soberbio, y en rencor infando,  
 no saciado de lágrimas el cielo,  
 hace que la corriente escombre el suelo  
 y por el roto dique entre bramando...  
 ¡Piedad del desvalido  
 que mira desde el alto promontorio

su albergue derruido,  
y en peñasco tornado el territorio  
que su mano callosa  
labró para sus hijos y su esposa.

3) Se nombra de nuevo la embestida de la tempestad (lluvia y huracanes) (vv. 181-190):

¡Piedad!... El cielo en tan atroz conflicto  
manda los huracanes inclementes  
que talen a los campos florecientes,  
aumentando el dolor al infinito.  
Ellos, con prestas alas,  
arrójanse doquier: al devorante  
soplo rinden sus galas  
el monte altivo y prado perfumante,  
y hendido, o bien deshecho,  
va cayendo el bastión de trecho en trecho.

La última parte ejerce a manera de epílogo, de reflexión, donde del poeta partiendo de las secuelas de la tormenta, medita sobre el devenir del género humano, con una mención final del renombre que tendrá el que se dedique a ahondar en los rincones de la sabiduría (vv. 191-210):

¡Estrago!, ¡muerte!, ¡destrucción nos guarda  
el triste porvenir! Sombra en estío  
buscará el labrador, y el bosque umbrío  
sombra no le dará. En la gallarda,  
hermosa primavera,  
buscará un ramo de jazmín y rosa,  
y ni un botón siquiera  
le alargará la Flora cariñosa,  
porque el hado malino  
trocó sus dichas en penar continuo.

¡Tal es del hombre la tremenda suerte!  
Nace, y deja de ser cual cedro añoso  
que al mar se lleva en vértigo espantoso  
una nube que en lluvia se convierte.  
Mas las musas propicias  
ornan de lauro vividor y eterno  
al que buscó en delicias  
de alto saber renombre sempiterno,  
que sigue en las edades,  
sin que le borren recias tempestades.

IV. Estos extensos cuadros de contenido de los pasajes de Virgilio y Bento muestran que no hay semejanzas en cuanto a la macroestructura de ambos. Influye en ello no sólo la extensión de la que se habló antes, sino también la diferente situación espacial: en Virgilio es el mar<sup>18</sup> y la flota del héroe troyano, con algunos significados personajes, los que sufren las agresiones de la tempestad; en Bento el relato se para más en la descripción de las consecuencias de la riada en la isla, en sus habitantes, en la vegetación, etc. Además, si en Virgilio tiene una presencia destacada la alocución del héroe Eneas, en la *Oda* se nota un mayor interiorización de la narración de los hechos por parte del poeta.

Sin embargo, aunque en el almacén externo no existen afinidades manifiestas, en la *Oda* de Bento se vislumbran semejanzas con otras partes de la obra épica de Virgilio. En este sentido, como principio metodológico ya apuntado anteriormente me parece conveniente, si no necesario, rastrear estos motivos no sólo en la *Eneida* —evidentemente la que más afinidades puede ofrecer y a la que primero acudo— sino en las otras obras del poeta latino: en el momento de componer cualquier poema, el escritor que intenta sustentar ésta en los moldes clásicos, puede recurrir a imágenes diversas, aprendidas anteriormente, que tengan semejanza de contenido, y que mezcle con cierto equilibrio.

La cita que encabeza la *Oda* no se corresponde en Virgilio con ningún pasaje sobre la tempestad. Seguro que viene bien al poeta porque en ella se mezclan sentimientos negativos procedentes del duelo, el miedo y la muerte. Recordemos que pertenece a la narración que hace Eneas del saqueo de Troya, tras el engaño del famoso caballo.

Y es aquí, particularmente, en el terreno de las imágenes<sup>19</sup>, de los tópicos literarios —unos nuevos, otros profusamente utilizados— que se extraen de las obras de Virgilio —que no del

<sup>18</sup> Cf. para una información general, M. P. HODNETT, «The sea in Roman poetry», *The Classical Journal*, 15, (1919-1920), pp. 67-82; E. DE SAINT DENIS, *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Klincksieck, Paris, 1935; y en particular, A. J. GOSSAGE, «Aeneas at sea», *Phoenix*, 17 (1963), pp. 131-136

<sup>19</sup> Sigo para ello a J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, *La imagen en la poesía de Virgilio*, Universidad de Granada, Granada, 1980.

propio texto que describe la narración de la tempestad, aunque también haya que acudir a ella— donde se encuentra la huella del poeta latino. Haciendo uso de determinados principios de la intertextualidad<sup>20</sup> nos percatamos de ello nada más comenzar.

1. En efecto, los versos del comienzo, donde se anticipa el escenario en el que se desarrolla la terrible tormenta, ofrecen una mezcla de elementos virgilianos extraídos del texto de la *Eneida* 1, 89 donde se hace referencia a la «negra noche» (*nox...atra*)<sup>21</sup> y del propio comienzo (*Eneida* 1, 1-2). Véase, además, cómo un mismo sentido inunda a ambos poetas. En Virgilio el verbo *cano* propio de la épica, se convierte en Bento en «lloro» y el héroe de Virgilio se transforma en los «miseros mortales», ambos arrastrados por el «destino»:

*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris  
Italiam fato profugus Laviniaque venit  
litora —multum ille et erris iactatus et alto.*

«Canto las armas y a ese hombre que de las costas de [Troya] llegó el primero a Italia prófugo por el hado y a las playas lavinias, sacudido por mar y por tierra [...]».

Más adelante se halla un nuevo eco virgiliano, concretamente en el tema que constituye el móvil de los versos 21 a 30 de Bento, donde con insistencia el poeta canario invoca la palabra «paz». En el poeta latino este término aparece en contextos característicos<sup>22</sup>. Así la encontramos como fin a conseguir en

<sup>20</sup> En efecto, V. Cristóbal («Introducción» a Virgilio, *Eneida*, traducción de J. de Echave-Sustaeta, Gredos, Madrid, 1992, pp. 28-29) califica las fuentes y modelos de la *Eneida* de «intertextos», «que o bien ofrecen su contenido, o bien proyectan su esqueleto formal sobre la materia legendaria, modificándolo o ampliándolo». Mayor información en C. GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Editorial Crítica, Barcelona, 1985, pp. 309-327.

<sup>21</sup> Cf. G. F. OSMUN, «Night scenes in the Aeneid», *Vergilius*, 8 (1962), pp. 27-33; y H. REY, *Die Bedeutung der Nacht in der epischen Erzählung der Aeneis*, Diss. Hamburg, 1968.

<sup>22</sup> Cf. para mayor información, K. C. M. SILLS, «The idea of universal peace in the works of Virgil and Dante», *The Classical Journal*, 9 (1914),

*Eneida* 7, 46; 426 y 8, 325; en un acto ritual (*Eneida* 3, 370; 11, 110 y 230) o con la intencionalidad que hay en los versos del vate canario: en *Eneida* 11, 362-363 (cf. también v. 414), Drances reclama a Turno, rey de los rútuos:

*nulla salus bello; pacem te poscimus omnes,  
Turne, simul pacis solum inviolabile pignus.*

«No hay salvación en la guerra, todos la paz te reclamamos, Turno, y, a la vez, de la paz la única prenda inviolable».

Quizás lo más interesante de esta parte es la inclusión de unos versos que entroncan muy directamente con el texto de Virgilio (esta característica de la *Oda* es algo que vamos a encontrar también posteriormente). Los vv. 25-26 de Bento: «¿En ánimos divinos / tanta ira?» recogen perfectamente (casi se podría decir que son calco) lo expresado en *Eneida* 1, 10:

[...] *tantaene animis caelestibus irae?*

«[...] ¿Tan grande es la ira del corazón de los dioses? [...]».

Otro asunto en el poema de Bento se encuentra en los versos que siguen a los anteriores: se trata de la guerra (vv. 31-50). Ya este choque de elementos antagónicos (de la paz se pasa a hablar inmediatamente de su antónimo) se puede también rastrear en la *Eneida*<sup>23</sup>. En efecto en 6, 826-829 se dice:

*illae autem, paribus quas fulgere cernis in armis,  
concordes animae nunc et dum nocte premuntur,  
heu! quantum inter se bellum, si lumina vitae  
attigerint, quantas acies stragemque ciebunt,*

«Pero aquellas almas que ves brillar con armas parecidas, en paz ahora y mientras esta noche las contenga,

pp. 139-153; y K. E. LAAGE, *Der Friedensgedanke in der augusteischen Dichtung*, Diss. Kiel, 1953.

<sup>23</sup> Cf. más datos en D. A. CAZZANIGA, «Guerra e pace in Virgilio», *La Scuola Cattolica*, 71 (1943), pp. 401-411; W. H. ALEXANDER, «War in the Aeneid», *The Classical Journal*, XL (1944-1945), pp. 261-273; y W. H. SEMPLE, «War and peace in Virgil's Aeneid», *Bulletin of the John Rylands Library*, 36 (1953-1954), pp. 211-227.

¡ay! ¡Qué guerra terrible entre ellas, si la luz de la vida llegan a alcanzar, qué ejércitos moverán y qué matanza:»

Pero la guerra aparece más veces en el poema épico virgiliano. Recuérdese, sólo a *grosso modo* y como característica general, que los seis últimos libros de la *Eneida* continúan la *Ilíada* de Homero. Y en esta parte se encuentran varios pasajes que guardan relación con el texto de Bento. En *Eneida* 7, 335-340, Juno incita a Alecto, una de las tres Furias, a infundir en la juventud ansia a las armas. Más concretamente, en *Eneida* 9, 717-718, es el propio Marte quien infunde en los pechos de los latinos «estímulos agrios» (*stimulos acris*), lo que guarda relación con lo se dice en el verso 34 de Bento («el furor en los pechos asegura»); además, unos hexámetros concretos de este texto virgiliano contienen referencias nominales que también están en Bento (las alusiones a Marte y a Hesperia, juntos). En efecto, en *Eneida* 7, 540-545, leemos:

*Atque ea per campos aequo dum Marte geruntur,  
promissi dea facta potens, ubi sanguine bellum  
imbuat et primae commisit funera pugnae,  
deserit Hesperiam et caeli conversa per auras  
Iunonem victrix adfatur voce superba:  
«en, perfecta tibi bello discordia tristi;*

«Y mientras esto ocurre en los campos con igualado Marte, la diosa, dueña de las órdenes recibidas, cuando la guerra de sangre llenó y celebró las primeras muertes del combate, abandonó Hesperia y cruzando las auras del cielo llega ante Juno con orgullosa voz de vencedora:  
'Ahí tienes, cumplida para ti la discordia de una triste  
[guerra [...]]»

La figura de Marte con los atributos que se le asignan en el poema del poeta canario, uno de los cuales se puede ver en *Eneida* 8, 433-438, y la imagen de los caballos y la negra noche, son adaptación de *Eneida* 12, 331-335 (en contaminación con el pasaje aludido antes de 9, 717-718):

*qualis apud gelidi cum flumina concitus Hebri  
sanguineus Mavors clipeo intonat atque furentis  
bella movens immittit equos; illi aequore aperto*

*ante Notos Zephyrumque volant, gemit ultima pulsu  
Thraca pedum [...].*

«Cual sanguinario Marte cuando junto a las aguas del gélido Hebro, agitado, golpea su escudo y los salvajes caballos lanza al galope, a guerra tocando, y ellos a [campo abierto] vuelan más que los Notos y el Céfiro, gimen los confines de Tracia bajo el golpe de sus cascos [...].»

También las consecuencias de la guerra y el pesar que embarga al labrador y a su esposa, descritos en vv. 45-50, son trunfo de *Eneida* 11, 215-217: en estos versos madres, nueras, hermanas y niños maldicen la guerra cruel. No obstante, en algunos detalles que corresponden a la figura del labrador pudiera haber influido otra obra virgiliana, *Geórgicas* 1, 505-508:

[...] *tot bella per orbem  
tam multae scelerum facies; non ullus aratro  
dignus honos, squalent abductis arva colonis  
et curvae rigidum falces conflantur in ensem.*

«[...] tantas guerras hay en el mundo, tantas son las facetas del crimen. Al arado no se le concede el honor debido; se convierten en eriales las tierras de [labor, al quitarles los cultivadores, y las corvas hoces se funden para hacer espadas duras].»

2. El preámbulo de la descripción de la tempestad propiamente dicha ofrece igualmente una clara reminiscencia virgiliana (por ende también épica, puesto que remite además a los poemas homéricos). Se trata de la invocación a la musa de vv. 51-60, en clara *amplificatio* del texto de *Eneida* 1, 8: «cuentame, Musa, las causas» (*Musa, mihi causas memora [...]*). A esta invocación sucede la manifestación del dolor del poeta, quien se lamenta de tener que cantar hechos tan trágicos. En la *Eneida* también participan y muestran su queja varios personajes. Así en 4, 419-420 es Dido quien a su hermana dice:

*hunc ego si potui tantum sperare dolorem,  
et perferre, soror, potero. [...]*

«Yo, si pude aguantar a este dolor tan grande, también, hermana mía, podré aguantarlo [...]».

Este dolor, en *Eneida* 5, 5-6, lo toman los teucros como triste presagio de infortunios. También Niso, el amigo de Eurialo, hijo de Hírtaco, en *Eneida* 9, 426 no puede soportar un dolor tan grande ([...] *tantum potuit perferre dolorem*). Aunque quizás esta mezcla de sensaciones, el sufrimiento causado por el dolor y la insuficiencia del poeta para continuar por ello su canto, procedan mejor de *Eneida* 11, 151, donde se narra el momento en que Evandro al lanzarse sobre el féretro de su hijo:

[...] *haeret lacrimansque gemensque,  
et via vix tandem voci laxata dolore est:*

«[...] le abraza llorando y gimiendo, y apenas abrió por el fin el dolor camino a las palabras».

Otros tópicos del poeta latino que se detectan en el poema provienen de los escenarios donde se desarrollan los lances épicos. En algunos de ellos la luna es protagonista, como también lo es en algunos versos de esta parte de la *Oda*. Así el «negro vellón que oculta la luna» del v. 73 puede emparentarse con *Eneida* 3, 587 donde aparece la luna escondida en la niebla (*et lunam in nimbo nox intempesta tenebat*); o con 4, 80-81 que habla de la «luna oscura que oculta la luz» ([...] *lumenque obscura vicissim / luna premit* [...]). Y el v. 71 de la *Oda* «con incierto esplendor la vaga luna», asemeja a la «luna incierta» de *Eneida* 6, 270. En *Geórgicas* 1, 424-429 Virgilio también explica las diversas fases de la luna, una de las cuales, que presagia la tempestad horrible para el agricultor y el marinero, se asemeja en su forma a la que precede a esta descripción del temporal narrado por Bento:

*Si vero solem ad rapidum lunasque sequentis  
ordine respicies, numquam te crastina fallat  
hora neque insidiis noctis capiere serенаe.  
luna revertentis cum primum colligit ignis,  
si nigrum obscuro comprehenderit aëra cornu,  
maxumus agricolis pelagoque parabitur imber:*



[...] *impulsu quo maximus intonat aether,  
dissultant ripae refluitque exterritus amnis.*

«[...] trueno con el impulso el éter más alto,  
se agitan las riberas y refluye aterrada la corriente».

El raudal impetuoso que se origina a partir de la lluvia de los vv. 95-114 de la *Oda* es tratado por Virgilio en *Geórgicas* 1, 316-334, con la imagen también del labrador y de otros elementos descritos en la tempestad:

*saepe ego, cum flavis messorum induceret arvis  
agricola et fragili iam stringeret hordea culmo,  
omnia ventorum concurrere proelia vidi,  
quae gravidam late segetem ab radicibus imis  
sublimem expulsam eruerent; ita turbine nigro  
ferret hiems culmumque levem stipulasque volantis.  
saepe etiam immensum caelo venit agmen aquarum  
et foedam glomerant tempestatem imbribus atris  
collectae ex alto nubes; ruit arduus aether,  
et pluvia ingenti sata laeta boumque labores  
diluit; implentur fossae et cava flumina crescunt  
cum sonitu fervetque fretis spirantibus aequor:  
ipse pater media nimborum in nocte corusca  
fulmina molitur dextra: quo maxuma motu  
terra tremit; fugere ferae et mortalia corda  
per gentes humilis stravit pavor: ille flagranti  
aut Athon aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo  
deicit; ingeminant Austri et densissimus imber,  
nun nemora ingenti vento, nunc litora plangunt*

«Yo vi muchas veces que cuando el agricultor metía a los  
[segadores  
en los rubios canteros y ya recogía la cebada del frágil tallo,  
se entablaba toda clase de combates entre los vientos,  
que arrancaban de cuajo la mies enteramente cargada de  
[fruto, la volteaban por el aire,  
y así en negro remolino se llevaba volando el vendaval los  
[tallos ligeros y las pajas.  
Muchas veces también llega del cielo un aluvión inmenso  
[de agua  
y las nubes acumuladas en lo alto originan una horrible  
[tempestad de negra lluvia.  
El firmamento elevado se desploma y con la fuerte lluvia  
[destruye las siembras lozanas

y las labores de los bueyes. Se llenan las zanjas, y los  
 [hundidos ríos crecen con fragor  
 y la llanura bulle de charcos arremolinados.  
 El propio Padre, en medio de la noche de los nubarrones,  
 lanza rayos con la derecha relampagueante,  
 con cuya agitación tiembla gran parte de la tierra, huyen  
 [las alimañas  
 y, entre las gentes, el temor abate por tierra el corazón de  
 [los hombres.  
 Él cercena con sus dardos encendidos el Atos, el Ródope,  
 [el alto Ceraunio.  
 Redoblan loa austros y la inmensa lluvia.  
 Con el fuerte viento ora gimen los bosques, ora la costa».

Las figuras mitológicas, pocas en comparación con Virgilio, tienen también cabida en el poema de Bento. Algunas de las que se nombran a continuación (aparecen parejas a una denominación antigua de la isla de Gran Canaria) y la situación en la que se insertan pueden provenir de aquél. Así en *Eneida* 11, 182-183 surge la Aurora<sup>25</sup> trayendo un nuevo día y nuevas penas y sufrimientos a los troyanos, escena que por el tono comparte similitudes con lo expresado en los vv. 121 a 124 de la *Oda*:

*Aurora interea miseris mortalibus almam  
 extulerat lucem, referens opera atque labores:*

«La Aurora entretanto había sacado para los pobres mortales la luz de la vida, trayéndoles de nuevo afanes y fatigas».

Y abundando sobre lo mismo, en lo parecido de los escenarios y de determinados sucesos, que no de iguales protagonistas, pudiera haber relación entre los vv. 131-140 de la *Oda* —y otros que se encuentran posteriormente— con la continuación en el libro I de la *Eneida* a los versos que describen la tempestad, aunque la situación en ambos se da a la inversa. El poeta canario introduce, tras el amanecer, a la esposa del Sol, aparecen los primeros rayos y se descubren las desgracias ocasiona-

<sup>25</sup> Cf. también *Eneida*, 3, 589; y 7, 25-28. Sobre este tema, véase H. BARDON, «L'aurore et le crépuscule (Thèmes et clichés)», *Revue des Études Latines*, 24 (1946), pp. 82-115; y R. C. JENSEN, *Dawn and dusk in the epics of Vergil and Lucan*, Diss. Univ. of North Carolina, 1961.

das por la tempestad; luego surge la figura de Eolo, rey de los vientos, orgulloso de sus actos, para continuar con la descripción del embravecido mar. En la *Eneida*, 1, 137-141, los personajes que aparecen son Neptuno, rey del mar, quien se da cuenta de la tremenda tempestad, y el Céfiro y el Euro, dos vientos, a los que reclama furioso, hablando sobre su rey:

*maturate fugam regique haec dicite vestro:  
non illi imperium pelagi saevumque tridentem,  
sed mihi sorte datum. tenet ille immania saxa,  
vestras, Eure, domos; illa se iactet in aula  
Aeolus et clauso ventorum carcere regnet».*

«Marchaos ya de aquí y decid esto a vuestro rey: el gobierno del mar y el cruel tridente no a él, sino a mí, los confió la suerte. Se ocupa él de las rocas [enormes, Euro, vuestras moradas; que se jacte en aquella residencia Éolo y reine en la cerrada cárcel de los vientos».

3. La descripción en Bento (vv. 141-150) del mar ya de día, en la que su agitación continúa por la tormenta y sus embates a la costa no cesan, es una situación que sucede en *Eneida* (1, 124-126) muy rápidamente antes de la alocución de Neptuno:

*Interea magno misceri murmure pontum  
emissamque hiemem sensit Neptunus et imis  
stagna refusa vadis [...].*

«Entretanto Neptuno advirtió por el ruido tan grande que [el mar se agitaba, se desataba la tormenta y el agua volvía de los profundos abismos».

Aquí, otra vez, usa el poeta canario el verbo típicamente épico, «podrá cantar» dice en v. 153, —remedando quizás lo que Virgilio hace en *Eneida* 7, 37-45 donde anuncia los libros siguientes llenos de angustia, muerte y desolación— para introducir un paréntesis en medio de la desgracia a través de una hábil comparación entre pasado y presente, entre lo que era el campo que tiene a la vista y lo que es ahora. A su mente viene el recuerdo de su amada y el sentimiento que de inmediato

embargó al poeta, con claras reminiscencias bucólicas. La descripción de ese paraje invita acercarnos a las *Églogas* de Virgilio en busca de una situación parecida. Y ésta se encuentra en la *Égloga* 8, 37-41, donde habla Damón de su enamorada Nisa:

*saepibus in nostris parvam te roscida mala  
(dux ego vester eram) vidi cum matre legentem.  
alter ab undecimo tum me iam acceperat annus,  
iam fragilis poteram ab terra contingere ramos.  
ut vidi, ut perii! ut me malus abstulit error!*

«En mi jardín te vi de pequeña (yo era vuestro guía)  
cogiendo con tu madre manzanas de rocío;  
por entonces, ya había entrado yo en el año que sigue al  
[onceno;  
ya podía tocar desde el suelo las frágiles ramas;  
te vi y me perdí, y un mal extravío me arruinó».

De nuevo resuena el eco de la tempestad en los versos de Bento (vv. 171-174) y el poeta suplica por el labrador, que ve su trabajo arruinado. Parecido tono se da también en *Eneida* 5, 685 cuando Eneas implora, por la piedad de los dioses, que la flota se vea libre de las llamas. Sin embargo, es en el siguiente pasaje, cuando el cielo manda «los huracanes inclementes» causando estragos por doquier (vv. 181-190), donde las semejanzas con el poema épico de Virgilio son mayores, en este caso con *Eneida* 1, 81-86. Aquí Eolo, a instancias de la pérfida Juno, abre las puertas a los vientos:

*Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem  
impulit in latus; ac venti, velut agmine facto,  
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.  
incubere mari totumque a sedibus imis  
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis  
Africus et vastos volvunt ad litora fluctus;*

«Luego que dijo estas cosas, golpeó con su lanza el costado  
del hueco monte y los vientos, como ejército en formación  
[de combate,  
por donde se les abren las puertas se lanzan y soplan las  
[tierras con su torbellino.  
Cayeron sobre el mar y lo revuelven desde lo más hondo;

a una el Euro y el Noto y el Ábrego lleno de tempestades, y lanzan vastas olas a las playas».

Prosigue el poeta refiriendo casi al final el estado de destrucción provocado por la tempestad, que impedirá que el labrador no encuentre ni sombra ni flores, ante la desdicha que le ha ocurrido (vv. 121-200). Esta imagen de infortunio del campesino invita a buscar la presencia de la misma en las *Geórgicas* virgilianas. Aunque ciertas alusiones pueden acercar este pasaje de Bento a *Geórgicas* 2, 458-474, donde se hace un elogio de la vida campesina, ajena a toda superficialidad y amiga de la sencillez, destacándose por encima de todo el apego a la tierra de quienes dependen de ella (recuérdese el famoso *O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas!*, «¡Oh afortunados en demasía los agricultores, si conocieran sus bienes!») más cercano es el texto de 1, 147-159<sup>26</sup>, donde Virgilio advierte al labrador de la necesidad de evitar determinados males para las cosechas. Es claro que en Bento el mal —la tempestad— era inevitable, pero la consecuencia en ambos es la misma. Así dice:

*prima Ceres ferro mortalis vertere terram  
instituit, cum iam glandes atque arbuta sacrae  
deficerent silvae et victum Dodona negaret.  
mox et frumentis labor additus, ut mala culmos  
esset robigo segnisque horreret in arvis  
carduus; intereunt segetes, subit aspera silva,  
lappaeque tribolique, interque nitentia culta  
infelix lolium et steriles dominantur avenae.  
quod nisi et adsiduis herbam insectabere rastris  
et sonitu terrebis aves et ruris opaci  
falce premes umbram votisque vocaveris imbrem,  
heu magnum alterius frustra spectabis acervum  
concussaque famem in silvis solabere quercu.*

«Ceres fue la primera en enseñar a los hombres a remover  
[la tierra con el hierro,  
cuando ya escaseaban las bellotas y los madroños de la  
[sagrada selva,  
y Dodona negaba el alimento. Pronto el mal se sumó a los  
[cereales,

<sup>26</sup> Sobre estos versos en particular véase R. BEUTLER, « Zur Komposition von Vergils Georgica I 43-159», *Hermes*, 75 (1940), pp. 410-421.

de forma que el nefasto tizón se comía los tallos  
 y el cardo estéril se erizaba en los campos.  
 Se pierden las cosechas; las invade una selva áspera,  
 lampazos y abrojos, y en medio de los cultivos relucientes  
 campean la desgraciada cizaña y las avenas locas.  
 Conque si no combates continuamente la hierba con los  
 [rastrillos  
 y espantas los pájaros con ruidos,  
 ni rebajas con la hoz la sombra que oscurece el campo,  
 y si no atraes la lluvia con tus rezos,  
 ay, decepcionado contemplarás el gran montón de otro,  
 y aliviarás tu hambre sacudiendo la encina en los bosques».

4. La estrofa final advierte de la caducidad de la existencia humana, excepción hecha de aquellos que han buscado la sabiduría: a éstos ni las más recias tempestades harán olvidar su nombre. Estamos aquí ante un tópico al que también alude Virgilio: el tópico de la fama, magníficamente estudiado hace tiempo por M.<sup>a</sup> Rosa Lida<sup>27</sup>. Aunque no son numerosas las huellas que se hallan en este poeta épico sobre el tema incidiendo en lo que menciona Bento, hay unos versos correspondientes a *Geórgicas* 1, 5-9 que evidencian gloria futura y renombre impercedero a través de la labor literaria<sup>28</sup>:

*Te quoque, magna Pales, et te memorande canemus  
 pastor ab Amphryso, vos, silvae amnesque Lycaeii.  
 cetera quae vacuas tenuissent carmine mentes,  
 omnia iam volgata: quis aut Eurysthea durum  
 aut inlaudati nescit Busiridis aras?  
 cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos  
 Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno,  
 acer equis? temptanda via est, qua me quoque possim  
 tollere humo victorque virum volitare per ora.*

«A ti también, gran Pales, y a ti, famoso pastor del Anfriso, os cantaremos, y a vosotros, selvas y ríos del Liceo.

<sup>27</sup> Cf. para mayor información, M.<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, FCE, Madrid, 1983, 1.<sup>a</sup> reimpr., pp. 35-44.

<sup>28</sup> Las relaciones que guardan estos versos con otras obras en E. DE SAINT-DENIS, «Une source de Virgile dans les *Geórgiques*», *Revue des Études Latines*, 16 (1938), pp. 297-317.

Todos los demás temas, cuyo canto habría podido ocupar  
 [a las mentes ociosas  
 están trillados. ¿Quién no sabe del duro Euristeo  
 o de los altares del maldito Busiris?  
 ¿Quién no ha hablado del joven Hilas y de la Delos de  
 [Letona,  
 Hipodamía y Pélope, famoso por su hombro de marfil  
 y hábil con los caballos? Debo tantear el camino por el que  
 [pueda yo  
 también alzarme del suelo y revolotear victorioso en boca  
 [de los hombres».

V. Por lo que llevamos dicho en las páginas anteriores, parece que la huella de Virgilio es innegable en este poema. Si prestamos alguna atención a su forma, no se puede decir en líneas generales que su estructura guarde muchas semejanzas con el pasaje en el que el poeta latino describe la tempestad. Determinadas partes de la tempestad virgiliana se reflejan en distintos versos de la *Oda*, pero el armazón formal propuesto por Virgilio no se continúa, y sólo un argumento común une ambos textos.

Pero si esto parece evidente, no lo es menos el que los versos de la *Oda* demuestran un conocimiento más amplio de la obra de poeta de Mantua por parte del poeta canario, en tanto se notan influencias que la relacionan con otros fragmentos provenientes de los demás libros que componen la *Eneida*, así como de las otras obras del autor latino. Ello vendría a corroborar la hipótesis, aducida en el presente trabajo, que apoya la necesidad de ampliar la búsqueda de textos-fuente abarcando toda la producción literaria de cualquier autor clásico (incluso, no estaría de por demás incluir las distintas obras de otros clásicos que hayan tratado la misma materia, o afines a ella). Las diversas imágenes de clara evocación virgiliana se suceden de forma rápida provocando casi una sensación de falta de homogeneidad en el poema de Bento, como si engarzaran de esa manera en la mente del autor (sin atender solamente al tema que nos ocupa, de conexión de textos latinos y castellanos, a veces el poema parece impregnarse del movimiento de ida y vuelta de esa tempestad que es la protagonista del relato).

Puestos a ofrecer unas características sobre los textos que se han propuesto en esta comparación latín-castellano, se observará que participa la mayoría de ellos del principio de la alusión o reminiscencia, y pocos de la inclusión, pues son escasas las estructuras temáticas (algunas también morfológicas) virgilianas en el entramado de la *Oda*.

En otro orden de cosas, continúa siendo apreciable la influencia de la literatura clásica en general —y de Virgilio en particular— en todas las épocas literarias, permitiendo considerar aquélla como fuente constante de inspiración. Ya G. Highet<sup>29</sup> había señalado este influjo de los escritores clásicos en su acercamiento a determinados escritores de países muy señalados para el momento literario que aquí se trata, la época romántica. En el caso de España, investigaciones sobre este movimiento han destacado, además, la influencia del neoclasicismo en las primeras producciones de los escritores románticos<sup>30</sup>, aludiendo igualmente a que la reiterada oposición de los escritores románticos se dirigía contra el clasicismo y no contra lo clásico<sup>31</sup>.

En este sentido, la obra de Bento en cuanto a su pervivencia debiera entenderse como heredera de esa corriente todavía latente, el neoclasicismo, que no vino a sucumbir por momentos, y como partícipe de unos valores generados por una nueva men-

<sup>29</sup> G. HIGHET, *La tradición clásica...*, cit., t. II, p. 231-233.

<sup>30</sup> Cf. F. B. PEDRAZA JIMÉNEZ-M. RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de literatura española*. VI. *Época romántica*, Cénlit Ediciones, Pamplona, 1982, p. 483.

<sup>31</sup> Así leemos en J. L. Alborg (*Historia de la literatura española*. T. IV. *Romanticismo*, Gredos, Madrid, 1980, p. 89): «Monteggia, en un artículo titulado *Romanticismo*, publicado en octubre de 1823, se ocupó del tema, pero en su forma teórica y sin adherirse expresamente a la nueva orientación, y tomando ejemplos de obras extranjeras. Monteggia recoge ideas de Chateaubriand —en *El Genio del Cristianismo*—, de Schlegel, de Sismondi, de Manzoni y de los redactores de *Il Conciliatore* de Milán. Distingue entre *clásicos* y *clasicistas*, aclarando que los segundos y no los primeros son los combatidos por los románticos; el clasicismo en Homero y en Sófocles —dice— corresponde al romanticismo de Schiller y de Milton; unos y otros son románticos porque han interpretado el espíritu de sus civilizaciones respectivas: “todos los autores clásicos verdaderos dejan en sus obras el color de las épocas en que vivieron, y en este sentido son románticos por sus tiempos Homero, Píndaro, Virgilio, etc., y lo son entre los modernos Dante, Camoens, Shakespeare, Calderón, Schiller y Byron”».

talidad literaria, el romanticismo<sup>32</sup>. La elección de determinados autores clásicos, tomados como modelo por parte del escritor canario podría venir determinada por la presencia en la obra de éstos de ciertas características de la corriente literaria de la que formó parte. Pero tampoco está de más tener en consideración la importancia que tenía todavía la enseñanza en la pervivencia de los clásicos —y más si se trata de Virgilio—, aunque hay que reconocer que la impronta de aquéllos se asimilaba de forma diferente en los diversos autores, independientemente de la corriente literaria en la que se inscribieran.

---

<sup>32</sup> Esta característica también la sugiere A. Armas Ayala («Algunas notas sobre el prerromanticismo español», *El Museo Canario*, nos. 73-74 [1981], p. 79) cuando afirma: «[...] la herencia neoclásica fue valiosísima para los hombres de 1812 ó 1830 —dos fechas cruciales en España— para la mayoría de edad del Romanticismo. Y añadiría que el siglo XIX comienza con toda propiedad algo más allá de 1750 y termina hacia 1850».