

LA POESÍA IMITADA DE JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO

P O R

VICTORIA GALVÁN GONZÁLEZ

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo abordamos el estudio de uno de los apartados menos conocidos de la obra de Viera y Clavijo. Su producción poética ocupa una extensión considerable, que incluye tanto poesía original como imitada o traducida. La imitación, al igual que la traducción, creemos que constituye un capítulo interesante para conocer en mayor profundidad la escritura literaria del autor.

Asimismo, el análisis del procedimiento imitativo nos permite acercarnos a los modelos literarios que le sirven como punto de referencia para la recreación y la reelaboración. Entre los autores originales, los franceses ocupan una posición privilegiada —Roucher, Helvétius, Servan y Blin de Saint-Mort—. Esto confirma, como puede comprobarse en otros géneros por él cultivados, la marcada preferencia de Viera por la literatura y la cultura galas.

Por otra parte, nos detenemos en los modelos literarios latinos, que ponen de manifiesto la admiración de Viera por la literatura clásica, dentro de la lógica mirada neoclásica al pasado, del que, como muchos de sus contemporáneos, se siente deudor. Aborda aquí una interesante recreación paródica a

partir de dos conocidos poemas de Virgilio y Horacio en el ámbito de la temática poética de circunstancias, tan en boga durante el siglo XVIII.

LA POESÍA IMITADA DE JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO

Si partimos de las explicaciones vertidas en sus *Memorias*, Viera establece una distinción, nada gratuita, entre poesías imitadas y poesías traducidas. Hemos de abordar su estudio, por tanto, respetando el criterio diferencial que nos propone. Luego, una vez analizado el conjunto, habrá fundamentos para determinar las sutiles diferencias entre traducción e imitación en la escritura de obras inspiradas en modelos concretos, especialmente en la centuria que nos ocupa. El corpus de obras imitadas es el siguiente:

1. Blin de Saint-Mort, *Los sentimientos afectuosos*, imitado en anacreónticos (1774).
2. Helvétius, *La felicidad*, poema moral en cinco cantos —el original francés presenta cuatro cantos— (1792).
3. Servan, *Las costumbres*, obra casi toda original en tres cantos, según el autor —el original es un discurso en prosa pronunciado en la Academia de Grenoble— (1795).
4. Roucher, *Los meses*, original, según el autor (1796).

Aparte, debemos incluir dos poemas que Viera califica como paródicos:

1. *Égloga Genetliaca al feliz nacimiento del Serenísimo Señor Infante Carlos Clemente*, parodia de la de Virgilio: «Silecides Musae» (1771).
2. *A las parejas de Aranjuez*, oda, parodia de la de Horacio: «Lindaron quisquis studet emulari» (1774).

Antes de analizar el procedimiento imitativo en los poemas mencionados, sería oportuno esbozar algunas consideraciones acerca de los autores seleccionados por Viera y acerca de la imitación en la literatura del siglo XVIII.

De sobra es conocido el creciente interés del Setecientos por la traducción de obras extranjeras que ampliaron el horizonte cultural de aquella centuria. El trasvase cultural queda

reflejado en los diferentes repertorios de obras traducidas de materias y géneros diversos. La flexibilidad, rasgo ampliamente extendido en el siglo XVIII en la práctica traductora, convierte muchas veces la fiel traslación de los textos originales en adaptaciones o imitaciones. Parece clara la competencia de la imitación que desde el Siglo de Oro tiene unos límites concretos. Si recordamos las palabras de D. H. Darst:

Esto sí que es imitación: transferir de un sistema a otro un «texto» —sea uno estilístico o literario o pictórico o escultórico o arquitectónico— con lo más mínimo de interferencias contaminadoras. Es la idea más fundamental y más antigua de la imitación, y merece el nombre que se lo han dado de *imitatio*¹ [sic].

Por otra parte, la traducción, tanto en el siglo XVIII como en la actualidad, no se concibe como exacta correspondencia, sino como reproducción del original en un equivalente próximo, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo. La dificultad reside en que el traductor conserve con propiedad el orden de las ideas del original y la precisión de las frases y de los términos. La dificultad de esta tarea ha sido expuesta por los teóricos de la traducción del siglo XVIII. En este sentido, en la voz Traductor/Traducción de la *Enciclopedia* se recoge la esclarecedora advertencia que exponemos a continuación:

Lo importante es que el traductor sepa a cuál de los dos gustos quiere complacer: si se aleja demasiado del original, no traduce, imita; si copia demasiado servilmente, hará una versión y no será más que un trasladador. Y en esto no haya término medio².

¹ D. H. DARST, *Imitatio (Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro)*, Orígenes, Madrid, 1985, p. 10. Véase también F. LÁZARO CARRETER, «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», *Anuario de estudios filológicos* (Universidad de Extremadura), II (1979), pp. 89-119; J. A. MARAVALL, *Antiguos y modernos*, Madrid, 1966. Con referencia al siglo XVIII véase, asimismo, el trabajo de J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, «Del pasado al presente. Sobre el cambio del concepto de imitación en el siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVIII, 1 (1990), pp. 219-245.

² «Traductor/Traducción. Artículos de la "Enciclopedia", 2.ª ed. (1979)», en M. ÁNGEL VEGA, ed., *Textos clásicos de la traducción*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 203.

En la antología de textos clásicos de la traducción, que citamos en nota, algunos teóricos se plantean la aproximación al concepto de imitación —J. Chr. Gottsched, *Retórica completa* (1736). La irracionalidad de las lenguas conduce a la convicción de no poder reproducir en otra lengua el discurso completo de una obra y en consecuencia los traductores se doblegan creando una copia:

[...] lo único que puede hacerse es elaborar una copia, un todo compuesto de partes notoriamente diferentes de las del original, pero que en la impresión que produce, se aproxime siempre al otro todo tanto como la diferencia del material lo permita³.

Estas aseveraciones son fácilmente aplicables a los textos de Viera, que cuando afirma imitar a un autor se apropia en gran medida del original, de tal manera que en la confrontación de ambos textos percibimos la semejanza, pero modifica y altera según sus propósitos e intereses literarios o ideológicos.

Al respecto, I. Urzainqui⁴, en un trabajo sobre los horizontes del traductor dieciochesco, esboza una clasificación en razón del polimorfismo que afecta a esta tarea literaria. Destaca la manipulación de que son objeto muchas obras que se desvían del original con operaciones que incluyen la selección, la abreviación, la recreación, la acumulación, la paráfrasis o la corrección. Finalmente, menciona la traducción-traducción como un ejercicio añadido a los demás, perfilando, de este modo, el talante multiforme de la traducción durante el siglo XVIII.

En cuanto a Viera estimamos conveniente, antes de abordar algunas cuestiones del proceso imitativo, acercarnos a los prólogos que antepuso a sus textos (aunque no todos vienen acompañados de explicaciones preliminares). En el pórtico al

³ F. SCHLEIERMACHER, «Sobre los diferentes métodos de traducir (1813)», en *Ibid.*, p. 230.

⁴ I. URZAINQUI, «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor», en M. L. DONAIRE y F. LAFARGA, eds., *Traducción y adaptación cultural: España y Francia*, Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo, 1991, pp. 623-638.

poema filosófico-moral *Las costumbres*, según palabras del autor, explica que la lectura de un discurso sobre la relación entre leyes y buenas costumbres despertó su interés hasta el punto de atreverse a componer un poema moral abreviado sobre el plan del mismo discurso; y añade:

[...] esparcir en él gran parte de sus máximas. La ejecución ha sido obra de pocos días, por tanto no crea el lector que yo le atribuyo otro mérito que el de una ocurrencia feliz, ni que aspiro a otro lauro que al de facilitarle en nuestro idioma la flor de aquel tratadito francés⁵.

Del poema *Los meses* lamenta la fría recepción del público francés del texto de Roucher y justifica las diferencias del suyo con el original por el tratamiento de materias ajenas a nuestro gusto, costumbres y modo de pensar. Expone las razones de su «apropiación» del poema de Roucher:

Aun los más ocupados tienen ratos perdidos y los míos los suelo aprovechar con las Musas, así como otros con las Gracias. Por eso no fue mucho que en días pasados me asaltase el deseo de invocarlas y de trabajar un pequeño Poema de los meses; para cuya ejecución es poquísimo lo que fuera del plan y de uno a otro pensamiento debo a la mencionada obra de Roucher⁶.

Aparece con frecuencia en los prólogos de Viera el tópico de falsa modestia sobre la escasa importancia de su trabajo y del breve tiempo empleado. Aunque, con respecto a esta última declaración, si recorremos la extensa relación de obras del autor, nos inclinaremos a creer en la sinceridad de sus declaraciones. Lo que resulta evidente es la motivación de su escritura, unas veces por un prurito lúdico, otras por la utilidad del texto imitado. Viera pensaba en sus posibles lectores, máxi-

⁵ J. VIERA Y CLAVIJO, *Las costumbres. Poema filosófico moral*, ms. autógrafo. Bibl. Real Sociedad Económica, La Laguna, 1795, sin paginación. Millares Carlo [A. MILLARES CARLO y M. HERNÁNDEZ SUÁREZ, *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, t. VI, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1992] cita varias copias del poema en diferentes bibliotecas de Tenerife y el Museo Canario (p. 549).

⁶ J. DE VIERA Y CLAVIJO, *Los meses*, Librería Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1849, p. III.

me cuando se preocupa por dejar constancia de las razones por las que realizaba estos poemas.

Sorprende quizá la selección de los autores que imita, del mismo modo que ocurre con las traducciones. La variedad de autores y temas escogidos nos hace pensar en un criterio que emana del azar y de las circunstancias personales. Viera conduce su actividad por razones de gusto personal. Así, si asiste a una tertulia y escucha recitar un poema, le asalta la idea de reproducirlo en nuestra lengua, bien por mero pasatiempo, bien por la creencia en el posible beneficio para sus virtuales lectores.

En cuanto a los autores que selecciona —mayoritariamente franceses— no todos destacan por su fama y reconocimiento. Tanto Blin de Saint Mort como Servan no aparecen recogidos en manuales de literatura francesa. El caso del abogado Servan se explicaría por no pertenecer al gremio de escritores. En cuanto a Blin de Saint-Mort, Romeu Palazuelos, en su biografía de Viera, informa que fue secretario de la Sociedad Filantrópica de París y envió a Alonso de Nava en 1785 la comunicación de su nombramiento. En la Biblioteca de la Sociedad Económica de Tenerife se conserva una *Collection d'Héroïdes et pièces fugitives* de varios autores con asuntos satíricos, libertinos y galantes, donde se hallan algunas del mencionado autor. Asimismo, Helvétius figura como filósofo, próximo a los enciclopedistas, autor de un tratado en la línea del sensualismo de Locke, *L'Esprit*. Pero Viera se interesa por un poema alegórico, *Le Bonheur*, poco elogiado por la crítica. Finalmente, Viera elige un poema descriptivo de la naturaleza como *Les mois* de Roucher, según el modelo de *Les Saisons* de Saint-Lambert, que tampoco gozó de la aceptación mayoritaria del público.

Por lo expuesto se deduce la preferencia de Viera por obras, en muchos casos, prácticamente desconocidas. La razón hay que buscarla en los temas allí propuestos. Sin lugar a dudas, a Viera le preocupan las cuestiones de orden moral y descriptivo, que permitan la extracción de algún mensaje práctico y útil. Aserto que se proyecta en el resto del corpus traducido. Así, los poemas sobre la felicidad y las costumbres

presentan un contenido eminentemente didáctico y doctrinal. De igual modo, la poesía de la naturaleza destaca por el descriptivismo de las diferentes estaciones del año con los correspondientes cambios climáticos y sus consecuencias en el cultivo de la tierra.

En cuanto a la cuestión de cómo imita Viera, notamos cierta variedad. Si en la traducción estricta se permite licencias, lógico es que en la imitación esta práctica se intensifique.

En el poema *El Sentimiento*, a partir del texto de Blin de Saint-Mort, como en los restantes, Viera utiliza el modelo como fuente matriz para elaborar un poema en el que se introducen no pocas modificaciones, adiciones de versos ausentes del original y referencias añadidas. Resulta significativa la sustitución de nombres en los versos siguientes:

*Pour lui Rameau n'a que du bruit;
Voltaire est froid, Montesquieu
Vuide;*⁷.

Pargolesí para ellos
No tiene más que ruido,
Racine, nada expresa,
Metastasio es vacío⁸.

El cambio habla por sí solo. Las sustituciones y adiciones percibidas en este poema informan acerca de las preferencias estéticas e ideológicas de Viera, fácilmente más aprehensibles que en otros géneros que cultivó. Veamos algunos ejemplos:

*Tresor divin, plaisir des Sages,
Viens parmi nous est aussi tendre
Viens, de tes charmes radieux,
Orner nos coeurs et nos Ouvrages.*

⁷ BLIN DE SAINT-MORT, *Épître a Madame de XX sur Le sentiment*, en *Collection d'Heroïdes et Pieces Fugitives, Obras de Pezal, Blin de Saint-Mort, Colardeau*, t. IV, 1771, vv. 153-154.

⁸ J. DE VIERA Y CLAVIJO, *El Sentimiento. Anacreónticos*, ms. autógrafo, Bibl. de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, vv. 213-216.

*Dans tous les temps, dans tous les lieux;
 Ta douce voix se fait entendre;
 Didon pour nous est aussi tendre
 Qu'elle parut à nos aïeux.
 Qui parle au coeur est sur de plaire.
 Par les vains éclairs de l'esprit,
 Pour quelques moments, un Écrit
 Peut éblouir le tout vulgaire:
 Mais s'il n'est point assaisonné
 De cette grace inexprimable.
 De ce feu si peu raisonné,
 Par qui tout vit tout est aimable,
 Du sentiment s'il n'est orné,
 Son succès n'est jamais durable.
 Dans ses jeux l'esprit est borné,
 Et les Héros de l'univers (vv. 55-74).*

Ven Sagrado Tesoro,
 Recreo de entendidos,
 Pasión aún de los Dioses,
 Sentimiento Divino:

Ven, y con la blandura
 De tu halagüeño instinto,
 Suaviza nuestros pechos,
 Adorna nuestros libros.

En todas las Naciones,
 En qualquier pueblo, y siglo,
 De tu melifluo acento
 Siempre agrada el sonido.

Quien del corazón habla
 El idioma castizo,
 Es preciso que mueva,
 Que interese es preciso.

Tan tierna nos parece,
 Hoy la infelice Dido,
 Como a nuestros Abuelos,
 Al Ynca, al Czar, y al Chino.

Pero aquel que pretende
 Con relámpagos tibios
 Deslumbrar un momento

Lectores sorprendidos:

Aquel que no sazona
Sus palabras, o escritos
Con el fuego del alma,
Con la sal de los dichos:

Con este sentimiento
Por quien soy, por quien vivo;
Verá que en humo paran
Todos sus falsos brillos.

Los Juegos del ingenio
Se exhalan como el vino;
Mientras son los afectos
Un oro derretido.

Alumnos de las Gracias,
Deliciosos Teócritos,
Dulces Anacreontes,
Horacios, y Virgilio:

Cuyos celestes rasgos
Han dado a mis sentidos
Tantas noches alegres,
Tantos días festivos:

Y tú, rival del Taso,
Cantar del Grande Henrico,
Cuya Musa Filósofa
Dexó arrobado al Pindo:

Sabed, que son eternos
Vuestros egregios ritmos.
Pues, mientras nazcan hombres,
Habrán de ser leídos (vv. 49-100).

La cita, aunque extensa, confirma una estrategia usual en el procedimiento imitativo de Viera. Por un parte, la sustitución del verso francés por anacreónticos de forma asonantada en heptasílabos, uno de los versos más empleados por el neoclasicismo español; de otra, las alteraciones del contenido, como las menciones del inca, el zar, el chino, Pindo, Teócrito, Virgilio, Anacreonte, Horacio o Enrico, que muestran las pre-

ferencias y héroes literarios del autor, a propósito de la alusión de Saint-Mort de «les Héros de l'univers» en el v. 74. Además, Viera recurre al procedimiento de la amplificación. Vemos en el ejemplo citado la presencia de referencias adaptadas a los lectores españoles, junto a la alusión a la escritura y a los libros, que frente a los escasos versos del original, Viera le dedica cuatro estrofas, aparte las alusiones dispersas en las restantes. Viera introduce notas autobiográficas cuando habla de los gratos momentos que ha vivido gracias a la lectura. Y añade que mientras haya hombres habrán de ser leídos para significar su creencia en la necesidad de la literatura. También destaca la mención de la «musa filósofa», a la que Viera invoca en otros escritos suyos como en *Los Vasconautas* o el poema dedicado a Agatocles.

Con todo ello, Viera no hace más que utilizar un material literario preexistente para recrear motivos de interés. Creemos que se aproxima más a una simbiosis de traducción libre, como detectamos en numerosos pasajes, y la auténtica imitación en otros, fundamentada ésta en la amplificación de un motivo suferente del texto original. En todo caso, no hay relación con el proceso imitativo de la literatura áurea, que Darst expone en el trabajo citado.

* * *

En *La felicidad*⁹, Viera convierte los cuatro cantos del poema de Helvétius¹⁰ en cinco. El poema versa sobre la felicidad sustentada en la virtud por oposición a las ambiciones materiales y las falsas o engañosas aspiraciones humanas. Viera intenta trasladar esta tesis del texto original al español. Aquí incide nuevamente en la fidelidad al texto francés, alternando la traducción con la creación. En el primer canto llama la

⁹ J. DE VIERA Y CLAVIJO, *La felicidad. Poema moral* (1792), ms. autógrafo, Bibl. de la R.S.E.A.P. de Tenerife.

¹⁰ M. HELVÉTIUS, *Le Bonheur. Poème Allégorique*, en *Poésies de M. Helvétius*, Londres, 1781.

atención la modificación introducida al sustituir «Ô puissante Sagesse» por «O Prudencia Divina». También añade versos como: «Sin tus luces/ como podré seguir buen derrotero» (p. 1), que en el original dice: «que puis-je sans toi» (p. 1).

Así, significativas resultan las alteraciones como traducir «plaisir» por «ardor» o no traducir el verso «Elle même applaudit aux leçons d'Epicure» (p. 2). Suprime largas tiradas de versos para retomar luego el texto original (pp. 3 y 4). Entre las modificaciones que introduce citaremos algunas a continuación:

Je le sens, dis -je lors, tout sage est sybarite (p. 5).

Y sólo el sibarita es venturoso (p. 4).

Ces Amans malheureux qu'aucun desir n'enflamme (p. 7).

Del moral, que sin ansias ni deseos (p. 5).

*Sybarite, pourquoi ces regrets impuissans?
Quoi les plaisirs passés sont tes malheurs présents?
Il pouvoit être heureux, repliqua la sagesse.
Que l'Amour de plaisirs eût fermé sa jeunesse;
L'Amour est un présent de la Divinité* (p. 7).

Se aflige el sibarita; y no lo extraña:
Su deleyte pasado es su tormento,
Cuyo remordimiento inevitable,
Por inútil, no es más que otro mal nuevo,
Pues si en la primavera de su vida
Fundó sólo en verdores su recreo;
No es mucho que agostados sus sentidos,
Se seque su esperanza como el heno (pp. 5-6).

Ce héros tente-t-il d'escalader leurs cîmes (p. 8).

... qual empeño
Anima a aquel Atleta, que procura
trepar tan escarpado Pirineo? (p. 7).

En conjunto, se aprecia la sujeción a las ideas del texto original, al que suma su particular lectura. Así, el final de este primer canto presenta esta adaptación:

Triste Ambicioso, tanta gloria y fama
 ¿Qué es en la estimación del hombre cuerdo,
 Sino un timbre falaz que se disipa
 A vista del saber y del talento?
 Mayor es un gigante en la llanura;
 Sobre un monte un pigmeo es más pigmeo (p. 13).

Más significativas aún son las sustituciones de autores por otros de su universo cultural. En este diálogo entre textos interesa subrayar las posibles relaciones entre palabra y objeto, que en este caso concreto reflejan los gustos personales y la relación entre Viera y sus virtuales lectores:

*Non, ce n'est pas pour lui que Bouchardon ensanté,
 Que Rameau prend la lyre, et que Voltaire chanté:
 Qu'Uranie a tracé le vaste plan des Cieux;
 Que sur un sol encore aride et nébuleux,
 Fontenelle répand les fleurs et la lumière (p. 20).*

¿Nos dio el dinero a Apeles? ¿Nos dio a Fidias?
 De Terprando a la Lyra añadió cuerdas?
 ¿Su gran Jerusalén le debió el Taso?
 ¿Corneille, el Cid? ¿Racine su Yfigenia?
 ¿La Fontaine sus Fábulas amables?
 ¿Fontenelle sus Églogas discretas? (p. 14).

Se repite, así, una constante que hemos observado en el poema anterior; esto es, la preocupación por elidir ciertos nombres por razones de autocensura. Pero también indica la preferencia de Viera por autores del clasicismo francés o por el género pastoril y la poesía didáctica. Luego, como sabemos, Viera traducirá dos tragedias de Racine.

Cuando en otro pasaje Helvétius habla de Platón, los veintisiete versos del original son reducidos a diez en Viera. De la misma manera, algunas páginas del texto original son suprimidas. En esta libre adaptación del texto de Helvétius resultan comprensibles las contextualizaciones, como en el siguiente ejemplo:

*Mais Descartes m'entendé: j'ai, me dit-il, moi même,
 Marché les yeux couverts du bandeau du système,
 Remplacé par l'erreur, les erreurs d'un ancien,*

*Bâti mon Univers sur les débris du sien,
 Dois-je m'en affliger? j'errai, mais comme un Sage,
 Et j'ai du moins marqué l'écueil par mon naufrage.
 Il faut, dit Mallebranche, en faire ici l'aveu;
 L'on ne vit rien en moi, quand je vis tout en Dieu.
 Si je n'étincellai que de fausses lumières
 Et si Locke a flétri mes lauriers éphémères;
 Instruit par mes erreurs, il m'a pu devancer.
 C'est par l'erreur qu'au vrai l'homme peut
 s'avancer.
 Si je me suis trompé; si ma raison esclave,
 Des préjugés du temps ne put briser l'entrave (pp. 38-39).*

Y que el famoso e inmortal Descartes
 Nos puede dar exemplo de esto mismo,
 Pues con la venda de un Sistema hermoso
 Explicando del mundo el Laberinto,
 Hizo que sucediese un error nuevo,
 A otro error Escolástico y antiguo.
 Pero su error es el error de un sabio,
 Su naufragio liberto de peligros,
 Ya que para llegar a los aciertos
 El pasar por los yerros es preciso (pp. 30-31).

Así como unos versos panegíricos de Virgilio, ausentes del original:

*... Mira allí a Virgilio,
 Aquel Poeta inimitable y caro,
 Patético, armonioso, dulce, rico,
 Menor en la invención al grande Homero
 Mayor en lo discreto y lo conciso (pp. 33-34).*

En esa misma página; si Helvétius nombra a Prior, Boileau, Pope, Horacio o Crébillon, Viera, cuando habla del «coro de Poetas peregrinos», cita a Anacreonte, Píndaro, Safo, Catulo, Tibulo, Horacio, Ovidio, Boscán, Argensola, Garcilaso, Petrarca, Ariosto, Taso, Marino, La Fontaine, Boileau, Quinault, Corneille, Shakespeare, Pope, Dryden, Thomson o Prior.

A pesar de los cambios, Viera reproduce la idea central del poema francés, que gira en torno a la felicidad, tanto los medios para alcanzarla, como los obstáculos y los cauces inco-

rectos para tal empresa. Viera se siente seducido por la defensa que hace Helvétius de proposiciones como las siguientes, recogidas al principio del canto tercero:

L'homme le plus heureux est celui qui rend son bonheur le moins dépendant des autres, et en même-temps celui qui possède plusieurs goûts auxquels il commande. C'est l'homme qui aime l'étude et les sciences. Il est à la fois plus indépendant et plus éclairé. Il est des plaisirs vifs que donne la Philosophie, soit celle qui étudie la Nature, soit celle qui étudie l'homme. Le Philosophe jouit même en se trompant. Il aime l'Histoire qui sert à l'étude expérimentale de l'homme. Il ne renonce point aux plaisirs des sens; mais il les maîtrise. La Poésie, la Musique, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, sont pour lui des nouvelles sources de plaisirs (p. 34).

Esto hace que Viera escriba versos como los del final del canto III, en los que alaba las virtudes de las musas o deidades de las artes a quienes pregunta si poseen las llaves del templo de la dicha. Luego, en la última página del citado canto, Viera añade unos versos ausentes del original, aunque la idea está presente en el poema de Helvétius:

Mas ved aquí un monstruo, la Ignorancia,
Con semblante burlón, con cuello erguido,
Me corta el paso, y persuadirme intenta,
Que esta senda conduce a un precipicio;
Que la Felicidad, con mucho acuerdo,
Ciencias, Artes, y Letras ha proscrito,
Y que en el seno fiel de la Pereza
Es donde colocó su domicilio (pp. 39-40).

Declaraciones que enlazan con el comienzo del canto cuarto, donde acusa al vulgo, torpe e ignorante, desconocedor de las virtudes de la sabiduría y de las benéficas aplicaciones de los descubrimientos y hallazgos en aras del progreso y el mejoramiento de los pueblos.

Contempla, además, tanto la felicidad individual como la proyección social de la misma, a partir de unas virtudes que se sustentan en ciertas restricciones y límites con unas consecuencias de carácter siempre moral. Estos principios no son

ajenos al pensamiento del siglo XVIII en torno al concepto de la felicidad. Estudiosos como P. Hazard o R. Mauzi recogen los varios matices y aspectos que entraña el término para los filósofos o los literatos. Al respecto, Mauzi¹¹ muestra un amplio repertorio de títulos de obras que intentan aproximarse a la idea de la felicidad desde el *Essay of Man* de Pope. También Maravall¹² estudia la evolución del concepto en España aduciendo ejemplos de Piquer, Montengón o Jovellanos. De todo ello se extrae, tal y como comprobamos en el poema comentado, lo siguiente: la felicidad para los hombres del XVIII intenta mantener un equilibrio entre razón y deseo; la felicidad es una necesidad de la naturaleza humana, convirtiéndose en un deber; contenido económico, político y científico del concepto; la felicidad ligada a la virtud y a los bienes naturales; distinción entre una felicidad individual y otra colectiva, resultado de la suma de todos los individuos («Pues la felicidad de todo un pueblo/Depende de la suave concordancia/Entre el recto interés de cada uno/Y el interés común que a todos ata», p. 57); moderación en la consecución de la felicidad que se concreta en la defensa de la contención y la sobriedad; interferencia entre los temas filosóficos y los temas cristianos.

Helvétius se suma a la relación de autores franceses que trataron esta cuestión (Fontenelle, Ladvocat, Pascal, Voltaire, Diderot, Lévesque de Pouilly, La Mettrie). Viera no hace, por tanto, más que adscribirse a un tema recurrente en la literatura dieciochesca.

En los cantos cuarto y quinto Viera se aleja de la estructura presentada en el poema original, añadiendo, además, un canto más al texto original. Recrea las ideas de la necesidad de las luces, la nostalgia del ideal de felicidad de los antiguos, la censura del lujo, preocupación que fue objeto de discursos durante la centuria en España y que percibimos en *Las cartas marruecas* o *El Pensador*. Y, curiosamente, en el último canto

¹¹ R. MAUZI, *L'idée del bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIIIe siècle*, Slatkine Représents, Paris, 1979.

¹² J. A. MARAVALL, «La idea de felicidad en el programa de la Ilustración», en *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Mondadori, Madrid, 1991, pp. 162-189.

hace depender el placer y la felicidad del Ser Supremo, responsable de las virtudes y los bienes de que disfrutaban los hombres. Finaliza el poema con unos versos que no aparecen en ese orden en el texto de Helvétius, quien concluye con una advocación a la mujer. Los versos de Viera rezan así:

Conozcan los arroyos que se cansan,
Mientras que bulliciosos no retornan
Al Mar de do salieron: y las almas
Conozcan, quando anhelan gozo y Dicha,
Que sólo es Dios su Bienaventuranza (p. 59).

Por el contrario, Helvétius concluye:

*Sexe charmant, c'est vous qui jadis sur la terre,
Armiez pour les combats les enfans de la guerre.
Vous pouvez plus encor pour les fils d'Apollon;
Vous donnez des plaisirs: la gloire est un vai nom.
Pour la dernière fois recevez mes hommages:
Vous fîtes les Héros, faites encor les Sages (p. 85).*

* * *

La incidencia en reflexiones morales reaparece en el poema *Las costumbres*, estructurado en tres cantos, que se inicia con la siguiente cita de Horacio: «Quia leges sine moribus/Vanae proficiunt?» (Libro III, oda 24). En la mencionada oda, Horacio elogia las sanas y sencillas costumbres de los antiguos y exhorta a erradicar la codicia y a que los jóvenes cultiven aficiones más viriles. Ideas que sirven de pórtico al poema escrito por Viera a partir de un discurso sobre las costumbres pronunciado por un abogado de Grenoble. Tanto Horacio como Servan creen en la relación estrecha que debe existir entre las leyes y las costumbres.

Se trata de una versificación de un texto en prosa, único ejemplo en la producción de Viera, pues en la mayoría de las veces respeta el género del texto original. En el cotejo entre ambas obras observamos la sujeción de Viera a las ideas del original:

[...] puisque nous sommes pères, enfants, époux, hommes enfin, que tardons-nous à réfléchir sur les moeurs? Ce sont nos premiers devoirs; quel sujet plus intéressant et plus grand? Il touche aussi le citoyen, car c'est l'homme qui fait le citoyen; notre politique moderne l'a trop négligé, elle a travaillé sur le faite lorsque les fondements étoient en ruine: oui, les moeurs sont le vrai fondement de la prospérité des Empires; les moeurs peuvent tout, même sans les loix, et les loix sans les moeurs ne peuvent presque rien¹³.

Si somos Padres ah! Si somos Hijos,
 Si Esposos, si Magnates, si Plebeyos,
 ¿Cómo a tomar lecciones celestiales
 Sobre buenas Costumbres no corremos?
 Qué asunto más glorioso! Qual más grande!
 Él interesa a todos; pero es cierto,
 Que lo tiene olvidado (y yo me asombro)
 La Política actual de los Modernos.
 Qué hacéis Legisladores? Sin Costumbres
 De qué sirven Partidas ni Digestos?
 Y pues la educación, sin Leyes, basta
 Para hacer que prosperen los Imperios,
 ¿Por qué queréis labrar techos suntuosos
 Antes de prepararles los cimientos?
 Las Leyes son la valla que defiende
 De las Costumbres el Jardín ameno,
 Pero eso deberéis atemperarlas
 Al Genio, al Clima, al Siglo, y al Gobierno¹⁴.

Esta fidelidad a los planteamientos ideológicos del texto original se repite constantemente a lo largo del poema. Sí notamos diferencias, en cambio, en la prioridad que concede Viera a determinadas ideas, afines a sus valores culturales y personales. Por ejemplo, la educación preocupa a Servan, quien hacia el final del discurso (p. 82) declara que la educación de los niños debe ocupar un lugar preeminente en el cambio necesario de las sociedades para la reforma de las cos-

¹³ M. SERVAN, *Discours sur les moeurs, prononcé au Parlement de Grenoble en 1769*, Joseph-Sulpice Grabit Libraire, Lyon, 1769, pp. 1-2.

¹⁴ J. DE VIERA Y CLAVIJO, *Las costumbres. Poema filosófico-moral en tres cantos*, ms. autógrafo, Bibl. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, La Laguna, pp. 5-6.

tumbres; pero Viera le dedica especial atención, ya desde las primeras estrofas, introduciendo matices ausentes en el original, como vemos a continuación:

Sí, Educación feliz, con tus Costumbres
 Das a las buenas Leyes todo el nervio:
 Tú suples las que faltan: tú corriges
 Las que por malas, suelen ser veneno.
 De ti recibió Astrea su balanza,
 Su venda Themis, Némesis su acero.
 Tú criaste a Solón, diste a Licurgo,
 Y fue Esparta y Athenas obra de ellos (p. 8).

Hacia el final del canto II, Viera concluye con estas significativas declaraciones:

[...] Y pues la Educación es el remedio,
 Que ha de obrar en los tiempos sucesivos;
 Pues las flores sencillas que da el Prado,
 Con el riego oportuno y el cultivo,
 Suelen rendir después ricas simientes
 Que mejoran la especie e individuos;
 Empecemos nosotros la mudanza
 Dando buena crianza a nuestros niños,
 Pues quizá nuestros niños bien criados
 Reformarán sus Padres y sus Tíos (pp. 47-48).

Las referencias a Solón y a Licurgo de la estrofa inmediatamente anterior aparecen en el texto original, pero allí se hace depender la correcta actuación de estos legisladores del respeto a las leyes, a la virtud y a la honestidad («Quand un Citoyen est inspiré par la génie du bien, il n'est jamais embarrassé dans le cas que les loix n'ont pas prévu, son propre coeur est son législateur», p. 7). Tampoco Viera prodiga las alusiones al tema, pero esta modificación de sentido cobra especial significado a la luz del conocimiento de la obra del polígrafo canario.

Luego, en las páginas 35 y 36, Servan introduce el monólogo de un hombre feliz, que conoce los placeres de las buenas costumbres y que goza de la posesión de una familia, un hogar, en una suerte de apología de la medianía y los valores conyugales. Viera reproduce el texto, pero con algunos elementos añadidos, con ciertos ribetes autobiográficos:

«[...] Yré a mi Gabinete... O libros míos,
 Manuscritos, estampas, mapas, lienzos!
 O Monetario de medallas raras!
 De máquinas de Física o Museo!
 O de Química eficaz Laboratorio!
 De Historia Natural o fiel Compendio!
 ¡Qué diversión me preparáis vosotros,
 Siempre inocente, y siempre con provecho!
 Apenas amanezca, y que me llamen
 De mis manos Canarios los gorjeos,
 Saldré a regar, y a respirar las flores,
 Que plantaron mis manos en mi huerto [...]» (p. 21).

En otro pasaje, a propósito de la censura de la corrupción como responsable de la debilitación de las costumbres, Viera declara que las supersticiones pervierten el cerebro, si desde la infancia el niño no escucha más que cuentos fabulosos, de brujas, duendes, demonios, horóscopos, encantos, sueños y otros miedos; declaraciones tópicas, por otra parte, dentro de la feijoniana oposición a las supercherías.

En esa misma página, Viera acusa de la ignorancia de los jóvenes a algún pedante maestro, que no enseña doctrina o ejemplos, ni juicio, ni decencia. En último término, culpa a los padres de familia de la decadencia del Estado. Así concluye el primer canto. En Servan, también se manifiesta la inculpabilidad de los gobiernos, pero responsabiliza a todos sin especificar la primacía de la entidad familiar.

El discurso de Servan se subdivide en dos partes que informan el contenido de los primeros cantos del poema de Viera. El tercer canto está inspirado en las *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* de Fénelon (1698), libro que gozó de la aceptación de los franceses y otros europeos del siglo XVIII. Este libro es citado por Servan en su discurso (pp. 44-45) con palabras elogiosas como protesta inmortal de la razón humana contra los errores de la política. Se trata de un libro instructivo y consolador, defensor de la gracia y la virtud. Así lo reproduce Viera en el canto segundo. Probablemente se halla aquí la razón de la utilización de la obra de Fénelon para el canto III.

El Telémaco defiende la obligación de los príncipes de lu-

char por el bienestar de los súbditos y obedecer las leyes. Además, el libro supuso una defensa del equilibrio de la modernidad y la serenidad del clasicismo. El tono aleccionador de esta novela didáctica hacia la imitación ecléctica de los antiguos sedujo a los espíritus moderados del XVIII. El canto tercero de Viera recrea las costumbres de la antigua Bética opuestas a las de Chipre en una exaltación de las buenas costumbres sustentadas en la defensa del campo, la familia, la castidad, la virtud y el rechazo de la opulencia y el lujo.

* * *

El siguiente texto que nos ocupa, *Los Meses*, evidencia en el conjunto de la producción del autor su adscripción a una modalidad poética que adquirió notable auge en Francia durante el siglo XVIII, la poesía descriptiva, en la que debemos incluir los poemas anteriormente citados. En este caso, Viera se interesa por la poesía que recrea el tema de la naturaleza, como podemos constatar en sus traducciones del conocido poema *Los Jardines* de Delille o, del mismo autor, *Las Geórgicas*. No se atrevió, por otra parte, a escribir textos originales de estas características. En cualquier caso, el proceso creativo de Viera implica un diálogo, una comunicación ininterrumpida con el macrotexto cultural francés, que Viera en estas producciones, como *Los Meses*, codifica en una operación literaria, bien sea imitación, bien sea traducción, sustentada en la combinación entre los traslados del texto original y los elementos extraídos de sus lecturas o experiencias. Esta preferencia aporta claros indicios acerca de sus intereses literarios por géneros poéticos de moda en Francia, que, bien a través de la imitación, bien por la traducción, pretende trasladar a la literatura española; además, aportan información sobre su particular conocimiento de la producción literaria francesa del siglo. Como se sabe, el propio Meléndez se interesó por poemas descriptivos del inglés Thomson, a quien los franceses consideran el creador del poema descriptivo. Al mismo tiempo que

en sus poesías, como otros escritores españoles, recrea el tema de la naturaleza en sus varias estaciones. Entre todas, la primavera ocupa una posición privilegiada por la vinculación con el nacimiento, la vida y sus implicaciones simbólicas.

Les Mois de Roucher, compuesto diez años después de *Les Saisons*, *La Peinture* y la traducción de *Las Geórgicas* por Delille, constituye, junto con *Les Fastes* de Lemierre, el cénit del género descriptivo en la poesía francesa. Cuando escribe su poema, Roucher era un desconocido y no recibió precisamente una acogida favorable. La intención del poeta era la composición de un poema que hiciese del universo su materia a partir del mito de Hércules, que se presenta como una alegoría de la marcha anual del sol a través de las doce constelaciones del zodiaco. Estructura el poema en torno a la posición central del sol, gobernador del universo, fuente de la energía creadora y símbolo del orden y la fuerza.

Probablemente, lo que despertaría la atención de Viera, al margen del tratamiento de un tema grato para él, sería la exaltación de motivos próximos a la Ilustración, como veremos en algunos pasajes, que Viera reproduce. No podemos obviar la relación de Roucher con los círculos intelectuales de la Enciclopedia y la Ilustración.

Cronológicamente, *Los Meses* es el poema que sigue a esta relación de textos imitados de autores franceses. Del conjunto de la producción poética de Viera, ha sido uno de los textos mejor considerados por la crítica. Cioranescu ha comentado a propósito de este poema:

Sería injusto no añadir que se encuentra un poco más de arte en *Los Meses*, que es un verdadero poema didáctico. Una vez más, no obstante, el poeta se propone no volar sólo con sus alas: se apoya en el doble ejemplo de Ovidio y de Roucher, cuya influencia aparece más de una vez¹⁵.

S. de la Nuez, por otra parte, comenta al respecto:

¹⁵ A. CIORANESCU, «Viera y Clavijo, escritor», *Historia general de las Islas Canarias*, Goya, Santa Cruz de Tenerife, 1950, vol. II, p. LXXXV.

Para nosotros, *Los Meses* representa la plenitud expresiva de Viera, desde el punto de vista del neoclasicismo propiamente dicho en su variante isleña y del sentimiento del paisaje, como se puede observar en dos pasajes: uno, dedicado al Teide y otro a la selva de Doramas¹⁶.

Viera, en una de sus cartas, había manifestado su predilección por esta obra, que consideraba una de sus mejores creaciones.

Acerca de la génesis de este poema, el propio Cioranescu, en su citado trabajo «Viera y Clavijo y la cultura francesa», explica que nuestro autor escucharía el poema de Roucher en sus asiduas visitas a tertulias literarias como la de La Blancherie. Años más tarde, en la soledad de Gran Canaria, compuso el poema a imitación del de Roucher, sin saber, probablemente, que había sido guillotinado por sus implicaciones revolucionarias. Señala, además, que la composición se inspira libremente en el modelo francés.

En un cotejo de ambos poemas se percibe fácilmente el respeto a la estructura general del original —doce cantos, que se corresponden con cada uno de los doce meses del año—, según manifiesta el autor en el prólogo al declarar la sujeción al plan de la obra de Roucher. Pero, aunque imita libremente, las principales ideas del original están presentes en el texto de Viera, a excepción de las contextualizaciones locales, señaladas por S. de la Nuez.

El procedimiento adoptado por Viera es el mismo utilizado para el resto de los poemas comentados. En efecto, no se trata de una traducción, sino de una adaptación o imitación del original. Podríamos decir que en algunos pasajes sigue fielmente el original y en otros se aparta sensiblemente de él. Así, en el primer canto recrea el mito de la Edad de Oro, tal y como lo hace Roucher:

*Siècle heureux, siècle d'or, trop chéri des neuf Soeurs;
Qui cent fois de cet âge ont chanté les douceurs.*

¹⁶ S. DE LA NUEZ, «Viera y Clavijo, poeta ilustrado», *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, 2 (1983), p. 167. En las pp. 166 y 167 ofrece un breve comentario sobre el poema.

*Si j'en crois leurs concerts, le monde à sa
naissance
Ainsi que dans le paix, vivoit dans l'innocence.
Des moeurs, point de loix; du moins nul souverain
Ne les faisoit parler sur des tables d'airain*¹⁷.

Siglo de Oro famoso, siglo bello
De inocencia y de paz en que sumiso
El hombre a la virtud, y no a las leyes,
Sin monedas, sin armas, sin caudillos,
Con salud, amistad, amor y gozo,
Le franqueaba la tierra un paraíso¹⁸.

Viera reproduce el motivo de la primavera benefactora, positiva y amable que aparece en Roucher («Dulces memorias que la Primavera/Nos refresca cada año, pues vivimos/Como en tiempo de Rea y de Saturno,/Y vemos remozado de improviso/De la naturaleza el grato aspecto; Todo nos da de nueva vida indicios», p. 8; «C'est nous, nous qui vivons sous l'empire d'astrée:/Enfants et favoris de Saturne et de Rhée,/Nous voyons tout renaître au gré de nos desirs», p. 14).

La introducción de versos ausentes del original, que remiten al mundo vivencial de Viera es otra práctica usual. Cuando nombra a los científicos Ray, Tournefort, Jussieu y Linneo (Roucher nombra a Jussieu, Linneo y Adamson) añade los versos siguientes, que evocan los del poema *Las Bodas de las plantas*:

Nos revelen de Flora los secretos,
Nos den de la botánica aforismos;
Y vosotros, mancebos españoles,
Que a este importante estudio tan adictos
Un nuevo mundo recorréis, buscando
De nuevas plantas otro mundo rico,
Ya es la bella estación, aprovechadla:
De este reino feliz vegetativo
Registrad con la lente observadora [...] (p. 9).

¹⁷ J.-A. ROUCHER, *Les Mois. Poème en douze chants*, Quillau, París, 1779, 2 vols., p. 7.

¹⁸ J. DE VIERA Y CLAVIJO, *Los Meses*, ed. cit., p. 7.

El evidente tono didáctico que aporta Viera está presente en el texto de Roucher, pero en otros términos. El poeta francés invoca a los sabios para que desvelen los misterios que alberga la naturaleza. Es esta combinación entre el poder de la naturaleza y la necesidad por parte del hombre de conocer sus secretos por medio de la ciencia lo que con toda seguridad atrajo a Viera del poema francés. De hecho, el recurso al mito de Hércules y sus doce trabajos significa el esfuerzo y la laboriosidad necesarios para ahondar en el conocimiento de la madre Tierra con la protección del dios Sol.

La preocupación por aprehender lo desconocido del mundo natural reaparece en varias ocasiones a lo largo del extenso poema. Así, cuando comienza el mes de abril, donde Viera reduce considerablemente el original, justo en aquellos pasajes en los que Roucher habla de su patria, de Montpellier, de la contribución de la naturaleza a acrecentar las riquezas locales, exalta los hallazgos científicos y la capacidad del hombre para dominar el mundo, nombrando a Colón, Magallanes, Gama o Cock. Al final, se pregunta si aparecerá el aerostato con unos versos premonitorios:

Esta invención feliz del siglo nuestro,
A navegar por la atmósfera vaga,
Y a competir con los celestes genios?
Quizá mejor Faetonte que Pilatre,
O que Blanchard un Ícaro más cuerdo,
Sabrán dar dirección al nuevo globo,
Y evitar el peligro, o precaverlo.
Entonces ¡ah! ¡qué viajes increíbles!
¿Iremos a la luna? ¿a Marte iremos? (p. 25).

Versos que preceden a éstos hablan del asombro de las estrellas al ver a un mortal, un átomo pequeño, midiendo, contando sus giros y distancias. Podríamos mencionar más versos de temática científica, como algunos del mes de agosto, en que Viera desea ser nuevo Cyrano, avasallar el universo y desde un feliz observatorio calcular movimientos del sol, los sistemas, la vía láctea y las estrellas. Se pregunta a sí mismo si es Kepler o Newton. Roucher habla también de atravesar el espacio y exalta la figura de Newton. Nada extraño en un si-

glo del que D'Alembert decía en su *Ensayo sobre los elementos de la filosofía* que había realizado grandes progresos en geometría, física y otras ciencias. Todo ha sido removido y analizado, resultado de la efervescencia de los espíritus de aquel siglo. Ese fervor intelectual es el que intenta recrear Viera en su texto, al igual que hace Roucher.

Podemos aducir más ejemplos en los que Viera modifica el planteamiento del texto original, en la medida en que desliza datos constatables de su biografía literaria. En el canto séptimo, correspondiente al mes de septiembre, exalta las maravillas de la naturaleza —en todo el poema el *leitmotiv* no es otro que la contemplación absorta del hombre de la diosa Naturaleza, que el hombre con su ojo observador va pintando en largas descripciones; la recreación poética se presenta a modo de pintura microscópica captando los detalles concretos, pues el poeta descriptivo sustituye lo abstracto por lo concreto—, que se unen a los placeres puros del que «[...] piensa y que examina/En el glorioso estudio de las letras/A que el aire templado le convida» (p. 67). Y añade:

¿Qué son para él esas pasiones fatuas,
Que degradan el alma y la aniquilan,
Si las compara a la verdad augusta
De una justa y sagaz filosofía?
[...]
De las ciencias exactas los primores,
De la óptica ilustre las pericias,
Del imán imperioso los arcanos,
De la electricidad las maravillas,
De la física astuta las victorias:
Los eminentes triunfos de la Química,
Y sobre todo aquel estudio serio,
Que más nos interesa y civiliza,
El estudio del alma y sus ideas,
De las costumbres la moral divina (pp. 67-68).

Estos versos coinciden vagamente con los de Roucher, que en las páginas finales del canto séptimo dice:

*Oui, je l'ose prédire. A ses jeux plus savans,
Les temps dévoileront l'origine des vents;*

*Il pourra concevoir quelle est de la lumière
 La source intarissable et l'essence première;
 Soumettre à son compas tous les célestes corps,
 Leur suite, leur retour, leur grandeur, leurs accords;
 Pénétrer les ressorts qui meuvent la matière;
 Saisir d'un seul regard notre âme toute entière,
 Et deviner le terme où rompant sa prison
 L'instinct marche, et s'élève au jour de la raison.
 A! quand vous brillerez, beaux jours de notre gloire* (p. 24, t. III).

Percibimos la evidente diferencia entre el texto de Roucher, que plantea el acceso al saber como un proceso casi iniciático, y el de Viera, que se implica personalmente en la empresa a la manera de un maestro que aconseja a sus alumnos. Por otra parte, la subjetivización que opera en el texto de Viera queda patente en las alusiones a aquellas disciplinas que más le interesaron. Hay, además, matices diferentes, como cuando Roucher expresa que la naturaleza y sus cambios provocan el deseo de apartarse de los pasatiempos frívolos, en oposición a Viera que expone esta idea en tercera persona, refiriéndose a otros y no implicándose, como sucede en otros pasajes.

Aquí notamos esa utilización del plan de la obra del poeta francés, del que Viera acomete su particular lectura en función de sus conocimientos. El texto de Roucher no es presentado, con mucho, como único y exclusivo modelo del que se sirve Viera; al contrario, la lectura e interpretación por parte del autor se completa con la aceptación de la información contenida y la aportación de la realidad experimentada por él. Sintetiza en el texto de *Los Meses* aquello que le resulta más acorde con su contexto cultural y lleva a cabo una síntesis interpretativa en la que pone en funcionamiento los recursos y códigos de que dispone, vinculados, claro está, a su época. Así, Viera analiza y sintetiza la idea del poder del saber y de la razón, presentes en el texto de Roucher, que él interpreta añadiendo referencias concretas a la física o a la química, que forman parte de su código personal. El texto resulta, por tanto, de la intervención de elementos heterogéneos que ya escapan del texto original. Esta práctica viene a ser, en definitiva,

la usual en esta lectura interpretativa que Viera lleva a cabo de determinadas obras francesas de su tiempo.

No debe extrañar, pues, que el texto de *Los Meses* utilice con total libertad el modelo francés, planteamiento que Viera manifiesta con claridad en el prólogo. Así, el mes de octubre del poema francés coincide con algunos pasajes de los meses de septiembre y octubre del texto de Viera. Elimina, por ejemplo, las referencias políticas e históricas (pp. 55-56 de Roucher).

Volviendo al tema de las ciencias y el saber, de vital importancia en ambos textos, al respecto Edouard Guitton afirma:

[...] Nulle foi religieuse chez lui, mais une confiance dans la philosophie qui confine à l'illuminisme. Il croit en l'avenir de la Science [...]. Fils spirituel des lumières, qui cite avec admiration d'Alembert, Raynal, Helvétius, Thomas, l'Encyclopedie, Bailly et «l'éloquent Auteur de la Vie de Sénèque», Roucher déclare encore: «Aujourd'hui [...] ce n'est pas une témérité de croire que l'homme, en continuant à marcher dans la route de l'expérience, parviendra à lever un jour la plus grande partie du voile qui couvre la Nature. Si c'est une présomption, du moins est-elle plus philosophique que la timidité de ceux qui veulent sans cesse arrêter l'essor de l'Homme [...]»¹⁹.

De singular interés en este campo es la sustitución de nombres de filósofos y sabios en el canto dedicado al mes de enero, operación frecuente en los textos de Viera. Roucher nombra a Voltaire y a Rousseau; Viera sólo menciona a Cicerón. Asimismo, en este undécimo canto, Roucher se duele de vivir en un mundo insensible y preocupado por la guerra (antibelicismo que sí retoma Viera). Sólo cree en los sabios, los grandes hombres, espíritus puros («Voltaire, et toi sur-tout, l'émule de Socrate/Comme lui méconnu de ta patrie ingrante./Rousseau; [...] /Qye dis-je? O de mon siècle éternelle infamie!

¹⁹ E. GUITTON, *Jacques Delille (1738-1813) et le Poème de la Nature en France de 1750 a 1820*, Service de Reproduction des theses, Université de Lille III, 1976, p. 301.

L'hydre du fanatisme», p. 119). A continuación (pp. 120-123) entona una apología de la figura de Rousseau, que Viera no reproduce:

*Sages, jurez ini qu'armés contre l'erreur,
 Vous mourrez, s'il le faut, martyrs de sa fureur;
 De ce beau dévouement Rousseau fut le modèle:
 A sa noble devise il expira fidèle.
 Je vous appelle aussi, peuples, et vous, bons rois,
 Dont il a révélé les devoirs et les droits;
 Les tyrans sont connus: ils tremblent sur le trône.
 Donc à son monument appendez la couronne,
 Qu'au fauveur d'un Romain decernoient les Romains:
 Rousseau du despotisme a sauvé les humains (pp. 121-122).*

Roucher expone las tesis roussonianas de *El contrato social*. Líneas abajo, habla de la defensa de la libertad contra la corrupción. Asimismo, evoca la inocencia, el deseo de retirarse al campo y las enseñanzas de *El Emilio*, cuando desea que su hija aprenda de las virtudes de Sofía y encuentre un Emilio para amar con la intención de protegerse de las costumbres «d'un siècle criminel» (p. 123). Todo ello en un tono de acusación hacia sus contemporáneos, que ignoran, en su orgullo fútil, las ventajas del saber y el conocimiento, propiciados por una naturaleza, sabia, que guía los pasos de aquellos que quieren descifrar sus misterios.

Viera, por otra parte, comienza el canto del mes de enero invocando a Jano, como Roucher, pero aleja los temores lógicos hacia el invierno, también presente en el texto original, e increpa a los hombres a que sigan viviendo en la feliz cultural de la razón, las letras, las artes, la beneficiencia y las virtudes con el siguiente elogio, que sustituye al que Roucher realiza de Rousseau:

*Vuestros escritos, que a la patria ilustran,
 Vuestras acciones, que a la gloria animan,
 Os harán respetar: y fiel la turba
 De la brillante juventud con gozo
 Darán en sus Liceos y sus juntas:
 Mirad a aquel Néstor; como son de oro
 Los años de su edad, por fin lo abruman... (p. 96).*

Estos reiterados signos de omisión voluntaria evidencian la autocensura que Viera se impone, cuando notamos en contadas ocasiones la presencia y la aceptación de buena parte del ideario de aquellos autores que no se atreve a nombrar, aunque en Viera la defensa de estos valores no se produzca con contundencia ni con tono exaltado. Tampoco abraza Viera todas las ideas de los autores a los que admira. Con respecto a la política, es en su obra histórica donde se deslizan determinadas concepciones modernas del Estado, pero sin llegar al pesimismo ni al cuestionamiento de la validez de esas teorías, por imposibilidad de la propia civilización y de las sociedades fuera del marco natural, como plantea Rousseau.

Si hemos incidido en la relevancia del saber y las ciencias en ambos textos, no menos importancia reviste el tratamiento de la naturaleza, sobre el que gira toda la composición. Viera recrea la idea de Roucher de la omnipresencia del sol en todas las estaciones, que marca el curso de los acontecimientos naturales, de la vida vegetal y animal. El poeta descriptivo quiere ser físico, sabio, técnico, sin dejar de ser poeta. La naturaleza es el objeto último de su creación. El poema viene a constituirse en respuesta a la búsqueda filosófica de una época que pone en tela de juicio la metafísica tradicional. La descripción no es más que la respuesta lógica al dominio del empirismo en las ciencias y el saber de la época. Así, se explica la estructura de un poema como éste, que recrea y pinta con descripciones los diferentes cambios operados en el marco de la naturaleza. Esta idea la toma Viera del texto francés.

En este sentido, cobran significado la exaltación del cultivo de la tierra, las virtudes de los labradores, personajes mitificados en ambos textos, el rechazo del mundo urbano con sus incomprendimientos y vicios, el recurso a la Edad de Oro y la búsqueda de la verdad y la felicidad por la única vía posible: la comunión del hombre con la naturaleza.

Aquí Viera hace suyos pasajes enteros del texto de Roucher, pero simplifica y añade otros que no están —el texto francés contiene unos doce mil versos—. Lleva a cabo una particular adaptación a su entorno y universo cultural. De ello podemos aducir varios ejemplos, como cuando en el canto del mes de

mayo Viera habla de bellas majas, guapos y toros (p. 33) en una defensa de las alegrías de la primavera con una recreación del conocido tópico *carpe diem*. Aquí ambos autores han elogiado la figura de Virgilio, artífice inspirador de esta poesía de la naturaleza —piénsese en Delille, que Viera traduce, considerado en su tiempo seguidor y admirador del poeta latino y que pretendió componer en su *L'Homme des champs* el equivalente francés de *Las Geórgicas*—.

En el cuarto canto, dedicado al primer mes del estío, junio, Viera sustituye la alusión al Etna de Roucher por su invocación al Teide. Y donde Roucher habla de Sicilia, Viera nombra la isla de Nivaria. Veamos algunos ejemplos de la transformación:

*Oh! qui m'applanira ces formidables roches,
Qui de l'Etna fumant hérissent les approches,
Ces gouffres, soupiraux des gouffres de Pluton,
Où mourut Empédocle et que franchit Platon!
Debout sur ces hauteurs, où l'homme en paix méprise
La soudre, qui sous lui roule, gronde et se brise;
D'où la Sicile, au loin sur trois fronts s'étendant,
Oppose un triple écueil à l'abyme grondant* (p. 89).

Oh! ¡quien me esplanará y hará accesibles
del Teide altivo la fragosa senda!
De este Pico gigante, que animoso
Entró con los Titanes en la guerra
Contra los Dioses, y que amontonando
En la Nivaria peñas sobre peñas,
Al querer escalar al cielo augusto
El estrago probó de una centella
De Júpiter tonante, cuya herida
Humos, lavas y azufres, aún demuestran.
En paz sobre esta altura donde el hombre [...] (p. 35).

*La scène s'agrandit; la mer s'étend, s'allonge;
Dans son immensité l'horizon se prolonge;
L'orient va r'ouvrir son palais de vermeil,
Il l'oeuvre; et tout armé s'élançe le soleil* (p. 90).

El teatro se ensancha: el mar cerúleo
Un inmenso horizonte me presenta,
Donde las demás islas se divisan

Entre una roja y mal dorada niebla.
 Crecen los arreboles orientales;
 La luz, el resplandor, todo me ciega;
 Y el sol se deja ver, que sale armado
 Emprendiendo glorioso su carrera (p. 36).

No se puede negar de dónde parte la idea, pero Viera realiza una lectura que tiene mucho que ver con la inclusión de la geografía insular en el curso del carro de Faetonte y los trabajos de Hércules para llevar a cabo una recreación literaria de una naturaleza bien conocida para él, como botánico que la inmortaliza desde un punto de vista técnico en su *Diccionario*, elevándola a la categoría de mito con el modelo de Roucher.

La recreación literaria de la selva de Doramas en el canto correspondiente al mes de diciembre constituye otra particular contextualización:

Sitios queridos de las nueve musas
 En cuyos frondosísimos andenes
 Paseó de su numen agitado
 El divino Cairasco tantas veces.
 Montaña de Doramas deliciosa!
 ¿Quién robó la espesura de tus sienas?
 ¿Qué hiciste de tu noble barbusano?
 Tu palo blanco ¿qué gusano aleve
 Le consumió? Yo vi el honor y gloria
 De tus tilos caer sobre tus fuentes...
 Huid ya de estas selvas, pajarillos:
 Nada os puede alegrar: peligrar debe
 El nido maternal de vuestra prole,
 Si el leñador y el carbonero quieren.
 Huid también vosotros a otra parte,
 Zagalas y pastores inocentes:
 Ya no hallaréis en este monte bajo
 Corteza dura o plana suficiente
 Para grabar vuestros amables nombres
 Como vuestros abuelos y ascendientes.
 Huid, huid: sacad de esta montaña
 Las manadas de cabras y los bueyes,
 Que devoran los brotes cuando nacen,
 Y no permiten que, nacidos, medren (pp. 88-89).

No resulta difícil rastrear en el texto de Roucher las huellas que percibimos en el poema de Viera, como en los siguientes versos:

*Fuyez, tendres oiseaux, enfans de ce bocage;
Fuyez: l'aspect hideux des ronces, des buissons
Flétriroit la gaîté de vos douces chansons.
Vous, bergers innocens; vous, qui dans ces retraites
Cachiez les doux transports de vos ardeurs secrettes;
Oh! comme votre amour déplore ces beaux lieux!* (p. 95, t. II).

Aunque las diferencias son notables, interesa subrayar la contribución de Viera a la mitificación de un espacio como la selva de Doramas, que hunde sus raíces en la literatura insular, a partir de las referencias a la Antigüedad griega y latina, con los nombres de Cairasco, mentado aquí, o Viana, precedentes literarios en este recorrido mítico. En un estudio acerca de su tratamiento en la tradición insular, A. Sánchez Robayna explica:

[...] su significación simbólica, esto es, la historia de un lugar en el que aparece cifrada una imagen de la realidad natural inmediata, y que encerraba al mismo tiempo, como se ha visto, una *imagen mítica*. Al hablar de la Montaña, los autores canarios no hablan sólo de la belleza de una selva: se trata también —y quizá ante todo— de una suerte de visión *autoplástica*, una contemplación de la realidad natural inseparable e indistinguible de la condición humana en la que han quedado inscritos, históricamente, los signos de una identidad atlántica en parte conferida por la famosa selva²⁰.

Viera vuelve sobre el mismo motivo en *Los Vasconautas* y en su obra histórica —también en algunas voces del *Diccionario*—, que arrojan alguna luz sobre la doble importancia que le confiere en un plano técnico y en un plano puramente literario. En los versos citados arriba aflora el tono elegíaco y apesadumbrado, que coincide con su tratamiento en la *Historia de Canarias*, dada la fase de deterioro que había iniciado

²⁰ A. SÁNCHEZ ROBAYNA, *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, La Laguna, 1992, p. 116.

la Montaña en los años de Viera. Confluyen, pues, por una parte, la recreación mítica de un lugar, la selva, en esa visión *autoplástica* de la realidad, que lo convierte en un remedo más del *locus amoenus* y, por otra, la constatación real de la posible desaparición de un espacio conocido para el autor y sus lectores coetáneos, resultado de sus investigaciones y conocimientos empíricos de la realidad, que le permite entonar este canto elegíaco de un lugar mítico y real. Además, confluye en la elaboración de este pasaje la apropiación de motivos y vocablos tomados del texto de Roucher.

Asimismo, la rememoración de las islas en distintos pasajes del poema evidencia la intención de Viera de crear un espacio mítico para su realidad más próxima y mejor conocida. Por ejemplo, en el mes de diciembre, ante las crudezas del invierno, Viera trae a colación su visión del clima benigno de las Islas en una estación tan hostil («Yo vi en Canarias rosas y violetas/En los días más crudos de diciembre/Yo vi reflorar varios frutales», p. 91; véase la insistencia en la experimentación personal con el empleo del verbo “ver” en primera persona) y hacia el final de dicho canto evoca los ríos Tajo y Aranjuez. O cuando, a propósito de la vendimia en el mes de septiembre, Viera dice: «Mas yo cantor abstemio, cantor sobrio,/Sólo aplaudo mi dulce Malvasía,/Mi néctar de Canarias, estimado/Desde el polo glacial hasta la China» (p. 64).

Donde se produce la adaptación, quizá más curiosa, es con motivo de los carnavales durante el mes de febrero, aspecto no tratado por Roucher en *Les Mois*. Viera habla de las fiestas februales, que romanos y sabinos celebraban para purificarlo todo. La alusión a las islas se desliza con otras referencias geográficas. El cuadro que presenta parece emanar de una lente observadora que capta la realidad que se recrea en el poema:

Y nosotros ¿qué hacemos? Ya se avista...
 Mirad que viene ya de Momo el coche
 Tirado de raposas y panteras,
 Corriendo por el aire a largo trote:
 El Carnaval le guía: en una mano
 Empuña la marota o palitroque
 Con un muñeco encima, y con la otra

La máscara se quita, o se la pone.
 Por donde pasa todo es alegría,
 Todos son juegos, chanzas, diversiones:
 Ya arrojan al cabello limpio talcos,
 Ya al pulcro rostro harina y almidones,
 Ya la agragea a la pulida espalda,
 Ya a la tiera nariz aguas de olores:
 Ya asustan con el fuego de la estopa,
 Ya hieren con naranjas y limones,
 Ya prenden por detrás a las incautas
 Masas de papelillos con recortes.
 Giran por todas partes mojigangas
 De los más espantosos figurones: [...] (pp. 103-104).

Cabe mencionar aquí la inclusión de notas personales, presentes en otros motivos del poema. Viera lleva a cabo un particular homenaje al carnaval de las Islas, del mismo modo que recorre los de conocidas ciudades europeas, visitadas en sus viajes. Así, del carnaval isular, Viera pasa a Venecia («Llega a Venecia el carnaval querido/Y en Góndolas, Peotas y Burchotes [...] Usan las batas, visten dominoes/Y disfrazando el Aristocratismo,/Tratan ya los plebeyos con los nobles», p. 104), Milán y Nápoles («Llega también a Nápoles: ¡qué alegres/Le reciben aquellos Lazarones!/Plebe festiva que se arroja insulsa/Tajadas de sandías y melones», p. 105), Turín y París (en sus libros de viaje reproduce estas notas festivas). Amalgama de la cultura insular y europea, dos espacios equiparados por medio de la palabra poética. Es una muestra más del equilibrio entre el espacio local, interiorizado por Viera en su salida al exterior, y el espacio externo, europeo, que luego también interioriza y trae consigo a su regreso.

Podríamos considerar estas notas como costumbristas, o «relaciones», escritos a los que Viera era aficionado desde la etapa lagunera cuando transcribe en gacetas las experiencias de la tertulia. Combina así las diferentes caras de la realidad que conoce. Sin olvidar la nota festiva que aparece en los últimos versos del poema. En palabras de J. M. Pérez Corrales, en un artículo sobre el carnaval en Viera y Clavijo:

El carnaval popular y el galante se cantan en los versos de Viera. Al final del pasaje transcrito, con una pirueta

genial que no podemos dejar de resaltar, el poeta dieciochesco parodia al cura sermoneador mofándose así limpiamente de las voces ingratas y malolientes de lo sombrío. No podía ser de otro modo. La felicidad del retorno eterno de una naturaleza que acaso nos congracia con todo, impone su signo sobre el ilustrado ferviente²¹.

Si la literatura francesa ocupa una posición central entre las preferencias de Viera, no menos importancia adquiere la literatura latina y, en especial, un autor tantas veces elogiado por Viera como Virgilio. Con motivo del nacimiento del infante Carlos Clemente, compone una égloga genetliaca, que parodia, según palabras del autor, la égloga IV de *Las Bucólicas*. El recurso a un género como la égloga se explica por el modelo literario y por la utilización de personajes pertenecientes al ámbito rústico y pastoril, como es Perafán, personaje rústico, que en el texto de Viera entona el elogio del neonato. El adjetivo «genetliaco», recogido como variante poética en los tratados poéticos, alude a aquellas composiciones que celebran el nacimiento de algún personaje egregio e ilustre.

La relación entre el texto de Viera y el de Virgilio no ofrece dudas. Se trata de una de las églogas «personales» de Virgilio, frente a las que se denominan «teocriteas». En ella, el poeta latino canta el destino de Roma, prediciendo el nacimiento de un niño, sin indicar su identidad, que salvará el imperio. El tono de la égloga deriva de una etapa de gravedad en la situación política romana. Viera se apropia de esta lectura, que subyace en el conjunto de las *Bucólicas*. Virgilio sirve a los ideales monárquicos en la persona de Augusto; Viera también sirve a la Monarquía encarnada en los Borbones, a quienes glorifica, en definitiva, por medio de esta égloga.

Uno de los múltiples procedimientos de la parodia es la transformación del texto que se toma por modelo. Viera efectúa una suerte de traslación de los valores, que subyacen a la estructura de la égloga virgiliana, desde las coordenadas temporales de la Roma imperial a las de la España borbónica. Aquí no observamos adaptación o recreación del texto origi-

²¹ J. M. PÉREZ CORRALES, «Los Carnavales de Viera y Clavijo», en *El Día*, 14-2-1983.

nal, sino más bien utilización de algunos motivos e ideas. Así, Virgilio comienza de esta manera, tras la invocación a las musas sicilianas:

La última edad del vaticinio de Cumas es ya llegada; una gran sucesión de siglos nace de nuevo. Vuelve ya también la Virgen, vuelve el reinado de Saturno; una nueva descendencia baja ya de lo alto de los cielos. Tú, casta Lucina, sé propicia al niño que ahora nace, con él la raza de hierro dejará de serlo al punto y por todo el mundo surgirá una raza de oro ²².

Viera, en boca del pastor Perafán, después de unos versos introductorios (veintiocho en total), dice:

En fin, la Edad postrera
que fiel vaticinaba
el anciano Gracián, con claro instinto,
Comienza en nuestra Era.
Hoy nacida se alaba
De un gran siglo la serie y el laberinto,
Pues ya de CARLOS QUINTO
vuelve el feliz Reynado;
Y la virgen Astrea,
Refrescando la idea
De lo justo, lo honesto, y lo arreglado,
Viene a ver en el suelo
La nueva Prole, que le envía el cielo.

Lucero de luz pura,
Tú que subes radiante
Para dar nombre a la Región Hesperia,
Dale, dale ventura
Al Natal de este Ynfante,
Que de un siglo de hierro y de miseria
Finará la materia;
Y hará guste su Gente
De aquellos tiempos de Oro
Cuyo ilustre decoro
Fue relámpago hermoso solamente,

²² P. VIRGILIO MARÓN, *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*, ed. de T. de la A. Recio García y A. Soler Ruiz, Gredos, Madrid, 1990, pp. 187-188.

Y que ya va a fixarlos
La sucesión gloriosa de tres CARLOS²³.

Queda fuera de toda duda la apropiación de motivos tomada por Viera del texto de Virgilio: el advenimiento de una edad de prosperidad, tras una edad de hierro; la invocación de protección a la Virgen Astrea, símbolo de la justicia y Lucina, diosa protectora de los partos. Pero, si en el texto de Virgilio no se identifica el nombre del niño, en Viera se identifica el nuevo infante con la dinastía de los Austrias, concretamente, la figura de Carlos V, que funciona como garantía de los éxitos ya determinados por astros, sabios y hechos históricos del pasado con los que se identifica la nueva descendencia de los Borbones. Frente a la indeterminación de la égloga virgiliana, Viera convierte el texto en exaltación concreta de una dinastía que ya gobierna en España.

De todas maneras, el tono de compromiso con los valores monárquicos se aprecia en ambos textos y parece innegable la proximidad del poema de Viera con su modelo. En última instancia, Viera contextualiza, práctica usual en su lectura interpretativa de los textos.

Tampoco es gratuita la evidente relación de este poema, al igual que la oda *A las Parejas de Aranjuez*, con su producción poética conmemorativa y de circunstancias, ampliamente cultivada por los poetas dieciochescos. En estas composiciones hallamos la vena neoclásica de Viera, por lo que supone de cultivo y admiración de una línea clasicista en poesía.

Si, por otra parte, en la égloga latina percibimos la continua exaltación de este futuro héroe que traerá una nueva edad de oro a sus compatriotas, Viera reproduce el mismo motivo, aunque concretando en la dinastía borbónica, que, como en otras producciones suyas, es presentada con todos los honores. Vocablos como «virtud», «hazaña», «pecho augusto», «héroes», «grandes atributos y epítetos», «delicia», «ínclitos» o «gloria» reflejan esa aurificación del nuevo infante.

²³ J. DE VIERA Y CLAVIJO, *Égloga Genetliaca al feliz nacimiento del Serenísimo Señor Ynfante, Carlos Clemente*, ms. autógrafo, Bibl. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife de La Laguna.

No olvida Viera insertar alusiones, constantes en otros textos suyos, como cuando enumera los bienes que augura el real nacimiento, que traerá desde cambios milagrosos (se plantan villas donde hubo chozas, la lana nacerá teñida, los campos serán arcas, los mares pacíficos, el toro libre del yugo estará trabajando, la oruga tejerá tafetán y raso) a la llegada de «un Colón segundo», «otra nave Victoria», «otro nuevo Mundo», «mejores Corteses, y Pizarros» (estr. 11). Pero lo que más le interesa subrayar no es tanto el poder de las potencias, como el triunfo de las artes, fábricas y ciencias. O, en la estrofa 14, su esperanza es la salida de la infancia de nuestra razón —reminiscencias kantianas en su conocida definición de la Ilustración—, el cautiverio de la superstición y la ignorancia y el nacimiento de nuevos «Descartes» y «Newtones». Ya hacia el final, donde Virgilio nombra a Orfeo y a Lino, también mentados por Viera, añade Vega y Garcilaso. Concluye el canto de Perafán, igual que hace Virgilio al aconsejar al niño que reconozca a su madre —aunque este final ha suscitado diversas versiones—, Viera también recomienda al infante que actúe de la misma manera con la reina Luisa («Un ídolo querido, y respetado», estr. 17) con la diferencia de la ambigüedad final del texto virgiliano.

El procedimiento se repite en la oda *A las parejas de Aranjuez*, escrita con motivo de la estancia veraniega de los reyes en Aranjuez, donde se celebran corridas de parejas, que retoma la oda pindárica de Horacio, dedicada a Iulo Antonio. Ambos textos difieren, pero Viera retoma el motivo del deseo de Horacio de igualarse a Píndaro para cantar las hazañas heroicas de César cuando regrese de sus campañas militares. Viera canta lo siguiente:

Oh! como cantarí
 Con mejor plectro otro mejor poeta
 La amable bizarría
 Del príncipe español, augusto Atleta [...]

Promete cantar las cualidades heroicas del rey y los juegos de corridas de parejas. También añade unos versos conmemorativos del nacimiento del infante, «nueva luz de Austríacos y

Borbones», concluyendo con el ofrecimiento del sacrificio de un cordero, al igual que Horacio, en la penúltima estrofa, sacrificará un ternero.

Conviene matizar que en los textos que nos ocupan Viera los presenta como «parodias» de dos textos de poetas canonizados por la tradición literaria occidental, Virgilio y Horacio. La operación que lleva a cabo puede parecer imitación de unos modelos concretos; sin embargo, «transposición» es la palabra que mejor concuerda. Este concepto, realmente, es el que mejor se ajusta al *uso* realizado por nuestro autor. Se trata de desviar un texto, en este caso, hacia otro significado distinto. G. Genette, al rastrear los orígenes de la parodia, subraya que en las poéticas de la época clásica no se emplea el término —aunque se refiere a la literatura francesa, se puede extrapolar a la española— y señala:

La forma más rigurosa de la parodia, o *parodia mínima*, consiste en retomar literalmente un texto conocido para darle una significación nueva, [...]. La parodia más elemental, por ser la más económica, no es, pues, otra cosa que una cita desviada de su sentido, o simplemente de su contexto y de su nivel de dignidad [...] ²⁴.

En este sentido parodia Viera, desviando textos de autores conocidos sin recurrir a la comicidad que también es propia de otras manifestaciones paródicas. Efectúa una reescritura, introduciendo contextos diferentes para atribuirles significados ausentes en los originales.

²⁴ G. GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989, p. 27.