

The background of the entire page is a repeating pattern of red sunburst or starburst motifs. Each motif consists of a central point with numerous small, curved rays radiating outwards, creating a textured, sun-like appearance. The motifs are scattered across the page, with a higher density around the central text box.

ALEJANDRO CIORANESCU

*JOSE DE ANCHIETA,
ESCRITOR*

*INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
LA LAGUNA DE TENERIFE*

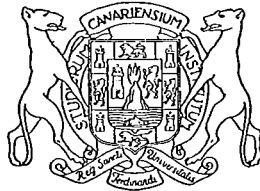
JOSE DE ANCHIETA,
ESCRITOR

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
EN LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

CONFERENCIAS Y LECTURAS

ALEJANDRO CIORANESCU

JOSE DE ANCHIETA,
ESCRITOR



LA LAGUNA DE TENERIFE

1987

El INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS expresa su gratitud por la aportación económica recibida de las siguientes Entidades:

Consejería de Cultura (Gobierno de Canarias)
Cabildo Insular de Tenerife
Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife
Ayuntamiento de La Laguna
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.E.C.E.L.)

Es propiedad
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
La Laguna, 1987

EL PRODUCTOR, S.A. *Técnicas Gráficas* - Barrio Nuevo de Ofra, 12 - 38320 LA CUESTA - TENERIFE

Depósito Legal: TF 1.685/87

Al Padre jesuita José de Anchieta, venerado desde antes de su fallecimiento y venerable y beato desde hace muy poco, le decían a veces sus contemporáneos “El Canario”*. Había para ello una razón evidente, ya que él había nacido en Canarias. Posiblemente había dos razones. Sus biógrafos dicen que el sobrenombre no aludía sólo a su patria, sino también al pájaro que mejor canta, y cuyo nombre tenía aplicación en su caso, “por la dulzura con que oraba en prosa y en verso”. Resulta, pues, que los contemporáneos apreciaban el ingenio y las dotes de Anchieta como poeta. No fueron ellos sus únicos admiradores: “El Canario” sigue siendo una figura señera en la literatura del Brasil; para decirlo con las palabras escuetas y definitivas de Walmir Ayala, se le considera generalmente como “o primeiro poeta brasileiro e nitidamente de carácter nacional”. Es decir, que no es solamente el primer nombre con que se abre, más o menos casualmente, el álbum de la literatura brasileña: es también un poeta tipizado como brasileño, integrado en la poderosa y original corriente de una civilización y de una literatura que para él son trajes prestados, pero con las que se identificó y, más aún, que creó él mismo.

Algo sabemos de esto en Canarias, y sería ridículo pretender que ignoramos aquí la importancia que tuvo Anchieta en los comienzos de la inmensa síntesis brasileña. La bibliografía de su obra y de los trabajos referentes a sus actividades ocupa setenta páginas, en la última edición de la *Biobibliografía de Escritores canarios*. No es lo mismo en lo que se refiere a la lectura de sus escritos: se puede decir crudamente que nadie ha leído nada. A nadie

* Se ofrece aquí el texto íntegro de la conferencia dictada por el Dr. Cioranescu en el XIV Curso de Estudios Canarios, el día 16 de diciembre de 1981. [N. de los E.]

se le puede hacer un reproche por esta razón. En primer lugar, la obra literaria de Anchieta está escrita en latín, o en portugués o en tupí; y esto es lo mejor, porque el tupí no hay quien lo lea. En segundo lugar, son obras raras, difíciles de conseguir, y nuestras bibliotecas son pobres. De la edición completa de las *Poesías*, publicada en São Paulo en 1954, por milagro hay en Canarias un ejemplar; de las otras, prácticamente no hay nada. Estas condiciones difíciles de la obra no deberían ser obstáculos tan difíciles de franquear; también son raras las obras del Padre Espinosa o de Viana, y precisamente por esto se han vuelto a publicar varias veces, para que el público canario pudiera satisfacer su curiosidad. En lo que a Anchieta se refiere, sólo hay una edición de su *Poema Marianum*, publicado en Santa Cruz y en 1888; pero está en latín, su tirada debe de haber sido muy corta y sólo se encuentra en las buenas bibliotecas. Urge, por lo tanto, una solución, es decir, una traducción y publicación de las más importantes obras suyas. El foco de la atención ha sido centrado poderosamente sobre la figura del autor; sería injusto que la obra se quedase por más tiempo en la sombra. Lo poco que podría decir aquí sobre esta obra no es más que un toque de atención; porque tampoco a mí, como a los demás, me ha sido posible ver todo cuanto de Anchieta se halla publicado fuera de las Islas.

*

Nacido en La Laguna, en 1534, Anchieta vivió en Tenerife sólo los siete u ocho primeros años de vida, porque su padre lo envió desde niño a estudiar en Portugal. Jesuita a los diecisiete años, pasó a Brasil a los diecinueve, cuando aún no había terminado sus estudios. Esta circunstancia no es indiferente: no se debe olvidar que en Coimbra no había estudiado más que humanidades, retórica y parte de la filosofía: al interrumpir el curso de sus estudios, significa que no había seguido clases de teología moral y especulativa que, naturalmente, no pudo reemprender en sus largos años brasileños, que no son más que una incesante aventura. En esta materia, y probablemente en su verdadera formación para los nuevos cargos que le esperaban, Anchieta es un autodidacta. Durante la travesía, sirvió de cocinero a sus compañeros de viaje; se trata, por supuesto, de un examen de obediencia y humildad, y de un oficio que convenía con su poca edad. Además, los jesuitas debían acostumbrarse a hacer todo por sí mismos, porque en Brasil no encontrarían

nada. Así, cuando se tomó la decisión de que fuese con algunos compañeros a Piratininga, para fundar un colegio, tenía veinte años, estudios sin terminar y mala salud. Fue nombrado maestrescuela, algo así como prefecto de estudios, y profesor de Humanidades. Empezó con la secunda clase de latín, que explicaba a alumnos indígenas y, mientras ellos aprendían el latín, él estudiaba el tupí. A partir de allí empieza su carrera de escritor.

No es Anchieta un escritor por vocación o por afición. Todo cuanto salió de su pluma tiene un carácter utilitario o, si se puede aplicar esta calificación a la literatura, es funcional. La literatura en latín es algo diferente, según luego diremos; sin embargo, todo bien pensado, no es menos funcional que lo demás. Distinguiré, pues, entre la poesía y la prosa. Debería añadir que la prosa es didáctica; pero también lo es la poesía, aunque en un sentido diferente.

La prosa es pura y simplemente utilitaria. Anchieta escribió un manual de la lengua tupí, que sin duda llegó a ver impreso, ya que se publicó en Lisboa, dos años antes de su fallecimiento; tuvo desde entonces nueve ediciones, siendo un instrumento capital para el conocimiento del tupí, que es una variante del guaraní. Se compone de una gramática y un vocabulario, que los filólogos siguen utilizando; a mediados del siglo XVII era de uso corriente en algunos colegios de jesuitas de Brasil, para que los futuros misioneros pudieran aprender el idioma de mayor difusión del continente. En tupí escribió también Anchieta unos tratados elementales de adoctrinamiento, que no tienen más interés que el catequético.

También pertenecen a la prosa didáctica las cartas de aviso del Padre Anchieta, que constituyen un documento mucho más vivo y más interesante para el lector de nuestros días. Los jesuitas enviados en misión tenían como obligación la de informar a los superiores de su orden acerca de las circunstancias en que se desarrollaba su misión indicando las características de la región en que trabajaban, sus posibilidades económicas, su población y los progresos o las dificultades de la catequesis. Esta correspondencia forma un inmenso archivo histórico que abarca todo el globo, de Paraguay al Canadá y del Congo al Japón; su valor es incalculable, siendo a menudo la única fuente de que disponemos para el estudio de determinados aspectos de la etnografía o incluso de la historia natural. De Anchieta se han conservado unas treinta cartas de aviso; las más numerosas, y las que traen noticias más

curiosas sobre el país, son las escritas entre 1554 y 1564 desde Piratininga, que es la actual ciudad de São Paulo.

Es particularmente curiosa su carta de mayo de 1560, que ofrece un verdadero estudio de la capitanía de São Vicente, y que se publicó varias veces; pero es una historia natural hecha por un no especialista, cuya aproximación a los objetos descritos está condicionada por una curiosidad utilitaria, sin atisbo de descripción científica; razón de más para tomar verdadero interés en un universo nuevo, que se descubre en su compañía, poblado por loros que se pueden comer, por tatúes de “delicioso sabor”, por osos hormigueros, cuya carne es mejor que la de vaca, por perezosos que hacen a uno perder mucho tiempo en mirarlos, porque son tan lentos que no se sabe cuánto tiempo invierten en levantar la mano. Las llamas le parecen al jesuita explorador unas “ovejas salvajes, grandes como vacas”; uno de sus compañeros ha comido de su carne y le pareció, dice, que “en nada difiere de la carne de cerdo estofado”. Prueba sin duda de que los jesuitas pasaban mucha hambre en aquellas tierras todavía inhóspitas, porque la verdad es que la comparación no le favorece al cerdo.

Y en efecto pasaban hambre. Lo sabemos por todas las fuentes; y sabemos que los indios se regalaban con carne humana, entre otras razones, por necesidad, porque no tenían mucho de comer si no se mataban entre sí. Anchieta habla de los gusanos blancos que solían comer con gusto; no es exageración, porque Lévi-Strauss cuenta su propia experiencia brasileña, que le obligó una vez a compartir con los indios un banquete de gusanos blancos fritos.

El mundo en que se halla sumergido de repente el joven jesuita es tan extraño y su observación directa tan sorprendente, que a menudo peca de inexacta. En Brasil ha visto Anchieta piedras elásticas; erizos cuyas púas entran solas en la piel de aquel que los toca; cobras que se atragantan con su presa y se pudren, pero vuelven a reformar su piel. Sabemos, por experiencias de otros viajeros antiguos, tales como Marco Polo o Cristóbal Colón, que aquellas maravillas no describen alucinaciones o mentiras, sino que representan mal unos objetos que la lengua no ha aprendido aún a expresar con sus medios acostumbrados. Cuando la descripción pertenece a la categoría de lo conocido, está hecha con propiedad y a veces con singular dramatismo; así en la hermosa pintura de un temporal que sufrió el mismo An-

chieta en plena mar y que surtiría efecto en cualquier novela de aventuras u obra de imaginación.

La ingenuidad no está, por lo tanto, en la observación ni en la imagen de la realidad, tal como se la forma el observador: está simplemente en la incapacidad de la lengua, que se ve precisada a responder a misiones desconocidas. La capacidad de observación es a veces magnífica. Así, observa Anchieta que existe en aquellas regiones una variedad infinita de hormigas, de numerosas especies y nombres diferentes; y añade a continuación esta circunstancia, estupendamente captada de la observación del idioma: “De lo cual diré de paso que es muy usual en la lengua de Brasil dar nombres diferentes a las especies, mientras a los géneros raras veces se les conoce por una denominación propia. Así, no existe un nombre genérico para las hormigas, el cangrejo, la rata y muchos otros animales; sin embargo, las variedades, que son casi infinitas, tienen cada una su nombre propio, de modo que es de admirar tan grande riqueza y variedad de palabras”. Es también de admirar, añadido yo, la perspicacia del filólogo, que apenas tenía la edad de un estudiante y la preparación mediocre de un estudiante que no ha terminado sus estudios. La observación es exacta: es una característica de las lenguas primitivas desarrollar su vocabulario sobre bases analíticas y preferir los nombres de los objetos vistos en su contexto o contorno, al objeto idealizado a modo de concepto. Sólo modernamente se ha señalado, por ejemplo, en dialectos de Africa, la proliferación de términos de la idea de “matar en determinadas condiciones”; existe un verbo para decir “lo mató en el bosque”, otro para decir “lo mató de noche” o “lo mató por la espalda”, pero no se puede decir escuetamente “lo mató”. Este rasgo hace de Anchieta un precursor en filología también.

La obra poética de Anchieta es importante materialmente y suscita preguntas que a veces se quedan sin contestación. Su interés histórico es seguramente mayor que su valor poético. Sin embargo, no puede decirse que a Anchieta le faltara este mérito. Improvisaba fácilmente, los versos le salían espontáneamente bien ordenados, no le faltaba la gracia; pero de una manera general su poesía adolece de una pobreza conceptual, de una exagerada sencillez que raya en lo elemental. Su poesía es esencialmente religiosa, lo cual no significa nada, pues sabemos que también es éste el caso de San Juan de la Cruz, pongamos por caso. Pero la doctrina y, por decirlo de algún modo, el horizonte poético de Anchieta no van nunca más allá de los diez manda-

mientos y del catecismo. Esta monotonía puede parecer cruel para con nuestras ideas sobre la poesía. No digo positivamente que lo es; quiero señalar que, si no me equivoco, no es poesía en el primer lugar, sino que persigue fines diferentes; como ya queda apuntado y como lo admiten todos los comentaristas, persigue fines didácticos. La poesía no es un fin en sí, es más bien un instrumento.

La primera pregunta es una duda, a saber: si Anchieta merece el nombre de poeta. A esta duda cada lector puede y debe contestar por sí mismo. De momento, indicaré como primera respuesta otra duda. Las poesías de Anchieta, tales como las conocemos, se han conservado en un manuscrito fidedigno, parcialmente autógrafo; pero no se puede afirmar con toda seguridad que allí está todo cuanto él había escrito. Es una antología religiosa y catequética, y es probable que nos ha conservado la mayor parte de su producción versificada; pero sabemos que él escribió también sobre temas diferentes, por ejemplo el poema dedicado a la vida de Mendo de Sá, en latín, que se ha conservado. Improvisaba con frecuencia y con facilidad. Su biógrafo Simón de Vasconcelos nos ha conservado de él una décima compuesta en la cama, en los últimos meses de enfermedad, y que recitó una mañana, al despertar, al hermano que le atendía. No está mal, y da prueba de un espíritu ágil, gracioso y alegre a pesar o por encima de las circunstancias:

Vime agora neste espelho
e comencei de dizer:
—Corcós, toma bom conselho
e faze bom aparelho.
porque cedo has de morrer.
Mas com juntamente ver
o beijo hum pouco vermelho,
dize: —Fracó estás e velho,
mas pode ser que Deos quer
que vivas para conselho.

Podemos suponer, por lo tanto, que no conocemos a todo el poeta. Tenemos que limitarnos a la poesía a lo divino, ya que es prácticamente la única de la que podemos hablar. En este campo, Anchieta es el primer poeta canario, cronológicamente; se sabe que Cairasco fue el segundo. Generalmente, cuando se habla de poetas a lo divino, y en particular del divino Cairasco, se entiende mal este epíteto, como un término de excelencia. Nada

más lejos de la realidad: se daba entonces este nombre a los autores de poesías a lo divino; y éstas eran glosas o paráfrasis o letras de inspiración religiosa, adaptadas para que conviniesen a canciones que estaban de moda, para evitar que la gente las canturrease con la letra auténtica, que no solía ser de intención muy ejemplar. Este fue el caso de Anchieta. Su biógrafo dice que “transformaba en cantares piadosos con mucha gracia y delicadeza los cantos profanos que se usaban entonces, con provecho de las almas; porque, dejándose de lado las lascivas, no se oía otra cosa por los caminos que cantares a lo divino”. La mayor parte de las obras poéticas de Anchieta pertenece a esta categoría; las excepciones son poemas escritos para celebrar un acontecimiento, o sea, para recitarse en público con motivo de alguna festividad o conmemoración: versos dando la bienvenida al administrador eclesiástico que acaba de llegar; para celebrar la memoria del Padre Ignacio de Azevedo y de los demás jesuitas asesinados por el pirata Jacques de Soria en aguas canarias; en la colocación de una imagen de Santa Inés en el altar mayor, etc.

El público que canturrea estos cantos o escucha estos poemas es muy heterogéneo. Se compone, naturalmente, de colonos portugueses; pero hay también muchos españoles, desde que las dos coronas de España y Portugal se reunieron en la persona de Felipe II, abriendo a los españoles el comercio brasileño. Existe también un público indígena, formado por los indios convertidos, que necesitan más que los europeos un adoctrinamiento elemental y una especie de asesoramiento y de formación permanente, porque no faltan las ocasiones de volver a los viejos errores. Existe, en fin, el público escolar compuesto por los jóvenes indígenas, que son los que normalmente recitan o cantan o bailan en las festividades. Para todos ellos debe haber un poco de alimento espiritual, lo cual explica no sólo el nivel modesto de la enseñanza y del provecho que se saca de esta poesía, sino también la variedad de idiomas que debe emplear el poeta. Calculando de una manera superficial, el 45% de las composiciones poéticas de Anchieta están escritas en español; el 18% en portugués, el 26% en tupí, el 4% en latín y el 7% en los tres idiomas modernos. Salta a la vista el peso excepcional de las composiciones en español, casi la mitad del conjunto; son también las mejores y, junto con los párrafos españoles del teatro, las de mejor nivel conceptual. Los críticos brasileños explican este trato preferente por la condición personal de Anchieta, que era español de nacimiento. Pero el nacimiento no

arrastra la lengua, y sabemos que Anchieta había salido de Canarias a los siete, o cuanto más, a los ocho años. Parece más lógico pensar que la preferencia del español es un efecto del arte, como en Gil Vicente, en Camões y en muchos más poetas lusitanos, que prefieren el castellano para traducir las inspiraciones líricas de cierta elevación.

Más que esta preferencia, que no es rara dentro de la época, extraña la insistencia con que cultiva Anchieta la poesía en lengua tupí, ocurrencia que parece absolutamente inédita por aquel entonces. Se afirma, en efecto, que fue otro jesuita, Azpilcueta Navarro, pariente de Anchieta, quien pronunció por primera vez sermones en la lengua de los indígenas; pero no consta que alguien escribiese poesías antes que él. Tampoco sabría decir si este ejemplo fue seguido. Es, de todas formas, un intento heroico, porque no supone solamente el adiestramiento correspondiente en otra lengua, sino sobre todo la creación de un lenguaje poético a partir de un fondo léxico que no había sido concebido ni había servido jamás para tales fines. Es el caso de repetir aquí la hermosa y exacta expresión del poeta Jorge de Lima, sobre “la incultura virgen de Brasil”, en que las primeras flores fueron las de Canarias.

La poesía de Anchieta es un intento válido y valiente al mismo tiempo de aculturación, o sea, de adaptación de todo un grupo social a una cultura diferente de la tradicional. Por su objeto, y por su propia naturaleza festiva, declamatoria y colectiva, era fácil que se deslizara hacia el arte del espectáculo. Tanto más fácil cuanto que, casualmente, coincidía con una real propensión de los indígenas por la música, el baile y las manifestaciones de grupo. Aprovechando este interés, Anchieta utilizó la curiosidad de su futuro público, del mismo modo que había aprovechado el carácter pegadizo de la música del cantar mundano, para insinuar debajo de este disfraz las verdades de la religión y de la moral.

No quiero decir con esto que Anchieta tuvo que inventárselo todo, como en el caso de su poesía tupí. Esta vez, fue arrastrado hacia el teatro, como ocurre a menudo con el mundo del espectáculo. Los espectáculos, ya tradicionales desde hacía muchos siglos, no faltaban en las iglesias, ni siquiera en los modestos templos sin terminar que se habían establecido rápidamente en Brasil. Sólo que las buenas tradiciones se iban alterando. El teatro requiere talento, afición y sacrificio, y los tres méritos rara vez se dan juntos. Así, los espectáculos que se podían organizar dependían en gran me-

dida, cuando no totalmente, de la iniciativa particular. Los resultados, naturalmente, no estaban todos en un mismo nivel; es una situación que se venía notando en Europa y hay razones para creer que en Brasil las cosas se presentaban todavía peor. De hecho, fue el provincial de los jesuitas, el Padre Manuel de Nobrega, buen amigo de Anchieta, quien le pidió que hiciese algo para poner fin a los espectáculos “poco decentes” que se solían representar en los templos. Así fue como compuso Anchieta su primera obra teatral, un auto con motivo de la fiesta de la Circuncisión; y posiblemente así fue como se dio cuenta, por un lado, del partido que se podía sacar al teatro para la educación de las masas y, por otro lado, de la particular devoción de los indios para con el baile y el canto, seguramente mayor que la que dedicaban a los santos y a los diez mandamientos pero que, así y todo, constituía un buen vehículo para llegar de uno a otro.

El teatro de Anchieta, importante como momento histórico, en realidad no abulta mucho. Parece pertenecer a la segunda época de sus actividades misioneras, es decir, básicamente, con posterioridad a su estancia en el colegio de São Paulo. Los textos que conocemos, y que seguramente no son todos los que había escrito, fueron representados en Vitoria (en la provincia de Espírito Santo) y en Niteroi, cerca de Rio, en la década del 1580. Van de lo más sencillo a lo más complejo. Lo sencillo es, por ejemplo, un coro acompañado de recitación, que acompaña la fiesta durante la cual se colocó en el altar la imagen de Santa Inés. No se puede hablar de una construcción dramática, sino de simple declamación y canto. En cierto modo, el arte teatral de Anchieta reproduce la experiencia secular del teatro griego, de Esquilo a Eurípides, sin que ello, por supuesto, encierre la intención de comparación cualitativa.

El final de esta recitación que celebra a Santa Inés fue repetido por el autor en otra obra, representada “Quando no Espiritu Santo se recebeu uma reliquia das Onze mil Virgens”. Interviene aquí, supongo que por primera vez, el diálogo entre personajes, que son en este caso el Diablo y el Angel; le sigue una recitación del actor que personifica la villa de Vitoria y expresa la satisfacción popular con este motivo; y, en fin, la reliquia está recibida solemnemente por San Mauricio, el santo patrono de Vitoria.

La obra dramática más compleja es el *Auto de San Lorenzo*, representado en Niteroi en 1583. En esta circunstancia se produjo el milagro o medio milagro que repiten los biógrafos de Anchieta, de la lluvia que se detuvo

para permitir que el espectáculo se desarrollase en buenas condiciones. Es obra sencilla, dramáticamente ingenua, pero organizada como espectáculo, con una acción más o menos coherente y con una evolución conflictiva de los personajes. Para comprenderla, es preciso tener presentes las condiciones históricas del momento. Los colonos portugueses vivían mezclados con indígenas no del todo seguros, desde el punto de vista religioso por su conversión demasiado reciente, que no había borrado todos los recuerdos de la antropofagia y de la dudosa moralidad social; políticamente, por las tentaciones a menudo resurgentes, de la colaboración con el enemigo francés, activo sobre todo en aquella zona de la bahía de Guanabara en que transcurre el espectáculo.

Al principio, Guaixará, rey de los demonios, se queja del abandono en que lo tienen sus fieles súbditos, los indios. Discute con sus acólitos la oportunidad de una nueva ofensiva para recobrar su presa; confían en que será cosa fácil, porque los indios son “pecadores perfectos” y muy propensos a las tentaciones de los sentidos. Pero no han contado bastante con la protección que les brindan ahora San Lorenzo, patrono de la nueva iglesia de Niteroi, y San Sebastián, patrono de Rio de Janeiro. Los santos, naturalmente, ganan la batalla y los demonios se consuelan haciendo un banquete de los dos emperadores Decio y Valeriano, que les han sido entregados para castigo por haber martirizado en su tiempo a los dos patronos.

El auto cuenta con un poco más de 1.500 versos, de los cuales 870 en tupí y unos 600 en español; los versos en portugués no pasan de 40. Aquí, como en las demás composiciones teatrales de Anchieta, la estructura formal es mucho más compleja que la del contenido. Hay que distinguir tres niveles lingüísticos (tupí por un lado, español-portugués por el otro). Aunque el texto escrito en tupí haya sido traducido por una eminente especialista, María Luisa de Paula Martins, faltan los elementos mínimos para enjuiciar su mérito literario. De las dos que quedan, Walmir Ayala considera que “la parte española es mucho más literaria, elegante, lapidaria” y que forma “una verdadera joya de poesía mística”. Ayala es buen juez en la materia, ya que él fue el autor de una traducción en verso del auto, representada en Rio hace unos veinte años más o menos. Incluso si me equivoco al pensar que en su juicio demasiado elogioso interviene hasta cierto punto el natural prestigio de un idioma extranjero, que siempre viste de manera diferente la poesía, creo, a pesar de todo, que en el fondo tiene razón. Es evidente, en

todo caso, que la versificación castellana introduce una inspiración diferente, menos folklórica, más meditativa y lírica. La alternancia de los idiomas no es casual. Los parlamentos de los demonios se desarrollan en tupí, lo cual, evidentemente, sitúa el estilo al nivel de sus necesidades, concupiscencias y temores; los emperadores, a pesar de ser comida del demonio, siguen siendo emperadores y, por lo tanto, hablan en español.

Naturalmente, no es posible, ni parece oportuno, insistir en los detalles. Bastará señalar, o mejor dicho repetir, que el teatro, al igual que la poesía, ofrece a su público una lección religiosa y una lección política, esta última subordinada y condicionada por aquélla. La lección religiosa que se desprende del *Auto de San Lorenzo* no es diferente, pero es más completa que la de otras obras menos afortunadamente articuladas. Entendemos del auto que los demonios vivían en paz y concordia con los indios, antes de la llegada de los portugueses. Ahora se hallan en franca bancarrota, pero todavía tienen grandes esperanzas en un retorno a la antigua situación. Se fundan para ello en dos circunstancias que abogan en su favor: la presencia de los franceses herejes, aliados y cómplices del diablo, y la flaqueza de los indios, demasiado propensos a dar marcha atrás y reincidir en sus errores recientes. Estos son los dos enemigos y a ellos hay que combatirlos sin descansar.

En este combate, es interesante observar que el misionero confía más en el indígena, con todos sus fallos y pecados, que en el francés hereje. Ganar en un campo significa, según Anchieta, ganar en los dos; porque, como dice San Mauricio,

porque, cessando o pecar,
cessarão muitos reveses
com que os herejes franceses
nos poderão apertar
e luteranos ingleses.

En cambio, para con los indios se observa una extraña permisividad. Es verdad que los indios se emborrachan, y deben confesarse. Es cierto que mienten en la confesión; pues, que se confiesen y se corrijan. Es verdad que dejan el arrepentimiento para cuando se mueran: la realidad es que no se debe perder la esperanza, porque San Lorenzo rogará por ellos. También parece sorprendente para nuestra mentalidad la ocurrencia del autor de po-

ner delante del público indio, y en tupí, el banquete antropofágico de los demonios que se comen a los dos emperadores. Supongo que Anchieta no veía en ello una tentación para los indios, sino al contrario, una purificación y, en lenguaje psicoanalítico, un *défoulement* o, aristotélico, una catarsis. Aparte la sensación que pueda producir el espectáculo por su naturaleza, es una de las escenas mejor logradas, con su matiz de humorismo negro; antes de asar a sus víctimas, los demonios detallan su satisfacción y piensan en el reparto de los miembros, uno de ellos reservando las tripas y los bofes para su suegra.

Constantemente, los indios están representados como demonios, y al revés. El rey de los demonios, Guaixará, es buen consejero y no deja de adoc-trinar a su modo a sus antiguos súbditos: “¡Qué buena cosa es bailar, empe-rejilarse, pintarse, llevar plumas, teñir piernas, echárselas de curandero! Ra-biar y andar matando, prender indios y comerlos, amancebarse, robar, es-piar y fornicar: ¡no perdáis esas costumbres!”. Y su manera de presentarse a San Lorenzo, no sé si en son de amenaza o de confesión: “Soy Guaixará el bebedor, serpiente de cascabel, antropófago, jaguar, murciélago volador y demonio matador”. Hay rasgos que se refieren a las costumbres indias, que harían las delicias de los etnógrafos: —“No digas mi nombre, para que no me mate”; alusión a la creencia primitiva de que el saber el nombre del individuo es una modalidad para disponer de él. Un diablo que va a comer al emperador afirma: —“Hoy, con esto, cambiaré mi nombre y tendré mu-chos más apellidos”, con lo cual alude a la creencia de que el individuo que ha servido de alimento integra su destino y su fuerza, junto con la de sus an-tepasados, en la del individuo que lo ha ingerido.

Por otra parte, así como por entre líneas, podemos descifrar en parte la mentalidad primitiva de los indios representados por Anchieta, es posible adivinar un poco de su propia personalidad y de sus opiniones. No es posi-ble particularizar mucho, porque son obras en cierto modo impersonales y las ideas o creencias que se expresan como doctrina del autor son las gene-ralmente aceptadas por los cristianos. Así y todo, se nota en Anchieta una tónica hispánica, que no se traduce sólo en la preferencia que concede a la lengua. De una manera general el español está bien representado; para dar un solo ejemplo, Valeriano el emperador reconoce que el empeño de supri-mir el cristianismo es tan desesperado, que “es más que vencer España”. En cambio, no aparece el recuerdo de Canarias. No me parece raro, dada la

edad en que había abandonado las Islas. Más interesante sería saber si algo de canario le ha quedado a pesar de todo y, naturalmente, sin que él lo notase.

Las poesías latinas de Anchieta forman un capítulo separado de su actividad. Constan fundamentalmente de dos poemas. Uno, intitulado *De gestis Mendis de Saa*, es un poema épico a modo de crónica de acontecimientos contemporáneos. El otro, *De beata Virgine Matre Dei*, está dedicado a la vida de la Virgen y consta de 4.172 versos elegíacos, que son, como es sabido, hexámetros acoplados a pentámetros. No es una obra maestra, pero tampoco se puede prescindir de ella al pretender examinar la actividad literaria de Anchieta.

Ya queda dicho que era éste un buen improvisador. Ello supone buena memoria, de la que tenemos también otras puebas. Una es la facilidad que tenía el mismo Anchieta para componer a modo de centón de textos latinos. Se sabe que el centón es un trabajo literario formado por citas o préstamos de textos ajenos reunidos de tal modo que, sin alterarse su forma original, se consigue un conjunto de intenciones y contenido diferentes. Se sabe, por ejemplo, que en el Siglo de Oro se escribieron varias composiciones poéticas, de carácter satírico o festivo, formadas exclusivamente con títulos de comedias. Vasconcelos nos ha conservado un centón latino en prosa, obra de Anchieta, bastante notable por sus dimensiones, y formado con citas de textos sagrados o lecturas piadosas. Ello prueba que guardaba en su memoria la mayor parte de aquellos textos, porque no sería posible componer centones sin tener lo mejor de su materia en la mente. Este detalle biográfico sólo sirve para establecer dos extremos útiles: sabemos así que Anchieta tenía buena retentiva, y que había leído mucho en latín. Estos son importantes para comprender las circunstancias de la composición de su poema.

Es tradición reproducida por todos sus biógrafos que Anchieta había compuesto este poema durante su larga estancia entre los tamoyos, como rehén o mejor dicho como prisionero, y en condiciones en que no disponía de medios para escribir. Se le representa componiendo sus versos a ratos, sentado al borde del agua —algunos dicen incluso que los escribía en la arena, para mejor fijarlos en su memoria—, y que, de regreso a Piratininga, los escribió todos de memoria. Ello significa que el poema fue compuesto durante su estancia entre los tamoyos, que duró del 4 de mayo al 14 de septiembre de 1563. Aunque sin negar la excelente retentiva de Anchieta, la cosa es di-

fácil de creer: lógicamente al autor le daba el tiempo para componer un poema, no para memorizarlo. Debe, pues, interpretarse la tradición *lato sensu*: el poema había sido concebido y estructurado en el verano de 1563, puesto en orden y escrito después de su regreso.

Que lo estructuró en su prisión lo dice el mismo Anchieta; en una especie de colofón que puso a su obra y que merece citarse: “He aquí, Madre santísima, los cantos que te consagraba antaño, mientras me apretaba el cerco del bárbaro enemigo, cuando mitigaba con mi presencia el furor de los tapuyos y ayudaba con mi trato a la labor sosegada de la paz. Allí tu gracia me ha protegido con amor de madre; a tu gobierno debo la salvación del cuerpo y del alma. Muchas veces la divina inspiración me hizo desear los sufrimientos, las duras cadenas y al fin un bárbaro entierro. Pero mis anhelos sólo merecieron una justa repulsa, porque tan alta gloria queda reservada a los héroes verdaderos”. Anchieta pretende no ser uno de ellos; es, otra vez, humildad cristiana, pero raras son las ocasiones en que el hombre habla de sí mismo con tanta sinceridad.

El poema está escrito según la retórica escolar del Renacimiento. La versificación es regular, pero adolece de algunas incorrecciones que no sé si se deben a la enseñanza defectuosa que sobre este punto había recibido el poeta, o si a un olvido de las reglas de la métrica latina: admite hiatos (*opus eximium*) y diéresis (*a coelis ortu*), sin hablar de las muchas erratas que se deben atribuir al primer impresor. Hay recuerdos de las lecturas clásicas del autor. Dice:

Felix qui tacitae per amica silentia noctis
te meditatur amans,

recordando la hermosa imagen de Virgilio, *per amica silentia lunae*; o bien

In tua fert animus palatia sancta venire,

que remeda el principio de las *Metamorfosis* de Ovidio,

In nova fert animus mutata dicere formas.

Como es normal en la poesía del Renacimiento, Dios es el *Tonans*, como

Júpiter, y vive en el Olimpo; los herejes están prometidos a las Euménides, al Cócito y al Aqueronte. Estos recuerdos clásicos se mezclan con los efectos acostumbrados de la retórica del púlpito, repeticiones, encadenamientos, y con los juegos de palabras y acumulaciones específicas del barroco.

Dos episodios merecen notarse en este poema, porque en ellos aprendemos algo más sobre su autor. En relación con la virginidad perpetua de María, que fue al siglo siguiente el dogma de la Inmaculada Concepción: Anchieta dedica todo un canto a los dos herejes que habían negado la validez de esta creencia, Elvidio y Calvino. Los trata a los dos con una dureza poco acostumbrada en lo que sabemos del suave cantor canario. *Lividus Elvidius, perfidus Elvidius* provoca *dolor, palor, terror y horror*; el nombre de *Calvino* le permite jugar a lo barroco con *cales vino, calor vini*, como si el calor del vino inspirase sus aberraciones, sin contar que el predicador de Ginebra merece tratamientos progresivos tales como perro, lobo, zorro, serpiente y cerdo.

El segundo episodio es de una sensibilidad muy diferente. Es conocido de todos sus biógrafos aquel momento crucial de su vida, en que Anchieta hizo voto de pureza ante la imagen de la Virgen. Este episodio se suele colocar durante su estancia en Coimbra. Parece lícito relacionarlo, sin embargo, con otro episodio, que cuentan los mismos autores. Mientras estaban Anchieta y Nobrega entre los tamoyos, en casa del cacique Pindobuçu, dicen que “los principales de aquella aldea les ofrecían liberalmente hijas y hermanas, que es costumbre común entre ellos”. Al extrañarse los indios por el rechazo sistemático de estos ofrecimientos, Nobrega les enseñó la disciplina que llevaba consigo, explicándoles que con ella “aseguraban la continencia y se defendían de ímpetus lascivos y de movimientos desordenados de la carne”. Fue sin duda entonces cuando Anchieta necesitó más la ayuda de la Virgen, porque es lo que dice él mismo, en un capítulo del Poema Mariano, intitulado *Deploratio amissae virginitatis in conspectu Virginis*. *Amissa* significa ‘perdida’: sin duda quiere decir Anchieta que la tentación le había hecho perder la pureza del alma, porque de lo que se queja es sólo de la débil resistencia de su mente. Pero ya sabemos por San Agustín que no somos responsables de lo que pensamos sin quererlo pensar. Con lágrimas de contricción, el poeta se presenta ante la imagen de la Virgen, probablemente acusándose a sí mismo por haber infringido mentalmente su voto; y la Virgen piadosa lo admite otra vez a su servicio, como antes:

Surge, veni mecum sacrata in templa Tonantis:
Tu mihi perpetuo tempore servus eris.

Esta escena del perdón ha sido representada en un grabado bastante popular, que ha sido reproducido a menudo después de su primera publicación, en la vida que del Padre jesuita escribió un familiar suyo de Tenerife.

Al echar una ojeada retrospectiva sobre la obra de Anchieta, observamos que, con la excepción de este poema, que es un himno y una oración, todo cuanto escribió responde a una obligación catequética y a una necesidad de moral social. Como dice Ayala, escribía teatro “en el afán de mantener el orden y de equilibrar el comportamiento social en una región salvaje”. Lo mismo se puede decir de su obra en general. No es, pues, un escritor, en el sentido de la creación artística —idea que siempre conlleva un matiz más o menos sensible, de gratuidad—, sino en el sentido comprometido, de servicio a una empresa de aculturación. Anchieta colaboró en esta empresa con su original intervención en el polilingüismo local, y con su lección de convivencia pacífica, fundada en la tolerancia y en la comprensión. Si resulta que fue alguna vez verdadero escritor e incluso verdadero poeta, este resultado no es lo que él apetecía. No significa que no fue poeta: sólo que lo fue por añadidura y, como diríamos, *ex abundantia cordis*, porque tenía mucho que decir.

Así, lo que importa en la personalidad y en la obra de Anchieta es la acción directa. Vasconcelos, que me parece su mejor biógrafo, observa que en las vidas de santos se suele establecer una distinción entre la vida especulativa y lo que él llama praxis, o sea vida activa y labor práctica; luego añade que en Anchieta sólo se da la praxis. Tiene razón: Anchieta no es un teórico, ni un soñador: es un luchador paciente y eficaz contra las duras realidades de la vida. Este mismo carácter se da en el hermano Pedro de Betancourt. Me pregunto si no será esta praxis, este apego a lo inmediato, este vivir sumergido en el trabajo humilde, esta vida concebida como una misión, la característica o quizás la condición de la santidad canaria.

JOSE DE ANCHIETA,
ESCRITOR
acabó de imprimirse en
los talleres de *El Productor, S.A.*
el día 18 de diciembre
de 1987

La edición estuvo al cuidado de
A. S. Robayna

EDICION DE QUINIENTOS EJEMPLARES

