

EL HUMANISMO EN CANARIAS EN EL SIGLO XVI: EL TEMPLO MILITANTE DE CAIRASCO DE FIGUEROA¹

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ

*La herencia literaria de un pueblo no puede quedar intermitentemente
secuestrada por la historia*

LA CONQUISTA de las Islas Canarias concluye a finales del siglo XV. No se elige el lugar de la experiencia cultural. El simple hecho de habitar en una isla, que no deja de ser un modo de estar en el mundo, condiciona nuestro devenir en un diálogo con la naturaleza y estimula un tipo de poesía propensa a la reflexión filosófica². Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) es el primer autor natural de las Islas que es verdaderamente consciente del espacio en que ocurre su inaugural experiencia poética³. Pretende conciliar el acervo greco-latino con el cristianismo y al pensar la clasicidad desde Canarias forja un estado

¹ Este trabajo se desarrolla gracias a los auspicios del proyecto de investigación *Humanistas españoles del siglo XVI y el influjo de la cultura humanista en la literatura de los siglos XVI y XVII*, Ministerio de Ciencia y Tecnología HUM 2006-09045-C03-03, con aportación de los fondos FEDER.

² Cf. E. Padorno, *Del lugar de existir*, Tenerife, Academia Canaria de la Lengua, 2003, 10-13 y más recientemente su *Vueltas y revueltas en el laberinto*, Tenerife, CajaCanarias, 2006, especialmente el capítulo titulado “Bartolomé Cairasco de Figueroa y el canario cántico”, 87-106.

³ Cf. C. Brito Díaz, “Bartolomé Cairasco de Figueroa”, en *Historia crítica Literatura Canaria. Vol. I. De los orígenes al siglo XVII* (coords. Y. Arencibia y R. Fernández Hernández), Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, p. 358ss; E. Padorno, *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, Madrid, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001, p.32, y G. Santana Henríquez, “De la periferia al centro. La mitología clásica en el siglo XVI: la obra de Cairasco de Figueroa”, *Iris* 2 (2001), p.10.

de conciencia que propone una nueva interpretación del pasado. La obra por la que se le conoce *Templo militante, triunfo de virtudes, festividades y vidas de santos*, en cuatro partes, apareció entre 1602 (Valladolid) y 1614 (Lisboa), aunque también debe su fama al uso del verso esdrújulo que sirvió de regocijo a Lope de Vega y de magisterio al joven Luis de Góngora. Su formación fuera de la isla había comenzado a los diecisiete años en Coimbra (estudios eclesiásticos) y nueve años más en Castilla donde aprende Teología, Patrística y Cánones como clérigo que era. Viajó por España, Portugal e Italia, lo que le proporcionó una fuerte formación literaria y humanística que desarrolló ampliamente desde 1580 y por espacio de veinte años en una tertulia en la huerta de su casa junto a la iglesia de San Francisco, en el Real de Las Palmas, y que estaba consagrada paganamente a Apolo Delfico. Cairasco es autor igualmente de piezas de teatro⁴ y de su labor como dramaturgo⁵ se han conservado cuatro títulos⁶: *Tragedia y martirio de Santa Caterina de Alejandría*⁷, *Comedia del recibimiento*; *Comedia del Alma* y *Tragedia de Santa Susana*. También conservamos una traducción de la *Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso⁸, titulada *Gofredo famoso*, una *Vita Christi*, varias *Cartas* escritas en verso, la *Esdrújulea*, y una colección de poesías sueltas⁹. El *Templo Militante* es una obra multiforme que se desarrolla bajo el signo de la variedad¹⁰. Fue la única obra impresa en vida de B.

⁴ Cf. C. Brito Díaz, “El teatro de Canarias: José de Anchieta (1534-1597) y Cairasco de Figueroa (1538-1610)” en *El teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de teatro clásico de Almagro*, (eds. F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal), Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha/Festival de Almagro, 1999, 114-125; J. Rodríguez Padrón, “Cairasco y el teatro”, en *Bartolomé Cairasco de Figueroa y los albores de la literatura canaria* (eds. E. Padorno y G. Santana Henríquez), Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, 2003, 233-255.

⁵ Cf. G. Santana Henríquez, “El teatro humanista y religioso en el siglo XVI: la figura de Cairasco de Figueroa” en *Humanismo y tradición clásica en España y América* (ed. J. M. Nieto Ibáñez), León, Universidad, 2002, 87-100.

⁶ Cf. A. Cioranescu, *Bartolomé Cairasco de Figueroa. Obras inéditas. I. Teatro*, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1957.

⁷ Cf. J. I. Gutiérrez Gutiérrez, “El teatro de Cairasco de Figueroa de tema hagiográfico: la *Tragedia y martirio de Santa Caterina de Alejandría*” en *Bartolomé Cairasco de Figueroa y los albores de la literatura canaria*, *op.cit.*, 53-81.

⁸ Cf. A. Cioranescu, *Torcuato Tasso. Jerusalén libertada*, traducción de Bartolomé Cairasco de Figueroa, Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1967 y J. Arce, *Tasso y la poesía española*, Barcelona, Editorial Planeta, 1973, p.34, donde señala la peculiaridad de Cairasco al apartarse de ese “arquetipo basado en la lucha de cristianos contra infieles, en la que el triunfo de los primeros, gracias a la intervención divina, se logra contra los poderes infernales, que se oponen a ellos”. También más recientemente puede verse G. Santana Henríquez, “Las octavas reales añadidas por Cairasco de Figueroa a su traducción de la *Jerusalén libertada*”, en *Bartolomé Cairasco de Figueroa y los albores de la literatura canaria*, *op.cit.*, 277-300.

⁹ Cf. A. Cioranescu, *Bartolomé Cairasco de Figueroa. Poesías líricas y eróticas atribuibles*, La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1995.

¹⁰ Cf. A. Cioranescu, *Cairasco de Figueroa. Antología Poética*, Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, 1984, p.23. Todas las citas que referimos del *Templo Militante* pertenecen a esta edición del polígrafo romano.

Cairasco de Figueroa y consta de cuatro partes, una por cada parte del calendario eclesiástico. Esta colección en verso de vidas de santos y de conmemoraciones y fiestas cristianas, introducidas por el orden del calendario eclesiástico, presenta su argumento (fiesta o vida de santo) conforme a un esquema invariable, fundado en una narración en octava rima precedida por una presentación de metro variable. Dicha presentación parte del supuesto de un cónclave celeste, en que se conmemoran metódicamente los santos recuerdos de la Iglesia. En cada caso, una virtud o un tipo de actividad específica, que se supone característico de la vida del santo o de la fiesta del día, refiere las circunstancias y los méritos del argumento. La virtud de turno viene invocada por el poeta, o deducida de la vida del santo, o llamada por el cónclave, o presentada espontáneamente. Según los guarismos que nos ofrece el profesor Marcos Martínez Hernández¹¹, la obra completa contendría más de ciento doce mil seiscientos versos agrupados en unas catorce mil octavas reales, lo que explica que hoy en día no tengamos una edición moderna completa de dicho poema, contentándonos con antologías aproximadas de tan ingente producción¹². La obra obedece a la fórmula conocida como *Año cristiano* o *Flos Sanctorum*, pero erraríamos si la considerásemos sólo como una mera vida de santos y milagros; es una imponente enciclopedia del barroco, donde podemos encontrar desde cómo es El Escorial hasta el aspecto físico del demonio, pasando por un elogio a la ciudad de París, una alusión a la *Políglota* de Arias Montano, las virtudes de los números, noticias curiosas de los pescadores de perlas en la isla Margarita, la posibilidad de que hayan existido los centauros, el lenguaje de las plantas, la existencia de los gigantes, el valor de la astrología, la afinidad de la poesía con la pintura, la descripción de las nueve esferas celestes, etc. El germen de una vida de santo halla su origen en las *Actas de los mártires*, a los que hay que añadir los *Martirologios*, la literatura monacal de los siglos VI y VII y los *Años cristianos* de los siglos X y XI. En castellano el primer *Flos Sanctorum* es el de Gonzalo de Ocaña, de 1540; el segundo el de Pedro de Vega, de 1578, y luego los de Alonso de Villegas, de 1588, y el de Rivadeneyra, de 1599 en Madrid, en la misma editorial Sánchez que la del *Templo Militante*. El propio Cairasco confesará en su prólogo al lector en la tercera parte que puso en verso lo que ya estaba en prosa, dando la razón a los estudiosos que indicaban que su obra cumbre bebía, en cierto modo, en estas vidas

¹¹ Cf. M. Martínez Hernández, "El catálogo como rasgo de estilo en el *Templo Militante* de Cairasco de Figueroa", en *Bartolomé Cairasco de Figueroa y los albores de la literatura canaria*, op.cit., 83-156.

¹² Cf. las ediciones del siglo XX: la ya señalada de Cioranescu en la nota 10 (1984), la de J. Blanco Montesdeoca, *Antología de Poesía Canaria I (siglos XV-XVII)*, Madrid, Editorial Rueda, 1984; A. Sánchez, *Bartolomé Cairasco de Figueroa. Antología Poética*, Islas Canarias, Biblioteca Básica Canaria, 1989; y A. Sánchez Robayna, *Poetas canarios de los siglos de Oro*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1990.

de santos. En los episodios de la obra aparece la presencia inevitable de un exordio y de una invocación, como en la vida de Santa Apolonia, de diez octavas reales, de las que dos se dedican al exordio y a la invocación. Esta macrocefalia, como irónicamente ha señalado A. Cioranescu¹³, provoca que las narraciones se funden exclusivamente en la octava rima, aprendida por Cairasco en la escuela de los poetas épicos italianos, y de la que el autor canario es un consumado maestro en su modalidad barroca. Tal es la profusión de esta estrofa que la vida de San Lorenzo está escrita íntegramente en octavas reales con rima esdrújula, que dejan aturridos a los mismos santos que las escuchan:

Estimaron también de aquellos versos
el modo nuevo, gravedad y pompa,
templando su aspereza y modo extraño
con el rigor y fuerza inusitada
en la lengua española nunca vista;
y, aunque pocos ingenios gustan deste
modo de componer artificioso,
por las causas que hallan a su gusto
de entendimientos altos, peregrinos,
que a insólitas grandezas siempre aspiran
los he visto loar extrañamente.
Mas quédese esto así, que nadie puede
poner puertas al campo.

(III, 185)

El esquema clásico de la octava real que Cairasco emplea consta de rimas interiores o leoninas, rimas repetidas al final de varias octavas sucesivas, versos enteros que se repiten a modo de estribillo, rimas por duplicación, todo con el afán del arte poético barroco. La retórica de Cairasco es igualmente barroca. Figuradamente se la representa como una dama oronda, majestuosamente sostenida por dos fornidos pies, más bien dos pilares, que se llaman Enumeración y Amplificación. La abundante presencia de estos procedimientos, tan característicos de la lengua poética barroca, revela hasta qué punto el autor del *Templo Militante* es un poeta en quien distintas fórmulas y usos expresivos típicos de la poesía del siglo XVII se hallaban ya, hacia 1600, perfectamente asimilados¹⁴. El estudio de los recursos retóricos de la *enumeración* y la *amplificación* fueron aglutinados en el término *catálogo* del que hace uso el propio Cairasco cuando en su Discurso Primero (I,7), que sirve de introducción a su *Templo Militante*, habla de la Piedad, la Observancia

¹³ Cf. A. Cioranescu, *Bartolomé Cairasco de Figueroa. Antología poética, op.cit.*, p.11.

¹⁴ Cf. A. Sánchez Robayna, *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1992, p.66.

y “otras mil Virtudes hermosísimas”, que por no cansar al lector “sus nombres no refiere este Catálogo”. Sobre el extraordinario rendimiento que Cairasco obtiene de este recurso baste citar los datos que nos ofrece el profesor M. Martínez Hernández¹⁵ con cerca de ciento cincuenta catálogos mitológicos y no mitológicos. Los grandes poetas épicos del Renacimiento como Cairasco comprendieron la autoridad de la mitología grecorromana¹⁶ y su grandioso poema está lleno de mitos paganos a pesar del tema religioso. Especialmente llamativas para nuestro autor son las divinidades marinas: Neptuno, Proteo, las Nereidas, los Tritones, las Ninfas, las Sirenas, etc.

Acudieron al ruido
 las marinas deidades,
 Palemón, Portuno y Forco,
 Melicerta y Atamante;
 acudió Glauco y Nereo
 y Proteo el de Carpaté;
 las focas y las Nereidas
 con Doris, la bella madre.
 Mil tritones y delfines,
 Hacen diversos pasajes
 siguiendo al padre Neptuno,
 que en su carro iba delante,
 y atentos esperan todos
 de aquella guerra el remate
 para dar laura a quien vence
 de perlas y de corales.

(San Pedro, II, 292)

La propensión a figuras de estilo conceptuosas hace que sea frecuente la reduPLICACIÓN, simple, paranomástica y antitética, tendencia que el vate canario toma de tres de sus maestros, Ariosto, Tasso y Garcilaso. Del primero recoge el manejo de la octava rima para convertir el uso de esta estrofa en juego. Del segundo su melancólica armonía crepuscular y cierta vibración secreta de la musicalidad de su poesía. Del tercero, las adaptaciones hechas por Garcilaso, castellanizando las rimas por homonimia y adoptando su armoniosa cadencia y simple adjetivación. De ahí que no sea extraño que Cairasco componga fácilmente en metros poéticos italianos: liras, silvas, octava rimas, tercetos, canciones y en verso suelto. Pero sobre todo, es un avance suyo característico el verso esdrújulo, que lo haría céle-

¹⁵ Cf. *Op.cit.*, p.99.

¹⁶ Cf. G. Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. I*, México, Fondo de la Cultura Económica, 1954, 228-257.

bre en el área de nuestro idioma. Un poeta amigo del artificio, de las brillantes metáforas, del hipérbaton y los cultismos, que se acerca al concepto alegórico del mundo que tenía el barroco. Un vate efectista y conceptuoso al que ha ilustrado la brillantez retórica de Fernando de Herrera, tanto en las poesías profanas y mitológicas como en aquéllas de tema hagiográfico. A veces, sus santos se convierten en caballeros andantes, como San Jorge, el vencedor del dragón al que Cairasco señala como inspirador de las fábulas y sueños que acerca de combates similares ha inventado Ariosto. La figura del caballero es la clave maestra del mundo que describe, mezclando a los ángeles con los santos y con las mujeres más o menos santas. La milicia y el amor caballeresco se plasman, con frecuencia, en natural contigüidad en sus versos, no siendo extraño que a campañas guerreras siga un voluptuoso cerco amoroso, confundiendo ambos en síntesis extremada. También es fácil apreciar un fuerte contraste entre las cosas del cielo y las de la tierra. Nuestro poeta combina lo divino con lo profano, mezcla la temática devota con la mitología del paisaje vegetal, se extiende en la exaltación libidinal enmascarada de paganismo, arriesgando siempre la credibilidad lectora entre ambas fases de Musa tan genuina. En todas las introducciones, las Virtudes se pavonean y bailan, se dejan gustosamente admirar y aplaudir. El acoso a la virtud es, en realidad, uno de sus temas favoritos. Este clérigo nos habla del amor por su contrario: la castidad. Sus heroínas, siendo santas, no evitan verse acosadas por el aparato del amor cortés: vírgenes y mártires pero también prototipos de damas petrarquistas. La falta de tensión y de problemas no se da, en tierra, sino en los mártires: se ríen alegremente en medio de sus tormentos, siguen hermosos en su dolor, quizás porque desde antes de morir son ya los santos que aspiran a ser. Observemos el apedreamiento de San Esteban:

Antes con mayor furia despedían
las duras piedras, que sobre él llovían.
Unas pasan por alto, otras aciertan
al tierno pecho, y juvenil semblante,
unas le aturden, otras le despiertan,
unas le dan detrás, otras delante,
unas abollan, muelen, desconciertan,
otras hacen herida penetrante,
y algunas hubo allí tan bien tiradas
que en el Santo quedaron engastadas.

(IV, 248)

Y así San Lucas es capellán de la Virgen, San Juan Bautista es como una especie de aposentador de Cristo, y Dios aparece como un galán que manda a la Virgen el recado de la Anunciación. Su obra habla de santos de todos los tiempos, pero sobre todo de los primeros siglos del cristianismo. A pesar de ello, la sociedad de

su tiempo se hace patente por doquier: las islas Canarias, cuyo recuerdo introduce cada vez que halla un pretexto, las danzas, sobre todo la zarabanda, merecedora de todos los oprobios, la dificultad de ser santo y mercader, las circunstancias de la política europea, la justificación de la venganza en casos que tocan el pundonor, la manera más acertada de pedir favores, la inutilidad de los estudios para las mujeres, etc. El poeta exalta la santidad de la mujer, quizá más que la del hombre, haciendo resaltar el fuerte contraste entre la debilidad del cuerpo y la constancia en el martirio. El papel de la mujer es ingrato, porque lleva consigo el estigma del pecado. En la vida de Santa Susana, Cairasco es sensible a la belleza frágil de un cuerpo hermoso que han cantado todos los poetas, y a pesar de ser un autor de vida de santos, no es un asceta que niegue la vida y sólo aprecie la santidad:

Qué cosa es la delicada virgen
 dotada de elegante hermosura [...]
 en medio de la dulce primavera,
 cuando comienza a descubrirse el oro
 de las hebras de Arabia al aire sueltas;
 cuando en sus claros ojos esmeraldas
 se ven y en sus mejillas nieve y sangre;
 cuando se manifiesta el coral fino
 en sus labios, y perlas en la boca
 y las bellas manzanas igualmente
 con gracioso relieve el pecho adornan.

(III, 202)

El verso de Serafíno dell'Aquila, *Per molto variar natura è bella*, el lema del Renacimiento, ha sido asumido por Cairasco que lo repite una media docena de veces y llega a hacer de la variedad una virtud. Se convierte así el *Templo Militante* en una amalgama que hace del poema épico una enciclopedia del saber humano. Cairasco explica por qué llama a su obra *Templo* (por la metáfora que utiliza San Pablo en su *Carta a los efesios*, en donde llama así a la Iglesia) y termina su prólogo solicitando al discreto lector, adoptando una elocución en tercera persona, que use ojos no satíricos para los versos compuestos en Canarias por parte de un canónigo. Hay que tener presente el asunto de la representatividad literaria y diplomática de la lengua castellana como tema que ocupa a la incipiente filología española de entonces, objeto de debate entre casticistas e innovadores, es decir, partidarios del cultivo y desarrollo autónomos del castellano tal cual era sincrónicamente percibido, y los partidarios de la aproximación del castellano al latín, sin desdeñar para ello la vía de la incorporación de italianismos. Cairasco de Figueroa, de ascendencia italiana, cuya sensibilidad y conducta se aproximan a la del prototipo cercano al hombre criollo, pertenece a la vertiente de los innovadores en cuanto

al pronunciamiento lingüístico, insertando su obra en el *continuum* de la cultural occidental.

A pesar de ser el *Templo Militante* un poema exuberante y con mucho el más voluminoso de la literatura europea, con más bulto que toda la épica española reunida, no figura en estudios específicos¹⁷ dedicados a la épica culta del Renacimiento y Barroco españoles. Esta inexcusable omisión en los grandes manuales de la literatura española parece deberse, como insistentemente declara E. Padorno¹⁸, al hecho de tratarse de una literatura hispánica ultraperiférica. Sorprende y escandaliza que se dediquen páginas y páginas a obras religiosas del estilo de la del poeta grancanario, como *El Montserrate*, de Cristóbal de Virués (1587), *La Cristiada*, de Fray Diego de Hojeda, la *Vida de San José*, de José de Valdivieso, o *La Grandeza y excelencia de la Virgen*, de Pedro de Padilla, mientras no se le dedica al *Templo Militante* ni siquiera una sola línea. Para Cioranescu¹⁹, la falta, en época de Cairasco, de imprenta en las Islas ha provocado esa marginación, porque es cierto que de haber existido una imprenta en Las Palmas de Gran Canaria, Cairasco contaría entre los mejores representantes de aquella generación heroica que forja los cimientos del Barroco y del Siglo de Oro español.

¹⁷ Cf. A. Papell, “La poesía épica culta de los siglos XVI y XVII”, en *Historia general de las literaturas hispánicas*, (dir. G. Díaz-Plaja), vol.II, Barcelona, Barna; J. L. Alborg, *Historia de la Literatura Española. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Gredos, 1966, 936-957; F. B. Pedraza y M. Rodríguez, “La épica culta”, en *Manual de literatura española*, vol.II, Madrid, Cenlit, 1980, 573-595 y vol.III, 757-805; F. Díez de Revenga, F. Florit, “La poesía épica culta”, en *Historia de la Literatura Española*, (dir. R. de la Fuente), vol.18, Madrid, Júcar, 1994, 195-212; al menos se menciona en G. Cirot, “Coup d’oeil sur la poésie épique du siècle d’or”, *Bulletin Hispanique*, 48 (1946) 294-329; F. Pierce, *La poesía épica del siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968²; Ph. Ward, *Diccionario Oxford de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Crítica, 1984; R. Gullón, “Poesía épica de los siglos XVI y XVII”, en *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993, 1279-1281.

¹⁸ Cf. E. Padorno, *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, *op.cit.*, 31-71.

¹⁹ Cf. A. Cioranescu, “Cairasco de Figueroa. Su vida. Su familia. Sus amigos”, *AEA*, 3 (1957), 275-386.