

TOMÁS MORALES. SUMA CRÍTICA

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS (C.E.C.E.L.)

MONOGRAFÍAS

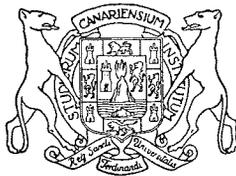
LI

**EL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
expresa su gratitud por la aportación económica
recibida de las siguientes entidades:**

**Viceconsejería de Cultura
(Gobierno de Canarias)
Cabildo Insular de Tenerife
Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife
Ayuntamiento de La Laguna
Consejo Superior de Investigaciones Científicas**

MANUEL GONZÁLEZ SOSA (ED.)

TOMÁS MORALES.
SUMA CRÍTICA



INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
1992

Edita: Instituto de Estudios Canarios
Fotocomposición: Relax
Urb. Guajara, 83 - La Laguna - Tenerife
Impresión: Litografía A. Romero, S. A.
Ángel Guimerá, 1 - Santa Cruz de Tenerife
ISBN: 84-88366-05-1
Depósito Legal: TF. 1.754-1992

NOTA PRELIMINAR

EN ESTE volumen toma cuerpo una idea acariciada con variable entusiasmo desde 1984, año en que se cumplió el centenario del nacimiento de Tomás Morales, si bien en su origen el proyecto respondía aún más de cerca, en algunos detalles, al clima de celebración que propiciaba la efemérides.

Ahora, como entonces se pretendía, todo se reduce a brindar una colección de textos consagrados al autor de *Las Rosas de Hércules*, en el tiempo de su existencia y a partir de la fecha de su muerte, sin que falten algunas muestras de las recensiones aparecidas a raíz de la publicación de su primer libro, *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908), no todas debidas a plumas amigas. Sin embargo, confiamos en que este empeño no resultará inútil. Gracias a él, cuando menos, el lector y, sobre todo, el estudioso de la poesía de Morales podrán tener a manos, entre otros elementos, un abanico de opiniones y juicios que tanto si los discuten como si llegan a asumirlos, matizados o no, les servirán para avistar una perspectiva más variada de la obra de nuestro poeta.

Como prueba la bibliografía (incompleta) que se inserta al final del volumen, no se hallará aquí la totalidad de cuanto se ha publicado al respecto, pero tampoco podrá decirse que nuestro acopio ha sido hecho con mano escasa. Esto porque, a nuestro juicio, la dispersión de los escritos que versan sobre Tomás Morales aconsejaba armar un muestrario lucido que los hiciera asequibles en buena parte. Tres ausencias que sin duda llamarán la atención nos parecen justificadas por la circunstancia de que afectan a trabajos más o menos extensos y de acusada contextura orgánica. Aludimos a los conocidos libros de Sebastián de la Nuez Caballero ¹, vetera-

1. *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra* (2 tomos), Universidad de La Laguna, La Laguna, 1956; *Introducción al estudio de la 'Oda al Atlántico'. Los manuscritos. Génesis y estructuras*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1973.

no y fecundo especialista en la materia, y al estudio de José Juan Suárez Cabello ², respecto de los cuales el recurso de aprovecharlos en parte obligaba a una mutilación de todo punto inconveniente. En los casos en que sí se ha optado por escoger uno o más fragmentos, ha sido siempre porque las características de los originales lo consentían sin mayor detrimento.

La ordenación de los textos dentro de cada apartado no responde a una pauta fija, si bien prevalece la que se basa en la serie alfabética, por lo que se refiere a los autores. Cuando así no ocurre es que se ha estimado preferible tener en cuenta la circunstancia cronológica o la geográfica.

Reiteramos nuestras gracias más expresivas a quienes de una forma u otra se han mostrado propicios a que este repertorio pueda estar a disposición de los interesados en la obra de Tomás Morales.

2. *Introducción al estudio de la lengua poética de Tomás Morales*, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

INCIPIT

DERIVACIÓN Y REFLEJO del movimiento modernista de España y América, en general, el modernismo literario en Canarias tiene características propias motivadas por dos factores: a) situación geográfica, por la cual Canarias queda aislada y al tiempo comunicada peculiarmente con el mundo exterior; b) contacto directo de los poetas con el suelo y el hombre americano —lejos y cerca al mismo tiempo— en Las Palmas y en Tenerife. Estos factores explican el tardío desarrollo del modernismo isleño, aunque los primeros brotes datan ya de 1901 (Doreste) y de 1902 (Rodríguez Figueroa). Y explican también la tendencia postromántica y los temas regionalistas que se proyectan hasta la Fiesta del Atlante (1920), y el manifiesto romanticismo, bajo formas modernas, de poetas como Lázaro Sánchez y Julián Torón, bien entrado nuestro siglo.

Mas cuando el modernismo triunfa se ha de desarrollar de modo distinto en ambas islas hermanas. Los poetas de Tenerife se pondrán en frecuente contacto con América (Matías Real), pero su carácter cosmopolita (Verdugo) aparecerá contrarrestado por una tendencia localista (Hernández Amador). Mientras los poetas de Las Palmas miran más hacia la patria, hacia los modernistas y a los del 98; aunque también trataban temas locales, le daban una dimensión europeizante, como se nota en Morales o en Quesada. Los que tenían una personalidad acusada, aunque al principio se sintieron atraídos por la brillante poesía del poeta del mar, pronto siguieron otros caminos, pero ya fuera del modernismo, como Alonso Quesada y Saulo Torón: uno hacia un creacionismo intimista personal y otro hacia el novecentismo. Algunos le siguieron en sus temas: Fernando González, Benítez Ingloft, en su primera época. En cambio, en Tenerife hay una pléyade de poetas que pueden ser abarcados bajo el nombre de modernistas, porque no surgió una figura predominante, y porque el más destacado, Manuel

Verdugo, vivió, en los años decisivos de su generación, fuera de la isla, y sus publicaciones fueron tardías. Esto dio lugar a que los poetas de Tenerife desarrollaran tanto las posibilidades formales como las temáticas del modernismo en casi todas sus direcciones: unos hacia el cosmopolitismo y los temas paganos (Rodríguez Figueroa, Verdugo), otros hacia las formas parnasianas y descriptivas (Hernández Amador, Izquierdo) o hacia los temas sentimentales y melancólicos del postromanticismo (Matías Real) o hacia las últimas tendencias del postmodernismo de la intimidad depurada de lo local (Guimerá, Bethencourt, P. Pinto), que va a dar paso a otra generación de tendencias poéticas distintas.

El desarrollo del modernismo también marca entre ambos grupos de poetas —canarios y tinerfeños— un mayor acercamiento y colaboración, que se traducirá en un intercambio de influencias. En 1915 se celebra, en Tenerife, la fiesta de las Hespérides, todavía impulsada por los viejos poetas regionalistas (Zerolo, Tabares, etc.) en colaboración con los valores nuevos, como Bethencourt (Tenerife) y Quesada (Las Palmas). En 1917, Rodríguez Figueroa logra reunir a los principales poetas de ambas islas en la revista Castalia. Allí figuran los nombres de Verdugo, Morales, Doreste, Quesada, Torón, Hernández Amador, “Carlos Cruz”, etc. En 1920 se celebra la fiesta del Atlante, en el Ateneo de La Laguna, la apoteosis del modernismo con la presencia del autor de Las Rosas de Hércules. Aquel momento fue el redoble que anunciaba el ocaso de toda una poesía exuberante, llena de colorido y sonoridad. En esta fiesta colaboraron los poetas de una y otra generación (Gil Roldán, L. Maffiotte, Hernández Amador, Verdugo y Tabares Bartlett), convocados por el gran poeta de Las Palmas, quien leyó su ya conocida “Oda al Atlántico” y el inédito “Himno al Volcán”.

SEBASTIÁN DE LA NUEZ *

**Historia de Canarias: “El modernismo en la poesía de Canarias”.* Cupsa-Planeta, Barcelona, 1981.

VISIONES DE CONJUNTO

JOAQUÍN ARTILES

TOMÁS MORALES Y ALONSO QUESADA
[FRAGMENTO]

EN EL CRUCE de los siglos XIX y XX surgen en España dos escuelas literarias que se desarrollan paralelamente: el modernismo y el 98. Dos módulos estéticos y dos actitudes ante la vida. Dos maneras de escribir y dos maneras de pensar.

En contra del realismo que no pudo crear una lengua de arte, modernistas y noventayochistas tienen, aunque distintos radicalmente, una preocupación formal. El modernismo (Rubén Darío) crea una forma esencialmente musical y blanda, orquestal y emotiva, retórica y húmeda. Rubén Darío es la selva virgen de América hecha palabra y verso.

En cambio la forma del 98, austera, sobria, limpia de retórica, tiene todo el ascetismo de la tierra de Castilla. La musa de Antonio Machado, el poeta mayor del 98, está vestida de parda estameña castellana.

Y así, bajo formas brillantes, encierra el modernismo un pensamiento optimista y vital; y el 98, con sus formas severas, casi pobres, encubre una actitud agria y doliente, pero más lírica y sentida.

En la poesía canaria, concretándonos hoy a nuestros dos poetas más celebrados, Tomás Morales está dentro del modernismo, y Alonso Quesada, dentro del 98.

TOMÁS MORALES

En la obra de Tomás Morales se distinguen claramente dos épocas, que responden, con algunas excepciones, a los dos libros de *Las Rosas de Hércules* ¹.

1. Tomás Morales: *Las Rosas de Hércules*; libro 1º, Madrid, 1922; libro 2º, Madrid, 1919.

Dos épocas acusadas precisamente por el predominio de cada uno de los dos caracteres principales del modernismo: *lo emotivo y lo musical*.

En el libro 1° de *Las Rosas de Hércules* predomina el tono emotivo y blando, un poco brumoso, de leve neblina húmeda: “ensueños grises”, “perdidos rumores”, “tenues aromas”, “crepúsculo soñador”, “laxitud soñolienta de la noche”, “la luna... enamorada del silencio”, “la música del agua plañendo... melancólica”, “la tenue llovizna que empaña los cristales”...

Es la nota romántica que Rubén Darío aprendió de Paul Verlaine, el “liróforo celeste” de su *Responso*. Notad el tono vagoroso y lírico, con paso de música de vals, en un halo tenue de melancolía y de misterio, de este fragmento de *Vacaciones sentimentales*:

tiemblan las muselinas imperceptiblemente,
unos pétalos mueren de inquietud en un vaso,
y del piano en éxtasis surge una melodía
tan severa, tan pura: de un sollozar tan plácido;
cual si una mano en sueños, desmayada de olvido,
dejara una tristeza vagar por el teclado... (1°. 51)

En la 2ª época (todo el libro 2° de *Las Rosas de Hércules* y parte del 1°) predomina en cambio la nota musical del modernismo. Música de órgano más que de orquesta; de bronce grave; a veces, de campana mayor de catedral. Notad bien todo el plasticismo, de música de campana grande, que encierran estos dos versos:

En medio de la clara quietud de la mañana
resonó como un treno la voz de la campana.

FUERZA PLÁSTICA

Y notad que nos encontramos con uno de los rasgos más personales de Tomás Morales: no lo musical (que es, al fin, esencia de toda la escuela modernista), sino la fuerza plástica.

Porque Tomás, no sólo hace plástica la música (y de ello hay muchos ejemplos en *Las Rosas*), sino hasta el silencio.

Es tan hondo el silencio, tan profundo el misterio...
La soledad se arroga su temeroso imperio
y las tinieblas hielan un funeral sopor:
silenciosa la noche, silenciosa la charca,
silencioso el bichero que da impulso a la barca...
¡Ni el oído más brujo percibiera un rumor! (2º 88)

Leyendo esta estrofa (permítaseme la paradoja) parece que oímos el silencio.

Y no sólo la música y el silencio. Tomás hace plásticas, con un plasticismo insuperable, todas las sensaciones: el color, el gusto, el tacto... Veamos algún ejemplo.

Sensación de color: Toda la obra de Tomás es esencialmente color. Oíd unas estrofas de la epístola *A Néstor* (2º, 153).

Sé que amas —te dijo— la orgía
de las telas de gama esplendente:
yo te traigo en mi mercadería
la más rica fantasmagoría
que tramaran telares de Oriente.

Yo te ofrezco las magas labores
que, al arrullo de las lanzaderas,
embrujaaron de ardientes colores
la destreza de mis tejedores
y el ensueño de mis hilanderas.
Y su mano estelada de anillos
desplegó ante tus ávidos ojos,
detonantes de fúlgidos brillos,
una loca irrupción de amarillos,
y de azules, y verdes, y rojos.

Sensación gustativa:

Los satirillos jóvenes muerden las verdes pomas
regustando, golosos, su agridulce acidez. (2º 91)

Sensación táctil:

En canastas de mimbres y anchas hojas de higuera
todos mis frutos muestran sus gayas carnaciones;

desde el ámbar lustroso de la uva sanjuanera
a la pelusa mate de los melocotones...
En profusión joyante de colores amigos
se aprietan y acarician las pulpas tentadoras,
y se mezcla el rezumo lechoso de los higos
y la sangre virgínea de las profusas moras.
Y exultan las manzanas de carrillos rientes (2° 76)

Esta fuerza plástica es uno de los aciertos más personales de nuestro poeta mayor. Y es tan grande su habilidad en este particular, que, a veces, con medios poco aptos, como en el *Himno al Volcán*, logra efectos plásticos sorprendentes. Ved estos versos de ritmo lento, pero que estallan, sin embargo, dinamismo y violencia inusitados:

En vano tus enojos vomitan rayos; en vano, ardientes,
das a los cuatro puntos, agostadoras, tus oriflamas;
las yeguas de tu furia buscan, en vano, por las vertientes,
lanzando por los belfos enardecidos relinchos-llamas...
Mil leguas en redondo sonó el colérico batir de cascos,
cien soles con cien lunas durara activa tu ebria congoja:
de día fulminando prietas columnas de humo y peñascos;
sacudiendo, en la noche, la exorbitante melena roja. (1° 86)

Cada verso, y aun cada palabra, expresa el dinamismo: “vomitar rayos”, “oriflamas ardientes”, “las yeguas de la furia”, “belfos enardecidos”, “relinchos-llamas”, “colérico batir de cascos”, “ebria congoja activa”, “fulminar prietas columnas de humo y peñascos”, “sacudir la exorbitante melena roja”...

Más fino y elegante es el dinamismo de estos versos del soneto *La Espada*, en que el poeta ha logrado una plástica ligereza alada:

... su hoja, fina y ágil, pulida y reluciente,
al girar en el aire vertiginosamente... (1° 68)

CULTO DE LA FORMA

Otra nota de nuestro poeta es *el culto a la forma*, el virtuosismo estético de la forma. Los versos de Tomás están llenos de deco-

ro. En cada verso, y hasta en cada palabra, hay un empeño de belleza, un pulimento, un masaje sabio y moroso. De los versos de Tomás puede decirse lo que escribía Ortega y Gasset de la prosa de Gabriel Miró: “Cada frase está hecha a tórculo. Cada palabra, ensamblada con la vecina, y luego, pulida la coyuntura. Y no hay línea que suba ni que baje en la página: todo el libro conserva la misma ardiente tensión, idéntico cuidado, pulso y pulimento. Tanto que acaso este son persistente de prima hiperestesiada colabora a la fatiga, no dejando respiro: la perfección de la prosa es en Miró impecable e implacable.” Y así es el verso de Tomás Morales: impecable e implacable. Tomás es el Miró del verso. Tomás es demasiado perfecto.

Pero, a pesar del cuidado de la forma, Tomás nunca es desbordado por la forma. Nunca le falta, es verdad, el esmero retórico, pero nunca su retórica perjudica el contenido. No puede decirse de él lo que Lope reprochaba a Góngora:

Que tú sólo pusiste al instrumento
sobre trastes de plata cuerdas de oro.

Sustantivos llenos (nadie le gana en precisión verbal). Adjetivos apretados (nadie adjetiva mejor que Morales). Verso arquitectónico, musculado, construido. Tomás es la exuberancia barroca contenida dentro de cánones clásicos. Tomás construye, es cierto, con los sillares más ostentosos, pero la obra resultante está más cerca del Partenón que de la Alhambra. Otra vez, como en los siglos anteriores, la síntesis de barroquismo y clasicismo.

SERENIDAD ROTA

Es curioso analizar algunos de los procedimientos estéticos de Tomás. Tomás, p. e., se complace en describir ambientes de quietud y serenidad por el solo placer de poderlos romper y turbar. Este contraste de serenidad rota, de quietud turbada, de jugueteo clásico-barroco, es recurso repetido en *Las Rosas de Hércules*. Así, en la *Oda al Atlántico*, la quietud de la 2ª estrofa queda rota súbitamente en la 3ª. En la 2ª escribe:

Era el mar silencioso...
Diríase embriagado de olímpico reposo,
prisionero en el círculo que el horizonte cierra.
El viento no ondulaba la bruñida planicie
y era su superficie
como un cristal inmenso afianzado en la tierra.
En lucha las enormes y opuestas energías,
las potencias caóticas, sustentaban bravías
el equilibrio etéreo
—a la estática adicto y al Aquilón reacio—
en un inmesurable atletismo de espacio:
lo infinito del agua y el infinito aéreo...

En la 3ª:

Mas, de pronto, una noche claudican los puntales;
se anuncian cosas nuevas y sobrenaturales...

Y así hasta la 8ª, llenando casi seis estrofas.
Y lo mismo en *Tarde en la selva*. Casi al principio dice:

¡Oh paz! ¡Oh último ensueño crepuscular del día!

Para después romper esa misma paz:

De pronto, en el silencio, un golpe temeroso
atraviesa el recinto de la selva en reposo;
son cobarde, en el viento, persistente y salvaje,
que llena de profundos terrores el bosque.

De la misma manera la nave *rompe la serenidad* del mar:

Que vuestra quilla siempre taje un mar en bonanza.

Y la campana *rompe la clara quietud* de la mañana. El procedimiento se repite muchas veces.

EL ELEMENTO HUMANO DEL MAR

¿Y el mar? El mar de Tomás es *antropomorfo*. Tomás concibe el mar como un monstruo de hombros azules, “lomos fieros”, e

“hirviente espalda”, “fuerte titán de hombros cerúleos”. El mar, a lo lejos, semeja

el respiro de un cíclope ciego
por la mano de Zeus castigado.

Y cuando el sol lo espolea con sus rayos, el monstruo marino huye esquivo sus espaldas, como un gigante de las mitologías:

El sol, en llamaradas rotundas, destilaba
su radiación actínica;
al monstruo la excitante caricia espoleaba
y el lomo azul fugaba
esquivando la acerba persecución lumínica.

El mar es, sin duda, el tema más frecuente de la musa de Tomás. Pero, si nos fijamos bien, veremos que no es el mar lo que más interesa al poeta, sino las cosas del mar; o mejor, el *elemento humano* del mar: los marineros, los barcos. El mar no es sino un pretexto para cantar al hombre. El mar es el escenario por donde pululan naves y hombres (y, menos, monstruos marinos y algún dios mitológico). De los 16 sonetos, enumerados, de los *Poemas del mar*, ni uno siquiera canta propiamente el mar, el mar esencial, el mar absoluto, el mar sin barcos ni marineros. Cinco cantan a los hombres de mar (2-5-6-10-13); seis cantan los barcos (3-7-8-9-11-15); y hasta en los cinco restantes (4-11-12-14-16), que cantan al puerto, aparece, aunque sea en un ángulo del soneto, el “barco anclado”, o “la voz de una sirena”, o “el cantar marinero”, o “el silbido de los remolcadores”, o “el perfil de unos mástiles”. Siempre el hombre o el barco.

Y en la misma *Oda al Atlántico* con sus 24 estrofas, desde la estrofa 9ª, es decir, en 16 estrofas, no es el mar lo que canta el poeta, sino la nave y los hombres: calafates, carpinteros, nautas, marineros, centinelas, grumetes, estibadores, argonautas, balleneros, piratas, corsarios, buzos y náufragos...

LA ISLA TROPICAL Y LA ISLA ESTEPARIA

Suele llamarse a Tomás Morales *el poeta del mar*. Pero ¿por qué no también *poeta de la tierra*, de nuestra tierra, de nuestra

isla? Se quiere hacer de Tomás, que cantó nuestras cosas con más entusiasmo y con más brillo que nadie, un *poeta extrainsular* que no comprende ni siente nuestra isla, que bien pudo nacer en América o en Europa; y, en contraposición, se presenta a Alonso Quesada como el verdadero poeta de la isla. Pero ¿es que la *exuberancia* de la isla de Morales no es tan real como la *aridez* de la isla de Quesada? Son dos visiones distintas, pero igualmente exactas. Tomás representa la *visión tropical* de la isla; y A. Quesada la *visión esteparia*, la visión noventayochista. Lo que pasa es que Alonso, además de ser el poeta de una estampa parcial de la isla (de la isla esteparia, como Tomás de la isla tropical), es también el poeta del aislamiento; y suele confundirse lo canario con el aislamiento. Gran Canaria no es precisamente una isla aislada. (Insistiremos al hablar de Alonso.) Pero quede bien claro que los dos son poetas *muy de nuestra isla*, que completan la visión de la isla. Gran Canaria no es, en verdad, una isla tropical, pero tampoco es sólo una estepa africana. La isla de Alonso Quesada es tan incompleta y manca como la isla de Tomás Morales.

Esta misma dualidad la tenemos también en nuestra pintura: la visión tropical, en Néstor; la visión esteparia, tal vez en una parte de Colacho Massieu.

Valbuena Prat señala dos grupos en la poesía canaria: poesía de tierra la de Tenerife; poesía de mar la de Gran Canaria. Sospecho, con todos los respetos para el maestro, que se trata de una diferenciación artificiosa y buscada. Poeta de Gran Canaria es Cairasco y canta la Selva de Doramas con más entusiasmo que el mar. Y de Tomás Morales baste citar los poemas de tierra *Alegoría del Otoño*, *Tarde en la selva*, *Himno al Volcán*, *Canto inaugural*, y hasta la fuga a la selva, muy significativa, en las estrofas 10, 11, 12 y 18 de la *Oda al Atlántico*.

POETA DE LA CIUDAD

Pero Tomás, poeta del mar y poeta de la tierra canaria, es también el *poeta de la Ciudad*: *La calle de Triana*, *La calle de la Marina*, *La ciudad comercial*, *El barrio de Vegueta*... toman vida en sus versos. Y hasta la obra del espíritu de los hombres de la Ciudad: el centenario de un escultor de imágenes, la glorificación

de un profesor, la reválida de un amigo, la aparición de un libro... Tomás recoge en su antena las vibraciones de su mar, de su tierra y de su ciudad.

LA MÉTRICA

¿Y la métrica de Tomás? Como la de Rubén, tan pronto se adapta a los metros tradicionales, como rompe con ellos. Tomás no tiene más norma métrica que la *musicalidad*. Logrado esto, los medios importan poco. Como Rubén, adopta incluso los metros latinos. Véase, p. e., el ritmo anapéstico de la *Balada del Niño Arquero*, en que el verso, dividido en grupos de tres sílabas: dos átonas y una tónica (en lugar de las dos breves y una larga del anapesto latino), adquiere un movimiento musical difícilmente superado:

El rapaz de los ojos vendados golpea mi puerta
y su golpe atraviesa temblando la casa desierta.
[...]
¡He cerrado la verja de hierro que guarda la entrada
y he arrojado después al estanque la llave oxidada!

Para terminar esta primera parte de mi lección, he de decir con el maestro Valbuena Prat que con tanto cariño ha estudiado nuestra lírica: “Aunque se reaccione contra los retoricismos, el verbo wagneriano de Morales *se impone contra toda actitud distinta*. Más depurado y construido que Salvador Rueda, sin las copiosas caídas vulgares de Villaespesa, lejos de las mascaradas bohemias del vicio y de la muerte de Emilio Carrere y de la mediocridad fácil y prosaica de Marquina, Morales sobrevive entre los sucesores de Rubén. Preferimos (dirigiendo la vista a los poetas hispano-americanos) esa contenida sonoridad clásica del canario, a los redobles de tambor marcial de Santos Chocano, o a la musa abundante y desigual de Amado Nervo”. “Tomás Morales es, para nosotros, *el primer poeta canario moderno* y a la vez *el primer autor español*, aparte Manuel Machado, de la escuela de Rubén”.

ALONSO QUESADA

Frente a Tomás Morales, poeta del modernismo, aparece Alonso Quesada, poeta del 98. Tomás, como dice Valbuena Prat, es nuestro Rubén; Alonso Quesada, en cierto modo, nuestro Antonio Machado.

Unamuno, en el prólogo de *El lino de los sueños* ², adjetiva así la poesía de A. Quesada: “seca, árida, enjuta, pelada, pero ardiente”. Y el mismo Alonso Quesada, en la dedicatoria a Don Miguel de Unamuno de sus *Poemas áridos*, describe su poesía con estos dos versos:

El lino burdamente está tejido,
mas la verdad del corazón ¡lo hace brocado!

Y nos encontramos ya con dos notas diferenciales de A. Quesada: *la sobriedad de la forma*, la casi pobreza de la forma, y *la verdad del corazón, la hondura lírica*.

TOMÁS Y ALONSO

Hagamos una contraposición de Tomás y Alonso. Tomás es *predominantemente* decorativo, retórico, musical, externo. En Tomás, el culto de lo externo se adivina hasta en la presentación de sus libros. Tomás es, como Valle Inclán, un narcisista del libro. La poesía de Tomás, a pesar de su hondura, es más bien de superficie, de forma. Poesía de dos dimensiones. Poesía más bien de los sentidos. En cambio, en A. Quesada predomina la tercera dimensión, la hondura. Poesía interior; poesía casi sin superficie; poesía del alma, más que de los sentidos. El estilo de la portada de *El lino de los sueños* está reñido con la austeridad de sus versos. En Morales hay un regusto goloso de la palabra; a Quesada le estorba la palabra, Quesada quisiera no tener que usar la palabra. Lo más elocuente de su poesía son las pausas sin palabras del *Coloquio en las*

2. Alonso Quesada: *El lino de los sueños*, Madrid, 1915.

sombras, en que el poeta dialoga con el amigo muerto Macías Casanova:

Hay una pausa misteriosa.
El muerto pone en el sillón
la sombra leve de su espíritu
que transparenta el corazón.

El silencio que finaliza el diálogo dice mucho más que todos los versos del diálogo:

Hay otra pausa misteriosa
en la que oficia el corazón...
Por las paredes, el silencio
va diluyendo su rumor.

Los versos de Tomás son una cabalgata de colores. Los versos, en tono menor, de Quesada están vestidos de pálida monocromía; los colores de Tomás mareaban seguramente la cabeza de Alonso.

[*Tres lecciones de literatura canaria*, El Museo Canario, Las Palmas, 1942.]

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

I
[TOMÁS MORALES]

UN AÑO SE CUMPLE, por estos días, de la muerte de Tomás Morales. Cuando le vimos salvar, en Madrid, a fines del 19, la pesada dolencia que le retuvo en la soledad de un cuarto de hotel, sólo aliviada, en horas, por la compañía cordial de un amigo, y poblada siempre por el recuerdo de sus amores lejanos, creíamos ver entrar ya seguro al poeta en la nueva etapa de que saldría, triunfal, el libro tercero de sus *Rosas de Hércules*. Pocos versos más, sin embargo, acrecieron el caudal de su poesía. Ya había dado el rosal todas sus rosas, y una mano inflexible se aprestaba a cortarlo.

Ni aun el inmediato proyecto de reunir en un tomo igual a aquel otro cuyo cuidado le traía por última vez a Madrid pudo ver convertido en realidad. Manos familiares piadosas y el culto de unos fieles camaradas ordenan hoy, conforme a los planes que él dejó, este tomo, reimpresión ampliada de los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, con que abrió su obra poética en 1908. Faltan de aquí, por voluntad del autor, unas cuantas poesías de aquel tomo. Están, en cambio, muy aumentadas las tres secciones en que se divide, y, por último, se han entresacado de los cuadernos y borradores del poeta algunos versos que se agrupan al final. Contiene así el que viene a ser tomo primero de la obra única de Morales, *Las Rosas de Hércules*, sus poesías iniciales y lo último que brotó de su pluma.

No puede el que esto escribe olvidar, junto al nombre de Tomás Morales, el de otro poeta muerto también: Fernando Fortún. Con ambos le unía un afecto entrañable, fraternal, y los dos eran

como esos compañeros de armas que en los viejos cantares de gesta aparecen unidos por una suerte común y llamados a igual destino.

Más de una vez suena en los versos de Morales el nombre de Fernando Fortún. Empezó su amistad cuando se decidía la vocación literaria de ambos y se lanzaban por el camino en que su compañero, mayor en edad, le llevaba escasa delantera. Era Fernando más íntimo y reconcentrado. Tomás, impetuoso, cantaba en notas más altas. Uno y otro seguían, vagamente, los estudios universitarios.

Hízose médico Tomás y volvió a Canarias. De su juventud madrileña conservó los afectos más hondos. En 1914 la muerte de Fortún le inspiró un bellissimo canto. Era ya entonces, en su patria pequeña, el poeta de todos. No producía versos con esa irreflexiva prodigalidad del que convierte en oficio el don y en tarea el arte. Iba poco a poco y, para decir verdad, harto perezosamente madurando sus sueños, y en su mente se pintaba ya, en vastos frescos, las gestas atlánticas. Las rosas de Hércules eran entonces incipientes capullos.

Un día volvió a Madrid —antes lo recordábamos— a imprimir su segundo libro. Nuestra convivencia durante esos días reanudó, no el cariño, nunca interrumpido, sino la comunicación intermitente. Hablaba Tomás de su vida, asentada ya firmemente; de su trabajo profesional, de actuaciones políticas, todo ello tan vagamente emprendido como los estudios que iba haciendo en su época antigua de Madrid, y dominado todo, lo mismo que entonces, por una atracción capital: la de la Poesía.

Su vida misma era como un don de la Poesía: había encontrado en su esposa el amor y el estímulo; sentíase renacer en sus hijos aún tiernos. Ya todo eso se acabó. Sin embargo, al morir Tomás Morales, pudo decirse de él lo que no es posible acaso afirmar de muchos hombres: fue feliz y supo que lo era.

¿Es esto una biografía de Tomás Morales? El que lo escribe no ha pretendido hacerla. Deja el empeño a uno de esos amigos fieles en quien el recuerdo del poeta persiste inalterable, formados a su arrimo, incitados por su ejemplo. Sólo ha querido juntar aquí unos recuerdos personales, insistiendo en lo que ya intentó antes de ahora. Pero acaso vaya en ellos lo esencial de la vida de este poeta, que nació en Moya de Gran Canaria el 10 de octubre de 1884, y murió en Las Palmas el 15 de agosto de 1921.

Las tres partes en que se divide este primer libro de *Las Rosas de Hércules*: “Vacaciones sentimentales”, “Poemas de asuntos varios” y “Poemas del mar”, corresponden, con denominaciones cambiadas en algún punto, a las que formaban los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, impuestas por el prestigio del título. Corresponden también, sin duda, a los tres momentos poéticos que son de notar en la obra de Tomás Morales.

Sin duda, lo primero que escribió fueron algunos de los “Poemas de asuntos varios”, en que la inspiración ensaya distintos temas y el apresto literario es, evidentemente, más visible.

Alternando con ellos, las rimas que ahora se llaman “Vacaciones sentimentales”, en un género muy cultivado cuando él las escribía, de evocación romántica, en que cada objeto, cada nombre del pasado próximo, adquiere una aureola de santidad, se transfigura y llena de alma, tuvieron la virtud de llevarle a la contemplación de aquello que más directamente hería su sensibilidad de poeta. Le hicieron volver los ojos a la niñez; fueron el conjuro que hizo resurgir de la hondura de los recuerdos las sombras familiares, las estancias de la casa, las calles del pueblo, las perspectivas de campo natal. Y en uno de estos retornos al pasado, como el paseante distraído que, caminando por las vías de una población costeña, ve, de repente, en el fondo, una intensa línea azul, en uno de estos retornos descubrió la cuna eterna de su isla, el nuevo y grande inspirador de sus versos futuros: el mar.

Al mar le debe Tomás Morales esa plenitud que muy pronto alcanzó su arte. Le vemos contemplar, tímidamente a lo primero, desde los muelles, la mole bamboleante de un viejo casco que lanza en la noche su rítmica quejumbre, o seguir con ojos ávidos el grupo marineró que, saturado de alcohol, camina por la tierra firme con tambaleos tan peligrosos como los del barco en mar gruesa; le acompañamos en su vigilia, en el puerto, y escuchamos con él toda la escala de rumores con que arrulla el mar a la tierra dormida, o vemos, desde su misma nave, surgir en lontananza una costa y arder, ya cercanas, las luces de la ciudad.

Este primer mar de Tomás Morales es un mar humano, vivido, pero no es aún todo su mar. De esta visión, en que tiene por

compañeros al Tristan Corbière de *Gens de Mer* y al Rubén Darío de la *Sinfonía en gris mayor*, pasa el poeta de Canarias al deslumbramiento del mar mitológico en que surgen sus islas: sus ojos ven albear entre las olas una estela de perdidos continentes. Los dioses y los héroes cabalgan en sus corceles marinos, y su ensalmo hace surgir un mundo cuya voz ha de ser la misma voz del poeta. Aquellas rocas se hacen fecundas; el comercio va a tocar en ellas y a dejarlas ricas y prósperas. El canto ya no persigue aquellas siluetas rudas, aquellos breves cuadros de antaño; cobra entonaciones augurales, se llena del espíritu oceánico; nos parece que se levanta de la espuma, impregnado de sal y de yodo. Su entronque poético ha de buscarse ya en Verdaguer y en D'Annunzio.

Así se va formando, hasta entonarse con su modelación peculiar, la poesía de Tomás Morales; como el aprendiz de orador que, para dar a su voz la sonoridad apetecida, gritaba a la orilla del mar, dominando el son de las olas alteradas, este poeta saca del mar el canto robusto, el porte saludable, la voluptuosa plenitud de sus versos, que se distinguen, entre los de sus contemporáneos españoles, por cualidades técnicas que ellos suelen tener un poco dejadas de mano.

Permítasenos traer aquí, sin elaborarlo de nuevo, porque nada sabríamos añadir, algo que escribimos a raíz de la publicación del segundo libro de *Las Rosas de Hércules*:

“Advertimos en Tomás Morales preferente atención a la rotundidad de sus versos. A través de su libro no se hallarán ensayos de ritmos irregulares, de cadencias sinuosas; todo es recio, medido, sonoro. Cuando el metro busca una libertad más amplia, fraccionándose en versos desiguales, el ritmo los hace unos desde el comienzo hasta el fin del poema. Pero lo más frecuente en él es la estrofa simétrica, de molde constante en una poesía; y nunca el verso de arte menor: rara vez aparece si no es en combinación con los otros mayores, como si en los más breves el tono general se recogiera un instante para continuar, de un salto, el avance solemne de la oda.

Esta palabra, oda, tras de la cual asoma su aviesa catadura la temible Preceptiva, parece también desterrada de los libros de hoy. Unida a lo que llevamos dicho acerca de los efectos de sonoridad alcanzados por el poeta de Canarias, ya se le habrá podido

clasificar entre los poetas elocuentes. Y, en efecto, lo es. Elocuencia y Poesía son dos hermanas que, separadas de hecho en la infancia y la florida doncellez, hiciéronse inseparables al madurar la juventud, y se volvieron a desunir, casi enojadas, cuando llegaron a edad reflexiva; ahora, en realidad, las vemos tan diversas, independientes e imposibilitadas para juntarse como a las figuras que las simbolizan, en sendas vidrieras, sobre el estrado de la Real Academia Española.

No son, sin embargo, incompatibles. Los que quieren limitar la poesía a una celosa intimidad, sustraen a su esfera infinitos asuntos; y, a no dudar, los hay, como estos que trata Tomás Morales en sus *Rosas de Hércules*, que, o se tratan elocuentemente, o se abandonan por completo. ¿Y por qué la poesía ha de renunciar a cualquiera cosa que sea? Lo esencial, en la poesía elocuente, es que siga siendo poesía; sus escollos serán distintos, pero no más temibles que los de la poesía íntima. Ésta puede caer en la trivialidad, donde aquélla puede ser hueca.

En *Las Rosas de Hércules* hallamos genuina, entusiasta, resonante poesía. Avanzando en la lectura, pronto nos damos cuenta del tono espiritual predominante en ella. Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano. Aquí una fragancia de rústico huerto, enriquecido por la estación en maravilla de frutos; allí una pomposa alegoría, en que vuela un ser mitológico sobre exuberantes jardines, entre arquitecturas opulentas. De ahí viene la elocuencia, que es cualidad cardinal en la poesía de Tomás Morales, de su abolengo latino que, seguramente sin proponérselo, le lleva a acertar en su vocabulario con la palabra evocadora, concreta, apretada de zumo clásico, a sugerir con su alejandrino la andadura del pentámetro y a acentuar en exámetro la amplitud de sus versos mayores.

Las piezas más significativas de la colección, la “Oda al Atlántico”, la “Balada del Niño Arquero”, la composición “A Néstor”, el “Canto a la Ciudad Comercial” y, sobre todo, la admirable “Alegoría del Otoño”, son reveladoras de esta modalidad especial, de este puro abolengo latino, casi desaparecido de nuestra poesía, que da a los versos de Tomás Morales su imponente profusión barroca.”

Esto no lo contradicen, sino que lo confirman, los poemas que dan novedad a la edición de este libro primero de *Las Rosas de Hércules* y lo articulan en la totalidad de la obra: singularmente el “Canto inaugural” y el “Himno al Volcán”, escrito en Agaete, tal vez pensando ya en lo que había de ser un libro tercero.

* * *

No le faltó a Tomás Morales, entre los hombres de su tierra, la consideración que se debe al espíritu. Esa consideración iba indisolublemente unida al cariño que en todos despertaba su bondad perfecta, la irradiación cordial de su persona. Sus lecturas públicas, más que lecturas recitaciones, en que, echada atrás la cabeza y entornados los ojos, iba Tomás con su pastosa voz enronquecida cantando puramente los versos, eran triunfales. Más de una vez se reunieron para rendirle tributo de admiración y cariño sus amigos y émulos de Madrid, sus paisanos de Canarias. En uno de estos homenajes, Claudio de la Torre propuso fundir en bronce el busto del poeta, que modeló Victorio Macho. “El busto podría colocarse —decía— en un rincón grato de la ciudad, un rincón de flores y de sol, donde quedara dulcemente perpetuado el recuerdo del poeta insulario. Sin otra intervención oficial que el permiso de colocarlo en un lugar público para larga memoria del poeta.”

Vivía él entonces. Lo que era aspiración entusiasta de un grupo de amigos, se ha trocado, por obra de la muerte, en consagración necesaria. Ya está en vías de ser un hecho. Así vivirá la figura de Tomás Morales frente al mar que cantó, “frente al sonoro Atlántico”, la eternidad del bronce. Pero también aquí vive. Aquí, en estos dos libros de versos en que está todo él, desde sus primeras rimas de muchacho sentimental hasta los cánticos de su madurez inspirada; en estas *Rosas de Hércules*, uno de cuyos ramos pudo él atar, dejando el otro al cuidado de un religioso amor que hoy cumple aquí su postrer deseo.

[Prólogo a la 1ª edición de *Las Rosas de Hércules*. Libro I. Librería Pueyo, Madrid, 1922.]

II

TOMÁS MORALES

CUANDO la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid me hizo la honra de invitarme a tomar parte en la velada que tenía en proyecto para conmemorar a un grande y malogrado poeta español, a Tomás Morales, mi primer impulso fue el de declinar el honor; poco podía yo decir de Tomás Morales, que ya no hubiese dicho en los varios estudios que me ha sido dado escribir comentando su obra, y hoy sobre todo, después de las muy autorizadas voces que aquí han hablado y que han de hablaros del poeta de Canarias. De poco servirían estas palabras mías, ante la viva sugestión de los versos que han sido recitados ante este busto esculpido por Victorio Macho; versos que, cuantos los conocieran, habrán escuchado otra vez con renovado fervor, gozando en ellos la eternamente nueva hermosura de la verdadera poesía, y para los que jamás los hubieran oído, serán desde hoy revelación de uno de los nombres más dignos de ser incorporados al rico tesoro de la poesía española.

No me creí, con todo, autorizado para ser espectador silencioso y conmovido de este acto, porque la amistad que durante largos años me unió a Tomás Morales, no se resigna, hoy que sólo por mí puede ser expresada, a perder ocasión de manifestarse una vez más. Aquí estoy, pues, en parte, por un sentimiento egoísta, que no excluye, sin embargo, mi gratitud y deferencia para con la Junta directiva de la Sección de Literatura del Ateneo, en especial para su ilustre presidente.

Mi amistad con Tomás Morales puede decirse que empezó con los primeros versos suyos publicados en Madrid, por aquellos años, que no me decido a llamar remotos, de 1903 a 1907. Formábase entonces, levantando como enseña el estandarte de Rubén Darío, la legión de poetas que inició, en la lírica, el primer movimiento de rebeldía posterior al romanticismo. Triunfaban ya y habían producido obras considerables Eduardo Marquina, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa. ¡Francisco Villaespesa! He aquí un nombre que en las futuras historias literarias ha de tener, junto a las páginas en que se hable de

su labor personal ondulante y diversa como el hombre mismo, ya leve y armoniosa en sus mejores momentos, ya amanerada y fría con harta frecuencia, un rincón en que se le recuerde como descubridor de ingenios y forjador de revistas. ¡Las revistas de Villaespesa! No se ha escrito aún, y cada día que pasa se hace más difícil escribirla, la historia de los cuadernos literarios, nacidos al azar de un feliz encuentro de camaradas o del hallazgo inverosímil de unas pesetas. No se ha hecho aún, y bien vale la pena de que se haga, una nómina cabal de esos efímeros papeles que vivían lo que las rosas; seis números, cuatro números, dos, uno tan sólo. Revista hubo que, después de bien tramada, de acoplado el original, de elegida la imprenta y encargado el papel, no pudo publicarse ni una vez siquiera: se quedó inmaculada, en el limbo de las buenas intenciones.

Entre las voces nuevas que empezaban a levantarse de aquellas páginas juveniles, ninguna más robusta y sonora que la de Tomás. No podría yo ahora decir en dónde: en *Renacimiento Latino*, en la *Revista Latina*, vi por primera vez la firma de Tomás Morales; y en la segunda de las nombradas, de seguro aparecieron los "Poemas del Mar", los versos más personales, más llamativos entre los que formaron en 1908 aquel primer libro suyo que se llamó *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*.

Sonaba con Morales una nota nueva en aquel concierto de voces. Los poetas de aquellos días eran subjetivos, exquisitos; su música tenía suaves arpeggios de clavicordio, tenues lamentos de violín, cuando no pastoriles cadencias de oboe de flauta; de vez en cuando, las largas trompetas sonoras de la marcha triunfal dejaban oír sus acentos metálicos, haciendo más vivo el contraste. Se iban elaborando los nuevos temas poéticos. Iba surgiendo de la poesía moza una visión de España que no era ya la orgullosa y fastuosa de antaño, sino otra España más recogida y austera, que alcanzaba la suma expresión en las sobrias tonalidades de la meseta castellana.

A esta poesía, Tomás Morales fue el primero en hablarle del mar. Trajo a la poesía la palabra que Juan Maragall iba pidiendo a los pueblos del contorno como alivio para la desolación de las llanuras anchas, lejanas de los mares. Y le habló del mar como quien mucho tiempo lo ha vivido, como quien tiene con él un trato tan ín-

timo, una familiaridad tan próxima, que para evocarlo, le basta decir:

El mar es como un viejo camarada de infancia.

Antes de ahora, al intentar un esquema lógico de su poesía, he señalado en ella tres fases, tres momentos sucesivos, perfectamente encadenados entre sí. Primeramente, aquellos versos en que refugiado en sus recuerdos íntimos, buscando, como tantos compañeros suyos de poesía, el destello del mundo interior en las memorias de la edad infantil, evocaba sombras domésticas, paisajes urbanos, deleitábase en la amistosa conversación o en la espera meditabunda del amigo en la habitación ya invadida por la oscuridad del anochecer. De pronto el mar. Una de aquellas visiones de su infancia le puso otra vez frente al “viejo camarada” y le hizo escuchar sus mil voces. Lo que le dijo primero el mar, fue lo más cotidiano y sencillo: se le dio como espectáculo multiforme, y él no tuvo más que copiarlo fielmente. Este es el segundo instante de su poesía. El tercero lo sublima y completa: es también el mar, pero no era el mar humano de sus lienzos de alta mar o de sus aguafuertes de puerto, sino un divino mar mitológico, el movable dominio de un dios, del que nace la vida, que sigue los corceles de sus olas con firme mano y coadyuva al poderío y a la riqueza del hombre.

Ya os he hablado de Morales como poeta del mar. Como no es posible, refiriéndose a él, dejar fuera este aspecto, yo me limito a lo que antecede y a señalar en esa transformación de la realidad el sentido religioso que emana de esta poesía.

En todo tiempo los nuevos poetas han ido a inspirarse en los antiguos mitos, creados éstos por extrema concentración en belleza de un sentimiento religioso; cuando la religión en que nacieron hubo pasado, quedaron ellos, reduciéndose a símbolos, a meros accesorios del arsenal poético. A veces, los poetas, de una de esas frías imágenes, vuelven a hacer un dios. No, ciertamente, cuando intentan poner de nuevo en pie el arte del culto extinguido, sino cuando descubren, en la majestad de la vida, en el arrebatado apasionado, en la contemplación extática, la fuerza que la antigüedad encarnó en un mito y se atreven a llamarla con el mismo nombre que ella le puso.

Así las más altas poesías de Morales, la *Oda al Atlántico*, el *Canto a la ciudad comercial*, la *Alegoría del Otoño*. Tienen estos poemas hondas raíces clásicas, pero su verde y fastuosa e innumerable fronda muestra una renovada pujanza primaveral que los distingue de la imitación sin alma y les da su carácter propio.

Mejor que señalar influencias y lecturas, que, unidas al propio sentir poético, acabaron de enriquecerlo, y entre las cuales no quisiera yo olvidar las de Salvador Rueda —a quien hoy recordamos menos de lo debido pensando antes en sus quiebras y fallas que en las riquísimas canteras que él fue el primero en explotar—, creo conveniente recordar a Tomás Morales cantor del Atlántico y de las islas Afortunadas, en una de las cuales nació, como figura principal de un grupo de poetas que en aquellas islas dan hoy lo mejor de su espíritu al arte del verso.

Antes que Morales, Domingo Rivero y Luis Doreste, recluso aquél en su voluntaria oscuridad, alejado éste del trato frecuente de las musas, habían rimado sus emociones. El ejemplo de Tomás Morales suscitó una pléyade de poetas que, digámoslo en honor suyo, guardando el culto de Morales con todo celo y fervor, se han guardado de entrar por la imitación, en el terreno que aún conserva huella de sus pies. Yo quisiera hablar de todos aquí. Pero, séame permitido, ya que no dispongo de tiempo, nombrar a los que son más familiares y afectos, limitándome a Gran Canaria exclusivamente. Aquí están, por de pronto, Fernando González, cuya inspiración humana y pensativa gana a cada momento en intensidad, y Agustín Millares, que custodia harto celosamente los versos que escribe en sus ocios de humanista. Y allá, en Las Palmas, Alonso Quesada, en quien se armonizan el grave acento reflexivo y la cordial nota humorística; Saulo Torón, el de los versos humildes acunados en *Monedas de cobre*; Luis Inglott, más impetuoso que ordenado; Claudio de la Torre, exquisito de sensibilidad, y ese capullo de mujer que nos ha dado fragantes capullos de poesía, Josefina de la Torre, tan distinta en sus catorce años de lo que puede ser una poetisa, como semejante a lo que debe ser una musa, siguen haciendo fecunda para la poesía la gran isla frontera de la costa africana.

Son todos más insulares que Tomás Morales. Tomás fue como el navegante que se embarca un día y deja el solar, anheloso de gloria y de conquista. Ellos no le siguen, como la bandada de gorfal-

tes de que habla Heredia. Se quedan en la casa, cultivan su propia intimidad y sienten tanto más profundamente el llamamiento de la tierra, se impregnan tanto más en su espíritu. Más que hombres de acción inmediata son soñadores. En ellos tiene cuerpo la *saudade* atlántica y por este sentimiento cardinal veo yo semejanza entre su poesía y el espíritu de la poesía portuguesa contemporánea.

Y establecida así una semejanza, ya se me antoja ver a Tomás Morales como un gran lusitano de otros siglos que surca mares antes nunca navegados. Mientras él, poderoso y ardido, marcha detrás de la quimera, los suyos, en la abandonada mansión aún resonante de su paso, en que todavía vaga algo de su espíritu, le siguen constantes como a norte de sus sueños, sin abandonar la tarea diaria, ennoblecida por la memoria del gran ausente.

Pero ya ha terminado la navegación y el navegante llegó a puerto seguro. Al honrarle como él merece, el Ateneo de Madrid cumple con uno de sus deberes más altos. La poesía de Tomás Morales resonó en labios del poeta aquí mismo, desde esta tribuna, cuando ninguno de nosotros creía que tan presto nos iba a ser arrebatado. Al sonar hoy aquí su nombre otra vez, suena ya consagrado por la augusta majestad de la muerte. Pero los versos le dan nueva vida y le aseguran fama imperecedera.

[*La Pluma* (Madrid), núm. 31 (diciembre, 1922).]

VENTURA DORESTE

TOMÁS MORALES, REEDITADO

HE DESEADO SIEMPRE escribir un extenso estudio sobre la obra de Tomás Morales; pero la obligación urgente de otros artículos y también la pereza (todo hay que confesarlo) me han impedido la realización del propósito. Muy brevemente, tal como lo exige la actualidad bibliográfica, voy a hablar ahora de Tomás Morales. Hace muchos años que se agotó la edición primera de *Las Rosas de Hércules*, y los aficionados a la poesía universal o a las cosas nuestras solicitaban frecuentemente una segunda aparición. Por fortuna, el Museo Canario, reasumiendo su verdadero destino, acaba de editar en un solo volumen toda la obra poética de Tomás Morales. No ha sido acierto único el poner de nuevo en circulación un libro esencial en la literatura canaria e importante en la de la lengua española. Otras ventajas se añaden a esta inicial; hay una edición de lujo, impecable, y una edición corriente que no parece serlo: tan sobria, noble y bella es su vestidura; pues si no se comparase con la suntuosa, se tomaría como edición de lujo. Se faltaría, además, al propósito de difusión si el precio de la obra no fuese asequible; y ciertamente lo es. Téngase en cuenta que, con tino nada común, la sociedad editora no ha recargado con nuevo estudio preliminar la obra de Morales, sino que se ha limitado a conservar el excelente prólogo que Enrique Díez-Canedo puso a la edición primera del primer libro de *Las Rosas*. Quien repase la obra general de Canedo, parcialmente agavillada en tomos, echará de ver que pocos críticos mostrarán sus cualidades de información, justicia y modestia. Estas virtudes se dan asimismo en el prefacio a las poesías de Tomás Morales. Supo Canedo situar certeramente la producción de su amigo; ni la amistad juvenil ni la entonces reciente muerte de Tomás —que ponen un acento conmovido en la prosa del prologoísta— le movieron a la visión errónea o a la desmesura en el elo-

gio. Así dice: “Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano”. Y no únicamente —nos atreveríamos a decir, por nuestra parte, completando a Canedo— a causa de la suma virtud de la elocuencia, que en buena parte de su poesía hallamos, sino también por la transparencia, vibración y exactitud de algunos versos de Tomás, no disímiles, por ejemplo, de las que observamos en Virgilio. Bastará detenerse en varios pasajes del poeta insular; recordamos ahora este trozo del *Canto* que inaugura *Las Rosas de Hércules*:

Tiende la cuerda el ágil mancebo; de repente
del curvado artificio por la sutil garganta,
parte la aguda flecha vertiginosamente.

Y en Virgilio, con más rigor, como exige el asunto (libro noveno de *La Eneida*, vs. 742-745), leemos:

... Ille rudem nodis et cortice crudo
Intorquet summis annixus viribus hastam.
Excepere aurae vulnus...

La flecha que Hércules, indignado, lanza al sol, en el poema de Morales, y el asta ruda que Pándaro arroja, en los versos de Virgilio, se pierden en los aires vulnerados. *Excepere aurae vulnus*; los vientos recibieron la herida.

No es difícil encontrar en Tomás Morales, repetimos, fragmentos que recuerden a otros de los poetas clásicos. Creo que no se trata de fidelidad imitativa, sino de semejante disposición espiritual. Digo lo mismo por lo que respecta al influjo de Rubén. Del maestro nicaragüense toma nuestro poeta la visión inicial y la tesitura del canto; pero pronto el mar que le rodea, mar mitológico ahora y no el anterior de puertos o buques anclados, ensancha la voz de Morales y le constriñe a buscar su personal tesitura, y así logra (para decirlo con un verso suyo) “la franca explosión de sus pulmones robustos”.

Los tres libros de *Las Rosas de Hércules* —el último apenas esbozado— permiten estudiar la evolución del poeta y la amplitud de su numen. Como Francis Jammes o Pérez de Ayala, Tomás Mo-

rales canta también personas y objetos familiares, con los que convive en la niñez y en momentos de ocio; le vemos fijarse en el mar inmediato; más tarde, le atrae el mar como elemento; y el poeta da entonces la máxima e insuperable medida de su voz. Poeta elemental, podríamos decir, si se toma la expresión en su recto sentido; aire y agua aparecen en sus versos y también el fuego, que figura en el *Himno al volcán*. Sin embargo, esta atención de Morales hacia los elementos no le hace perder el contacto con lo humano; siempre cantó a sus amigos, siempre los recuerda y evoca. Alonso Quesada, Luis Doreste Silva o Victorio Macho, por ejemplo, fueron destinatarios de excelentes versos amistosos del poeta; y a Rubén Darío y a otros desaparecidos consagró admirables epicedios o cantos fúnebres. Poeta elocuente, sí, como señaló Enrique Díez-Canedo en su prólogo; “voz casi siempre épica”, como se declara en la nota editorial de este reciente volumen conjunto; pero no se olvide que Tomás reservó también una parte de sus cualidades para el canto cordial, íntimo y estremecido. Es, por lo tanto, muestra cabal de poeta absoluto.

Añádase la maestría técnica, no subordinada siempre a la de los modernistas; antes al contrario, pronto la supera Tomás y, poniéndola por base, se emancipa de ella hasta alcanzar una plenitud envidiable. Porque el cauce corresponde perfectamente al agua que discurre; ancho cuando la vena es impetuosa, enorme; breve y gracioso cuando el agua lírica arrastra emociones personales, domésticas o urbanas. Esa adecuación de voz y técnica no es acostumbrada entre los poetas del día. A veces, una voz poderosa o simplemente estimable, por falta de instrumento apto, llega a nosotros con dificultad suma; otras veces —las más— ocurre lo inverso, es decir, la pura técnica o, para volver a la imagen hidráulica, el hermoso y bien construido cauce apenas suele llevar un débil hilillo de agua.

Hablábamos antes de las ventajas notabilísimas que esta edición presenta; no habíamos nombrado todas aún. Se ha hecho caso —advierte la nota editorial— de las modificaciones introducidas por el autor, de su mano, en su ejemplar del segundo libro; y ciertos poemas fúnebres que se hallaban en el primero, se han trasladado a este segundo, incluyéndolos, con justicia, en la serie *Epístolas, Elogios, Elogios Fúnebres*. El tercer libro de *Las Rosas* se ha

organizado conforme a los proyectos de Tomás Morales. Este último libro —singular novedad— lleva como portada un dibujo de Néstor: el que representa, según parece, a Hércules derrotado ¹.

Si el Museo Canario merece plácemes por haber difundido de nuevo la espléndida obra de Tomás Morales (y sería menester que apoyara y editara estudios sobre Quesada, Luis Doreste y otros), no menores elogios habrá que dirigir al poeta Pedro Lezcano, de cuya pulcra oficina tipográfica ha salido en brazos de la estampa el actual volumen. Siempre es necesario que un poeta cuide de otro poeta.

[*Ensayos insulares*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1977.]

1. En la bella edición actual figuran asimismo los dibujos que Néstor hizo para la edición hoy agotada. Hagamos constar que las capitulares de la reciente han sido trazadas por el pintor Santiago Santana. Menester sería ahora citar a cuantos cooperaron en esta obra editorial.

MIGUEL GARCÍA-POSADA

LAS ROSAS DE HÉRCULES. LA CENA
DE BETHANIA. VERSIONES DE LEOPARDI

NO PUEDE DECIRSE que el centenario de Tomás Morales (1884-1921) haya suscitado demasiada atención en la Península, como si tantos años después de su muerte el gran poeta canario debiera padecer también, en el silencio o la sordina, impuestos a su obra, ese aburrido aislamiento que sufre su tierra, tan certeramente denunciado en este mismo periódico por Fernando Lázaro Carreter (véase su artículo "Insulares", *ABC* del 15 de julio). En todo caso, desde el punto de vista histórico-literario hay causas que explican —no digo que justifiquen— tan menguado interés no sólo por esta conmemoración, sino por la obra de Morales. Durante muchos años la poética modernista ha parecido especie de otro tiempo, más que superada, envejecida, hasta ser pura arqueología por la evolución general de la poesía hispánica. Verdad es que en los últimos años se ha producido una nueva valoración, en el marco de la recuperación de la estética decadentista, de la que puede ser muestra significativa la excelente antología de Gimferrer (1969); pero se diría que incide más sobre la vertiente simbolista que sobre la parnasiana, a la que, de modo preferente, aunque no exclusivo, cabe adscribir la poesía de Morales.

Sobre el gran poeta canario pesa también la acusación de epigonismo, de escritor rezagado. Muy a menudo se ha lanzado contra su obra el reproche del "anacronismo", basado en el hecho de que los dos volúmenes de *Las Rosas de Hércules*, el II y el I, se publican en 1919 y 1922, cuando Juan Ramón Jiménez y las primeras vanguardias habían dejado ya anticuada la poética del Modernismo. Pero, como señala Andrés Sánchez Robayna en su ajustado prólogo, se trata de un anacronismo sólo aparente y que únicamente

te afecta a las fechas de redacción de algunos textos, pero que queda anulado a la luz de la cronología del proyecto mismo, es decir, la primera década del siglo. En efecto, los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, auténtica base de la obra entera, se publican en 1908. Es, como recuerda Sánchez Robayna, el momento de la primera edición española de *Azul* (1907), jaleada por Rueda, Reina o Villaespesa, el de la consolidación en España de la vertiente *parnasiana* del modernismo, por emplear la terminología de Juan Ramón Jiménez. El reproche, con todo, circuló ya en vida de Morales, según puede comprobarse leyendo, en el segundo tomo de sus Memorias, las reservas y el distanciamiento de Cansinos-Asséns —un Cansinos ya embarcado en la aventura ultraísta— ante la “insistencia” modernista del autor de *Las Rosas de Hércules*. En este sentido, la clasificación de posmodernista que a menudo se le ha aplicado —entre otros, por Federico de Onís en su excelente antología (1934), muy favorable, por lo demás, al poeta—, le ha perjudicado ostensiblemente, al situarlo en esa oscura tierra de los poetas de transición.

Con todo, no le han faltado valedores a Morales: así, por ejemplo, y tal vez sea el caso más reciente, la edición de *Las Rosas de Hércules* que Barral Editores lanzó en 1977, precedida de una inteligente nota editorial que consideraba al autor “uno de los grandes poetas de la nostalgia”, reivindicaba su trascendencia y reclamaba de modo consecuente la edición crítica de su obra. Apelaciones éstas que chocan con el silencio al que muy prestigiosas historias de nuestra literatura pretenden todavía condenar al escritor.

Suscribo íntegramente la opinión de Andrés Sánchez Robayna: *Las Rosas de Hércules* constituye uno de los libros centrales del Modernismo hispánico. Y no tengo inconveniente alguno en afirmar que Tomás Morales es, con Manuel Machado, y tras la figura aparte de Antonio, una personalidad cenital de la poesía modernista española, que no puede faltar en la selección más rigurosa de nuestra lírica contemporánea. Lamento decirlo: los poetas del 27 se equivocaron al excluir a Morales de la antología que en 1932 publicó Gerardo Diego —sabido es que se hizo en equipo—. Esa exclusión, que el poeta santanderino subsanó dos años más tarde,

en la que sí era su antología, ha dañado la justa valoración de *Las Rosas de Hércules*.

La singularidad de Morales está ya en la misma concepción del “libro único”, cuya filiación simbolista no obtura la trascendencia poética del proyecto: ofrecer una visión total del mundo, al modo de *Les Fleurs du Mal* o, posteriormente, del *Cántico* guillelianiano —lo recuerda Sánchez Robayna—. Esta es una visión “rítmica”, en el sentido de que, como también señala el prologuista, es el ritmo el que “funda siempre la dicción, ordena el mundo y lo *revela*”. Mundo que se asienta en el mito, en la contemplación ejemplar de la Naturaleza (el mar en primer término, el paisaje insular) y de la Historia (desde la creación de la ciudad a la propia trayectoria personal del autor). Aduce Sánchez Robayna ciertas analogías con Saint-John Perse; obligada me parece la referencia a Walt Whitman, en quien Morales conoció, sin duda, el sentido épico de la civilización industrial, que él proyectó sobre los escenarios portuarios y comerciales de sus poemas. Rubén está siempre al fondo, claro; pero, con todo, conviene tener en cuenta aquella inteligente observación de Enrique Díez-Canedo (en su prólogo de 1922), cuando señalaba la ascendencia latina (Cátulo, Ovidio, Ausonio, Claudiano) de esta poesía, visible en ciertas alegorizaciones y figuras bucólicas y en su elocuencia. Sobre esta cualidad cardinal es obligado subrayar la inteligencia del poeta, capaz, las más de las veces, de ser elocuente, sí, pero no altisonante; solemne, con la solemnidad del mito, no pomposo ni verbalista.

La retórica de Morales halla sus orígenes, por tanto, en otras fuentes además de la parnasiana, aunque de esta última proceda el modelado, rotundo verso, la impecable arquitectura rítmica y la objetivación de los asuntos. Pero tiene razón Sánchez Robayna cuando advierte de los riesgos de ver esta obra sólo en clave parnasiana. Hay también simbolismo en los momentos más solemnes y “objetivos”, e incluso en series íntegras, como la muy bella “Vacaciones sentimentales”. No toda la obra de Morales ha resistido igual el paso del tiempo. En ciertos poemas los tics y clichés de escuelas se notan en exceso. Pero, ¿en qué poeta no ocurre eso? Son los aciertos, en definitiva, los que cuentan, y éstos superan a las caídas de modo abrumador. Es en los poemas de tema marino donde siguen residiendo, aunque no exclusivamente, los aciertos ma-

yores de esta poesía. Morales alcanza aquí niveles muy altos porque logra una perfecta conjunción de ritmo y de mito. La sonoridad sirve a los arquetipos, y ellos generan la pulsión incontenible del verso. Por eso éste no se degrada en la mera enunciación oratoria. De ahí la sucesión de los dichos memorables; v. gr.: “El mar es como un viejo camarada de infancia / a quien estoy unido con un salvaje amor...”

Gran poeta Tomás Morales, figura no derogable de nuestra poesía contemporánea. Saludo con gozo esta edición, que ofrece la novedad de incluir el poema dramático *La cena de Bethania* y varias versiones de Leopardi. Ojalá sirva para restituir de modo definitivo *Las Rosas de Hércules* al alto lugar que le corresponde.

[ABC, Madrid, 24-VIII-1985.]

RAMIRO DE MAEZTU

EL POETA MORALES

EL ATENEO DE MADRID va a conmemorar con una velada la obra de un poeta canario, el malogrado Tomás Morales, que nació en Moya de Gran Canaria el 10 de octubre de 1885 [*sic*, por 1884] y murió en Las Palmas el 15 de agosto de 1921; publicó en 1908 su primer libro de versos y al concluir la guerra europea, a la que dedicó algunos de sus poemas, el segundo, ambos coleccionados en dos volúmenes impresos bajo el título común de *Las Rosas de Hércules*, título extraño, pero que sirve para sugerir el hecho de que Morales es uno de los pocos poetas del mar que ha producido la literatura de nuestra habla.

El primer tomo comprende su producción primera y la póstuma, inacabada, fragmentaria y breve. Las poesías primeras llamadas "Vacaciones sentimentales", en las que el poeta valora los primeros recuerdos de cosas y personas familiares, revelan ya a un artista que no necesita sino vivir y trabajar para ser grande. Tiene rico lenguaje, delicado el oído, abundantes las imágenes y una mezcla preciosa de intimidad y elocuencia.

¿No has sentido una noche, cuando a casa volviste,
al abrir a deshoras la puerta de tu cuarto,
agitarse en un vuelo ligero las cuartillas
y temblar los cristales con pasajero espanto?...
Creíste que fue el viento de la puerta al abrirse...
¿creíste que fue el viento... y no fue el viento acaso!...

Lo que a mí me place más en esta primera etapa de Morales es el certero instinto que le lleva a buscar el valor profundo de las cosas que aparentemente valen poco. Esta es la misión religiosa del arte; revelarnos en sus detalles el valor de la vida y el mundo. ¿Hay cosa que valga menos que los recuerdos de una tía provincia-

na que visitó la capital hace más de treinta años? Ella misma no es ya más que un recuerdo; sus memorias son sombras de sombras. Pero dejad que Morales nos cuente, entre todas las historias de la tía Rosa, la de los dos meses de su estancia en Madrid. El cuento se va desarrollando poco a poco. Morales se asemeja a su paisano Galdós —y a Cervantes— en que refrena la emoción que le inspira y deja rodar un poco las palabras antes de transmitírnosla. Todo lo vio en Madrid la tía Rosa y fue un día, disfrazada de maja, a un baile del Real. Nunca había visto juntas tantas mujeres elegantes, ni tantos hombres de frac. De todas las mujeres, no por hermosa, sino por tímida, la más requebrada fue la tía Rosa. Sus sobrinos quisieron ver aquel disfraz tan celebrado, que dormía sus glorias “en el apolillado misterio de un arcón”. Poco a poco van saliendo la basquiña negra, la mantilla blanca, el escarpín de raso y las medias rosadas. Todo está un poco ajado. La hermana del poeta, una chicuela de quince años, viste en un dos por tres las viejas prendas. El poeta la chicolea entusiasmado.

Y benévolamente tía Rosa sonreía
acaso recordando el donaire jovial,
con que el Rey Don Alfonso la llamó: ¡Reina mía!
aquel inolvidable Martes de Carnaval.

Poco después compone Morales sus primeros “Poemas del mar”. Hay en estas composiciones descripciones primorosas y versos altisonantes:

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,
con sus faroles rojos en la noche calina,
y el disco de la luna bajo el azul romántico
rielando en la movible serenidad marina...

Pero aquí también lo que yo más quiero es el recuerdo emocionado de las cosas humildes, como el viejo marino que anda por el mundo con su pierna de palo, su cruz pensionada del Mérito Naval y para el cual

entre otras grandes cosas, dignas de su respeto,
es una, la más alta, ser súbdito español.

El segundo volumen de *Las Rosas de Hércules* nos muestra ya a otro poeta. Aunque se trata de un escritor dotado, como dicen los franceses, es decir, de un hombre en quien el lenguaje ha sido siempre, y sin esfuerzo, rico y sonoro, del primero al segundo tomo media la diferencia que hay entre un armonium y el órgano de una catedral. Diríase que no ha hecho el poeta en sus años de silencio más que ir añadiendo cuerdas a su lira. Este tomo es el que contiene sus poemas de guerra y su “Oda al Atlántico”, que es el de más empeño de todos sus poemas. Aquí están la “Alegoría del Otoño” y la “Tarde en la selva”, maravillas de poesía descriptiva, aquí también la epístola “A Néstor”, que es la maravilla de las maravillas, en punto a música, color, sabor y riqueza de lenguaje. Estas poesías, el “Canto a la ciudad comercial” y la “Balada del niño arquero”, son las que hacen decir a su excelente crítico y amigo don Enrique Díez-Canedo que:

“Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano. Aquí una fragancia de rústico huerto, enriquecido por la estación en maravilla de frutos; allí una pomposa alegoría, en que vuela un ser mitológico sobre exuberantes jardines, entre arquitecturas opulentas. De ahí viene la elocuencia que es cualidad cardinal en la poesía de Tomás Morales, de su abolengo latino que, seguramente sin proponérselo, le lleva a acertar en su vocabulario con la palabra evocadora, concreta, apretada de zumo clásico, a sugerir con su alejandrino la andadura del pentámetro y a acentuar en exámetros la amplitud de sus versos mayores.”

Pero aun reconociendo la justeza de esta apreciación, las composiciones que yo prefiero en este volumen no son las que evocan la magnificencia del foro romano, en que el poeta canta lo que ya sabe que nosotros sabemos es digno de la lira, sino aquellas otras en que nos revela un valor ignorado, como la dedicada al escultor de imágenes Josef Luxán Pérez o aquella otra en que se revuelve contra el desvío hacia Galdós, ya ciego:

Él, que llevaba en su mente incalculables tesoros;
que vistió miles de ensueños con el valor de sus oros
y vertió en obras eternas su gran liberalidad...

Todos pasar le hemos visto por el urbano espectáculo,
la gruesa bufanda al cuello y el recio bastón por báculo,
encorvado bajo el noble peso de su ancianidad.

[...]

Y al fin sus ojos cegaron de mirar tanta impureza;
él, que juzgaba la vida como un raudal de belleza
inagotable, cerróse a todo halago ulterior
y se sumió, quebrantado por los golpes de la liza,
en esa actitud sedente que ya la piedra eterniza:
¡esperando que se cumpla la voluntad del Señor!

[...]

¡Oh, don Benito! Si el alma fuera lo bastante pura
para asumir el reposo de vuestra inmensa figura,
yo os la entregaría —débil y amilanado sostén—
porque os contara al oído, con infinita cautela,
—¡lazarillo emocionado cual la dolorosa Nela!—
las maravillas del mundo que ya esos ojos no ven.

[*Tomás Morales. Poesías* (selección). Librería Hespérides,
Santa Cruz de Tenerife, s/a.]

JOSÉ-CARLOS MAINER

[ALONSO QUESADA Y TOMÁS MORALES]

LOS CAMINOS DEL POSTMODERNISMO LÍRICO

SUELE DARSE el año de 1927 como fecha epónima de la floración de poetas que certificaron el nacimiento de la lírica española contemporánea y que, aún hoy, siguen constituyendo el equipo más coherente y valioso que nuestra literatura ha aportado a la europea (casi como en los siglos XVI y XVII, dos líricas digamos “periféricas”, la española y la inglesa, compartieron el cetro poético del viejo continente). En realidad, la mayoría de ellos habían comenzado a publicar antes de aquella fecha, tanteando caminos que solamente pisaron con pie firme a partir de mediados de la década de los 20. Muy pocos, sin embargo, procedían del efímero sarampión del “ultraísmo”, primero de los vanguardismos españoles en el tiempo (Gerardo Diego es el más importante de éstos); la mayoría llegaron a las nuevas playas poéticas a través de la lenta disolución del *simbolismo* (léase, a efectos españoles, *modernismo*), fenómeno todavía muy poco estudiado.

Esfuerzos por salir de la tradición de Rubén Darío contaban ya en los balances personales de algunos poetas de la promoción de fin de siglo. Nuestro conocido Antonio Machado había depurado, por un lado, el sistema presentativo del simbolismo hasta acenderlo en fórmulas mucho más enigmáticas y mucho menos coloristas que las que usaba en *Soledades*, pero por otro lado, descubría el hontanar de la canción popular que resonará como veremos en el joven Rafael Alberti y en Federico García Lorca. Un camino poco conocido pero largo fue el de los poetas que, con los más justos créditos, reclaman el nombre de postsimbolistas que les diera en su día la importante antología de Federico de Onís. No es fácil

reducir a unidad un abanico de búsquedas que incluye también los primeros pasos de la luego llamada “generación del 27” que no nació como Pallas Atenea por parto intelectual y con todas sus armas, ni —como Venus Anadiómena— del mar innumerable y dotada de todas sus gracias. El modernismo de Rubén y de sus corifeos empezó a ser otra cosa cuando lo invadió un deliberado provincianismo velado de ironía, el tono coloquial y autobiográfico, la medida construcción emocional del poema largo, un cierto desdén por los fetiches más manidos del bazar rubeniano. Ya Octavio Paz se asombraba de lo “postmodernista” que parecía el más genuino “modernismo” peninsular y, sin ir más lejos, algo parecido tuvo oportunidad de señalar en el primer capítulo de este libro al hablar de los dos Machados, pero muy particularmente del segundo en méritos, de Manuel. Y la impresión se afianza cuando hay que considerar el “castellanismo” algo mate de Enrique de Mesa o el menos convincente de Luis Fernández Ardavín, el retórico “bilbainismo” de Ramón de Bastera o los pulcros interiores burgueses de Rafael Sánchez Mazas, los mejores momentos santanderinos de José del Río Sáinz, los refinamientos lupanarios en que acertaba a veces Emilio Carrère, el descriptivismo de Mauricio Bacarisse, por no hablar de tono más universal e intelectualizado de los mejores poemas de Ramón Pérez de Ayala.

La inmensa mayoría de aquellas búsquedas dieron en vía muerta, un mucho porque lo eran —y casi adrede— desde su origen y no poco por aquel deslumbramiento que produjo lo que, sin menguas peyorativas, podría llamarse la *invención* de la generación de 1927. Ese fue el caso de León Felipe, cuyas voz y vocación más genuinas son posteriores a la guerra civil y cuya grandeza de poeta es inseparable de una personalísima forma de difusión —el recitado— y de una honestidad lírica en el apóstrofe que hace perdonar lo lineal del pensamiento y aun una cierta confusión de ideas. Pero la peculiaridad de León Felipe andaba ya *in nuce* cuando, por su trayectoria biográfica nada “literaria”, asumió tempranamente una marginalidad entre humilde y violenta. Cuando publica *Versos y oraciones de caminante* en 1920 (que, de la mano de Enrique Díez-Canedo, tuvo su primera salida pública en el inevitable semanario *España*), la voz que canta —romero, caminante “sin más oficio, sin otro nombre y sin pueblo”— está perfec-

tamente formulada y explícita, como lo están el desdén por los artificios —“deshaced este verso. / Quitadle los caireles de la rima, / el metro, la cadencia / y hasta la idea misma”—, una temática elemental —un Dios lejano, el camino, “esa tierra de España”— y una lengua poética donde el verso libre se escancia por el puro impulso temático, desaparece todo artificio metafórico y el recurso déictico —“esos... esas... este...” — atenaza con violencia casi física al lector. Un poema como “Autorretrato” puede leerse, en buena medida, como el envés deliberado de las falsas o reales dolencias modernistas en su variedad neoprovinciana, aristocratizante o patriotería:

¡Qué lástima
que yo no pueda entonar con la voz engolada
esas brillantes romanzas
a las glorias de la patria! (...)
¡Qué lástima
que yo no tenga comarca,
patria chica, tierra provinciana! (...)
¡Qué lástima
que yo no tenga un abuelo que ganara
una batalla (...),
ni un sillón viejo de cuero, ni una mesa, ni una espada!

La respuesta a esa descalificación de unos modos poéticos y a la implícita pregunta temática que el poema se autoformula viene en buena parte respondida por los mismos versos que siguen a los citados, y por las restantes composiciones de este hiruto libro de 1920. Pero el manifiesto poético más explícito de León Felipe habría de encabezar nueve años después una segunda entrega de los *Versos y oraciones de caminante*, escrita en la emigración profesoral neoyorkina y publicada en 1929; me refiero al “Pie para el Niño de Vallecas, de Velázquez”, y en particular a su apelación inicial:

De aquí no se va nadie.
Mientras esta cabeza rota
del Niño de Vallecas exista,
de aquí no se va nadie. Nadie.
Ni el místico ni el suicida.

Ni una cosa ni otra quería ser quien decidió purgar a su cargo los vicios inherentes al ejercicio de la poesía en España (tentación que, como ha de verse, tuvo también Antonio Machado). Todos los referentes implícitos del oficio de León Felipe están, por otro lado, presentes en esta apelación *ex abrupto*: las sillas de un auditorio, la mesa del recitador y el poeta peregrino y barbado de dedo amenazante. La gloria y la servidumbre de un creador singular y seguramente irrepetible.

LOS POETAS CANARIOS: ALONSO QUESADA Y TOMÁS MORALES

Muy distinto es el caso del grupo de poetas postmodernistas grancanarios —“Alonso Quesada”, Tomás Morales, Saulo Torón—, unidos por estrecha amistad y por el mérito de ser el grupo de mayor interés en los años de transición lírica, aunque su fama sea, con notoria injusticia, poco más que local. Su aparición y aun su conciencia artística son inseparables de aquella voluntad de *provincialización* de la literatura española que habíamos registrado en el capítulo anterior, pero que, en su caso, añade un ingrediente original, determinado por la excentricidad geográfica de las Islas Afortunadas —antes de la aviación y del turismo— y por lo peculiar de la inserción del archipiélago africano en la vida nacional moderna: tierra, al fin, de conquista castellana, resignadamente melancólica de un oscuro pasado, y, a la sazón, víctima apacible de una explotación británica con rasgos marcadamente coloniales.

El más complejo e importante de los tres poetas citados es quien ocultó su nombre civil de Rafael Romero Quesada en el seudónimo “Alonso Quesada” y en algún otro —el galdosiano “Felipe Centeno”; el de “Gil Arribato”, compañero de Mingo Revulgo— que usó en sus aceradas crónicas periodísticas de la vida grancanaria. Su biografía es paradigma de un destino intelectual en Las Palmas: fue hijo de militar y huérfano a los veinte años, hubo de emplearse en una compañía comercial inglesa, luego en el banco British West Africa Ltd., y más tarde en la administración local; escribió mucho, hizo periodismo, tuvo una pequeña librería y una ancha tertulia, fue corresponsal prolijo de sus amigos, viajó una vez a Madrid, siendo escritor conocido, y murió antes de cumplir

los cuarenta. No le faltaron, por supuesto, importantes coordenadas peninsulares y leyó muy bien a sus afines: en 1910 conoció a Unamuno, de viaje por las islas, y le dedicó la sección “Los poemas áridos” de *El lino de los sueños*; admiró a Antonio Machado, de quien es el lema del libro citado y algo de su tono narrativo, reminiscente de *Campos de Castilla* (Machado le incitó a que presentara su volumen *Los caminos dispersos* al Premio Nacional de 1925... pero, como es sabido, el sevillano votó a Rafael Alberti); leyó a “Azorín”, de quien aprendió la prosa minuciosa y entrecortada que usó a menudo; se carteo largamente con Gabriel Miró, quien le introdujo en la redacción barcelonesa de *La Publicitat*, y con quien debió de compartir aquel curioso talante entre doliente y crítico, entre epicúreo y angustiado. Y tuvo mucho en común con las ideas regeneradoras y progresistas del grupo de *España* —la fervorosa aliadofilia, el batallón anticlericalismo, la enemiga a lo caciquil—, pues fue el *Semanario de la Vida Nacional* el que publicó en 1920 las tres entregas de su virulento y divertido poema “Madrid”.

En 1915 publicó *El lino de los sueños*, escrito en los cuatro años anteriores y que es libro señero en el postmodernismo español. Algún poema —“Coloquio en las sombras”, por ejemplo— adolece todavía de *frissons* fin de siglo y puede recordar galerías y nimbos del primer Machado, pero incluso una sección como “Las tres oraciones”, con todo y deber mucho a la moda de Francis Jammes, se escapa al modelo por mor de una contenida ironía resignada y, sobre todo, por el matiz opaco de un lenguaje poético que busca la precisión evocativa, la límpida emoción de la falta de artificio visible. En el fondo de Quesada hay un imperceptible encojimiento de hombros que define muy bien un paso de “Los poemas áridos”:

Perfecciona tu modo dulcemente
y pon en cada cosa lo adecuado.
Una triste dulzura ante la muerte
y una alegría mansa en lo dichoso...

Lo que se corresponde con la medida autobiográfica que organiza de punta a cabo los reflexivos poemas de un hombre que confiesa (echándose a la espalda la hidalguía venida a menos de los modernistas) que:

Yo gano el pan de una infeliz manera
porque yo no nací para estas cosas:
hago unas sumas y unas reducciones
y así me consideran y me pagan (...).
Las seis mujeres de mi casa dicen
que esta resignación me dará el cielo:
verdad será, porque lo dicen todas,
y ellas en esas cosas saben mucho...

Poeta-contable que vive entre británicos laboriosos de los que admira (más allá de la chufla superficial) su sabia displicencia, su eficacia oscura en un trabajo que a él le aburre, y, sobre todo, su condición de hermanos de raza de unos poetas que conoce muy bien. Este "Mister Quesada" de las secciones "Los ingleses de la colonia" y "New Year Happy Christmas" es un hallazgo impar en la lírica del escritor y quizá el mejor revelador de su nada fácil personalidad: porque si es cierto que provoca a sus rubios compañeros brindando por Oscar Wilde "primer corazón de Inglaterra" y que ellos le comparan a Lord Byron, también lo es que el brindis es respondido por una actitud que el poeta compartía en lo más íntimo: "Ellos se ruborizan... Inclinan las cabezas / y tornan, silenciosos, de esta vez al trabajo."

Y es que en *El lino de los sueños* triunfa lo meditativo sobre lo superficial. La muerte es un tema soterrado y permanente y la mención de Maeterlinck quizá sea obligada cuando la vemos como un habitante tenaz, misterioso pero no terrible, de la misma Vida que evocan los poemas. Es significativo, por eso mismo, que casi siempre aparece solidificada en la cotidianeidad del cementerio: en "Un recuerdo infantil" como el agorero azadonazo oído el día que hizo novillos en la escuela; en "Ericka" como reflexión ante la tumba de una desconocida de veinte años; en el poema "A Luis Millares" como pensamiento compartido con el futuro habitante de la sepultura frontera a su propio panteón; en "Seis años después" como testimonio de la exhumación de un amigo... O, si se quiere mencionar uno de los poemas más delicados de la poesía española de nuestro siglo, no hay sino recordar la mínima muerte hecha cosa de la "Elegía al canario", breve milagro de sensibilidad.

Leyendo a "Alonso Quesada" se tiene la impresión —que podrían avalar consideraciones sociológicas sobre la marginalidad

cultural, la vivencia de lo provinciano colonial, etc.— de que nos encontramos ante un poeta hispanoamericano de los que marcan el tránsito entre el modernismo y la vanguardia plena: ante el colombiano Luis Carlos López, los mexicanos Enrique González Martínez y Ramón López Velarde, el argentino Baldomero Fernández Moreno, la chilena Gabriela Mistral y, por supuesto, el César Vallejo de *Los heraldos negros*. Apreciaciones culturales al margen (y son de relieve), en todos ellos se observa, como en Quesada, el personalísimo fruto logrado por el descenso a lo cotidiano, la relajación del retoricismo, la presencia íntima del poeta en el poema. Pero, como ya indiqué, poco de estas búsquedas fertilizaron la poesía posterior. Prevalció un talante de iluminación más intelectual —que, obviamente, es tan “humano” como la vía afectiva y memoriosa— que tuvo hacia el futuro otros nombres y otras ejecutorias.

Comparada con la de su íntimo amigo “Alonso Quesada”, buena parte de la poesía de Tomás Morales puede parecer al observador superficial un paso hacia atrás, hacia los aspectos más tópicos del modernismo. Y esto no solamente por la presencia de poemas juveniles como “Criselefantina”, “Bodas aldeanas” o el “Romance de Nemoroso” (que también Quesada puso mano en inculseces tales), sino porque Morales fue un poco víctima de una inusitada facilidad para el verso sonoro (pocos poetas manejan mejor el alejandrino) y para el hallazgo léxico certero, y porque sus poemas dejan ver más de una vez las artimañas del gran recitador que fue. Su mundo interior careció del desasosiego que recorre los versos de “Alonso Quesada” y su sensibilidad afectiva a flor de piel no deja de responder a motivos muy elementales: este médico rural, popularísimo entre sus conciudadanos, hijo de una familia acomodada y de solera, recuerda poderosamente la instalación de Joan Maragall en la poesía catalana de algunos años antes. Poetas burgueses, en el mejor sentido de la palabra, que significan el último ademán —temático y sentimental— del romanticismo, pero en versos y concepciones modernas y que se sienten cantores cívicos de un ideal de sociedad cultivada y sensible. No difieren tampoco en la parvedad de su obra, muy elaborada, que Tomás Morales redujo a un solo título, *Las Rosas de Hércules*, concebido en tres libros: el segundo se publicó en 1919; el primero es, en rigor, una re-

visión de los *Poemas de la gloria, del amor y del mar* de 1908 y salió en 1922 (al año de su muerte); el tercero no se concluyó.

El título de la colección, explicado en el poema prologal de 1922, proporciona la clave interpretativa de la lírica de Morales: la integración de la fuerza primigenia y espontánea —Hércules— y la dulzura emotiva —las rosas encontradas por el héroe—, o, por decirlo en sus versos, “delicadeza y fuego, fragilidad y audacia (...) La conjunción suprema de la Fuerza y la Gracia”. El programa estético —anticipado, por ejemplo, en el “Canto subjetivo” de 1908— no puede ser más modernista (y más romántico, en el fondo), sobre todo porque casi siempre los temas de la Fuerza están vistos con cierta melancolía impotente, con más nostalgia que participación. Morales fue un poeta del mar, de los pesados vapores o las ágiles corbetas que llegaban al reciente Puerto de la Luz, o de la febril actividad mercantil de Las Palmas, pero fue un poeta desde la orilla, desde el muelle o desde la veranda de los buques que le llevaban a Cádiz. Y ahí, en esa actitud algo infantil del contemplador, reside el encanto de los impecables sonetos alejandrinos que dedicó a “Los puertos, los mares, los hombres de mar”, y que tampoco es ajeno a la sección “Vacaciones sentimentales”, rescatada como la anterior del libro de 1908: la poesía familiar, el recuerdo de la infancia dorada, de la casa de campo —el cortijo de Pedrales—, de las amigas de la hermana, del beso furtivo, de la tía Rosa y sus recuerdos del carnaval madrileño donde conoció al rey, alcanzan una intensidad expresiva rara en la lírica española de los “cantores de la provincia”.

Como Joan Maragall, también el poeta grancanario se sintió atraído por las *grandes formas* donde quiso —y logró— trenzar el empaque clásico de la oda y la ambición del tema. A este apartado —que domina el Libro II de *Las Rosas de Hércules*— corresponden las “Alegorías” y, sobre todo, los “Himnos fervorosos”, donde canta con vigor su entusiasta aliadofilia, su admiración por Inglaterra (“Britania Máxima”), o las glorias marítimas de Juan de Austria. Pero es imposible rebatir la superioridad entre los himnos a la “Oda al Atlántico”, larga composición trabajada entre 1915 y 1920 que ostenta limpiamente la supremacía entre los poemas españoles de abolengo clásico y entre los de tema marino. El océano titánico es el motivo que alcanza aquí su máxima significación en la

obra de Morales, aunque, en este caso, se vea como el viejo reto superado por la invención de la navegación y domeñado por los hombres: nunca sonó más alto en su poesía el registro de la Fuerza como al cantar —en significativa paradoja— al “gran amigo de mis sueños (...) ¡Mar de mi Infancia y de mi Juventud... Mar mío!”, pero que también es el “salvaje elemento” y hasta el “enemigo” cuya conquista convierte la “turba” primitiva de quienes construyen la primera nave en heroicos “tripulantes”. Océano exultante de vigor, pero también enigma por descifrar: padre de la naturaleza pero, por serlo, acicate y educador de sus criaturas.

[*La Edad de Plata*, Cátedra, Madrid, 1981.]

SEBASTIÁN DE LA NUEZ

TOMÁS MORALES

TOMÁS MORALES CASTELLANO nace en Moya (Las Palmas) en 1884. Hizo sus primeras letras en el Colegio de San Agustín y Medicina en Cádiz y Madrid. Sus primeros poemas del mar son una revelación en los círculos literarios de la capital. Le brindan su amistad Villaespesa y Salvador Rueda, quien veía en él al “futuro rey de la poesía”. Asiste a las sesiones literarias de “Colombine”, donde conoce a Rubén Darío. En 1908, su primer libro, *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, lo comentan elogiosamente críticos de prestigio, como Díez-Canedo, E. Gómez de Baquero, Maeztu, Fernando Fortún, etc.

En resumen, todos los críticos o comentaristas coinciden en que Tomás Morales trae algo nuevo a la lírica española, algo que se adivina en sus antecesores, pero que ni siquiera con Rubén había cuajado totalmente: la amplia visión de los poemas de “Los puertos, los mares y los hombres de mar”.

En Las Palmas ya, Morales asiste a la tertulia de la casa de don Luis Millares y traba fraterna amistad con Rafael Romero. En 1910 gana los Juegos Florales celebrados en la misma ciudad, con asistencia de Unamuno. En este año estrena una corta pieza teatral, *La Cena de Bethania*. Luego marcha a Madrid y termina la carrera de Medicina, vuelve a su isla y se retira al pueblo de Agae-te como médico titular. Allí se casa con doña Leonor Ramos. Sus nuevos poemas empiezan a aparecer en *Ecos*, donde colaboran sus amigos. En 1919 va a Madrid a publicar el segundo tomo de *Las Rosas de Hércules*. (Su primer libro de *Poemas* formará el tomo primero.) En febrero de 1920 da un recital en el Ateneo que es un acontecimiento literario. Un diario madrileño recoge la noticia: “Morales leyó un canto a la paz y un canto al Atlántico, de una originalidad tan bella que desde hoy quedarán incluidos en la más se-

lecta antología de nuestros poemas épicos". Al regresar a Las Palmas se le proclama el más grande poeta de las islas, y se encarga a Victorio Macho un busto de bronce. Asiste a la fiesta del Atlante de La Laguna en 1920. Vuelve enfermo a Las Palmas y fallece el día 15 de agosto de 1921.

En la obra de Morales hay que distinguir dos épocas, una primera de tipo sentimental, simbólico-modernista, que imita la parte más superficial de *Prosas Profanas*, de Rubén, el decadentismo de los poetas "liliars", que forma la parte más débil de *Los Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*. En la segunda edición, ya Morales rechazará gran parte de estas composiciones. Pero en el apartado de las "Vacaciones sentimentales" había un auténtico poeta íntimo. Ramiro de Maeztu "valora los primeros recuerdos de cosas y personas familiares" y señala que "tiene rico lenguaje, delicado oído, abundantes imágenes y una mezcla preciosa de intimidad y de elocuencia...". También un poeta amigo, Fernando Fortún, señala lo armonioso de estas descripciones de "paisajes aldeanos o de monte, desde una ventana de la habitación familiar", donde se siente la

laxitud soñolienta de la noche aldeana,
en la paz encantada del viejo caserío,
cuando, para el ensueño, buscamos la ventana
de nuestro cuarto, abierta sobre el campo en estío.

Pero, además, en este libro, Morales ha iniciado el camino que ha de llevarle a su segunda época. Nos referimos a los "Poemas del Mar", una serie de sonetos de corte modernista, en alejandrinos, bien trabajados, llenos de una fuerza descriptiva y que pertenecen a lo mejor de las tendencias parnasianas con la emoción de algo sentido, cosa que ha visto María Rosa Alonso en su estudio *El tema del mar en la lírica española*. Cuando salieron a la luz, José Francés dijo:

En estos sonetos fuertes, musculosos, férreos, de una intensa palpitación orquestal y pictórica, hay una emoción nueva, un nuevo camino de belleza, por el cual sólo debe transitar este Tomás Morales, rudo y bravo como un marino...

Desde la introducción de estos poemas hay una mezcla de afectividad y descripción que se mantiene a lo largo de toda la composición:

El mar es como un viejo camarada de infancia
a quien estoy unido con un salvaje amor;
yo respiré, de niño, su salobre fragancia
y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor.

Yo amo a mi puerto, en donde cien raros pabellones
desdoblan en el aire sus insignias navieras,
y se juntan las parlas de todas las naciones
con la policromía de todas las banderas.

Valbuena Prat indica que Morales “recoge las notas que se hallan flotantes en todos los poetas anteriores, y las mantiene y fija en las líneas de su verso estructural y clásico. En algunas de ellas no admite paralelo sostenible. Así, el cosmopolitismo como cosa genuinamente canaria, y el canto al mar del puerto”.

Esto se refleja muy bien en los sonetos quinto y sexto, en los que se describe la llegada al “Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico” de los marinos de “enigmático porte” hablando “las parlas de todas las naciones”:

Llegaron invadiendo las horas vespertinas,
el humo, denso y negro, manchó el azul del mar;
y el agrio resoplido de sus roncas bocinas
resonó en el silencio de la puesta solar.

E. Díez-Canedo vio en la poesía de Morales “tres fases, tres momentos sucesivos, perfectamente encadenados entre sí”. Del primero ya hemos hablado, es el basado en los recuerdos íntimos; el segundo está formado por la visión del mar que se le ofreció como “espectáculo multiforme y él no tuvo más que copiarlo fielmente”. Y otra vez en el prólogo al tomo I de las *Rosas*: “Le vemos —dice— contemplar, tímidamente a lo primero, desde los muelles, la mole bamboleante de un viejo casco (...), y escuchamos con él la escala de rumores con que arrulla el mar a la tierra dormida...”:

Frescor acariciante de la brisa marina,
muelles que se despiertan; apagados rumores
de velas que trapecan en la paz matutina,
y lejanos silbidos de los remolcadores...

Pero en estos sonetos no sólo hay la contemplación de un poeta melancólico al borde de los muelles, sino también una exaltada pasión por la vida marinera, por todo lo que vive y muere en el mar, hay una emoción contenida en las figuras de los viejos lobos de mar, en la brisa marina de la tarde, en los amplios horizontes, en las naves ancladas y en alta mar... El tercer momento se encuentra en el tomo II de las *Rosas de Hércules*, donde Morales desarrolla sus facultades coloristas, plásticas y sinfónicas por medio de una gran riqueza de lenguaje y una épica elocuencia. Es el momento de plenitud que señalan todos los críticos. Así, Maeztu dice: "Aunque se trata de un escritor dotado (...), de un hombre en quien el lenguaje ha sido siempre, y sin esfuerzo, rico y sonoro, del primero al segundo tomo media la diferencia que hay entre un armonium y el órgano de una catedral".

Las grandes odas de este momento lírico son: "Britania Máxima", el mejor canto al poderío de una nación compuesto por un poeta extranjero; la "Oda a don Juan de Austria", de amplio ritmo y riqueza de imágenes; la "Tarde en la Selva", plena de fantasía y solemnidad; la "Balada del Niño Arquero", llena de emocionada ternura y fuerza plástica. Es, sin embargo, en la "Oda al Atlántico" donde mejor se expresa este momento, ya que constituye un gran canto épico-lírico y alegórico que sintetiza el mar, el hombre y la nave. Sus fuentes están en la mitología clásica, que la convierten en "una sinfonía teogónica del mar". Con esas fuentes construye esa maravilla plástica del carro poseidónico, donde sorprende la policromía, la exuberancia de formas y la ardiente belleza sensual. Aquí están Rubén en lo poético, Néstor en lo plástico y Wagner en lo temático de la gran orquestación polifónica. Dijimos ya que en la oda hay "una serie de temas: el mar, el hombre, la nave y los tripulantes, que se inician con una obertura musical y que se cierran con el adagio final de la sinfonía. En toda la obra los temas, que están representados por otros tantos símbolos, se encuentran perfectamente ensamblados entre sí, notándose en los momentos una ele-

vacación orquestal polifónica. Estos pueden ser: la aparición de Poseidón en su carro, el hombre frente al mar, la terminación de la nave, la salutación a los tripulantes”.

He aquí que Morales nos ofrece con su oda la culminación “del tema mar-hombre, mar-tierra, mar-destino”, que son las tres fases o elementos de la estructura básica del contenido del poema. Después del dios surge el hombre, el hombre primigenio, en el que el poeta centra el secreto de la rebeldía humana, el de su progreso y el de su triunfo cuando se enfrenta con la naturaleza:

Poco a poco, su ceño se aborascaba, inquieto;
el mar le salpicaba con su espuma liviana,
y el héroe, sojuzgado por instinto secreto,
miraba en cada ola un agravio indiscreto,
y en cada gota un reto:
Un enemigo... ¡oh bella temeridad humana!

Y de pronto con todas sus energías se lanza a la construcción de la obra, cuya actividad febril el poeta evoca, como dice Valbuena, con “un canto al progreso junto a los númenes futuristas” que recuerdan, en cierto modo, a Walt Whitman:

Uno mide en la escala la altura de su paso;
otro en las altas vergas las gavias acomoda;
y alguien, quizá poeta o enamorado acaso,
talla un desnudo torso de mujer en la roda...
Diose por ultimada la construcción ingrave
—una mitad es ave;
la otra mitad, sirena—.
Y al fundar sólo un cuerpo, velamen y carena,
surgió definitivo el ensueño: LANAVE..

Al final de la gran oda al poeta vuelve a ponerse en contacto con los hombres de mar, los puertos, las naves, que culmina con el reconocimiento del mismo vate ante su mar, el de su infancia, el de su juventud:

Con ímpetu ferviente,
hinchidos los pulmones de tus brisas saladas
y a plenitud de boca,

un luchador te grita ¡Padre! desde una roca
de estas maravillosas islas Afortunadas...

A los temas canarios analizados por Valbuena Prat en su certero juicio sobre el poeta: el aislamiento, el cosmopolitismo, la intimidad y el mar, habría que añadir otros de aspecto más general, como el bucolismo (en algunos poemas de "Vacaciones sentimentales"), el amor ("La Balada del Niño Arquero") y el tema del arte y la creación poética ("Alegoría del Otoño"). Notemos este último como expresión acabada de las aspiraciones que tenía el poeta sobre su propia obra, que nos presenta bajo la forma de una égloga virgiliana. Cuando a ruegos del enigmático y alegórico huésped que visita la alquería el poeta expresa sus deseos:

Que siendo el pensamiento ligero como el humo,
cabal ponderamiento del pensamiento sea;
que sin fatiga brote, cual de la fruta el zumo,
de la ardua consonancia, la sangre de la idea.

Y tienda sobre el verso con gesto soberano
la armónica medida su igualador nivel,
y la ilusión lo llene como a la vaina el grano
y a la celdilla exágon del buen panal la miel...

Mas el "huésped pesaroso" le contesta que es imposible conseguir la perfección, pues hasta los dioses tienen faltas, pero ella debe ser la suprema ambición de todo verdadero artista. Y entonces le señala, con clarividente auto-crítica, no sólo sus temas artísticos, sino la plasticidad luminosa, las imágenes propias de sus representaciones poéticas y, por último, la composición de sus versos labrados "tras la molienda dura".

En resumen, la obra de Morales más representativa "está dotada de un impulso lírico de contenido mítico-alegórico de acento heroico y de estructura hímica". Entre sus elementos lingüísticos destacan los nombres propios de gran poder evocador, entre los adjetivos y epítetos predominan los aumentativos y meyorativos. La métrica tiene un gran valor musical dentro de la estrofa regular y el verso compuesto de ritmo amplio.

A pesar de este sentido grandioso y mítico, a Morales no le es ajeno lo humano, lo personal, que siempre surge en todo el proceso creador de sus poemas, puesto que estos parten de una base afectiva, y sobre ella se construye la alegoría, el mito o el símbolo. No puede decirse que su obra sea enteramente original en las imágenes y en las formas métricas, pues se le puede filiar dentro de la lírica-heroica de tradición clásica. En este sentido, Morales es un poeta culto que amplifica y enriquece la expresión lejana (latina o renacentista) o próxima (modernista) y sus procedimientos creativos.

[“El modernismo en la poesía canaria”. En: *Historia de Canarias* (VV.AA.). Cupsa-Planeta, Barcelona, 1981.]



ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

I

TOMÁS MORALES Y “LAS ROSAS DE HÉRCULES”

LA EXTREMA COMPLEJIDAD de nuestra poesía del Novecientos ha sido abordada frecuentemente por un amplio sector de la crítica mediante procedimientos que no siempre rebasan la generalización o el encasillamiento burdo. La finalidad didáctica de una buena parte de los estudios consagrados a esta época no puede ser considerada en modo alguno como elemento atenuante: el ejemplo del curso juanramoniano sobre el Modernismo (1953) —se esté o no de acuerdo con sus presupuestos— prueba entre otras cosas la necesidad de abordar esta época fundamental de nuestra poesía evitando todo aquello que suponga maniqueísmo o simple comodidad mental. Algunas tesis recientes han querido ver en el Modernismo la voz del verdadero romanticismo en lengua castellana. El mismo Juan Ramón Jiménez hacía derivar una de las vertientes del Modernismo de un concreto momento romántico, exactamente del que se ha dado en llamar romanticismo “rezagado”. La distinción que el autor de *Espacio* estableció entre simbolismo y parnasianismo no significó dividir en zonas inconexas el diversificado espectro estilístico del período modernista; bien al contrario: esa distinción era continuamente revisada con el fin de llegar a delimitar incluso momentos modernistas y momentos parnasianos en la evolución de un poeta y aun la simultaneidad de una y otra vertiente estética en el seno de una obra. Ante la de Tomás Morales (1884-1921) —un poeta toscamente etiquetado en los manuales como epígono de Darío y enfático cantor del Atlántico—, se ha reaccionado la mayor parte de las veces con tópicos heredados, cuando *Las Rosas de Hércules* ha tenido que aguardar durante largos años una edición

apropiada, y ello quiere decir por lo menos de normal circulación ¹. La que ahora se nos ofrece reproduce la de Las Palmas de Gran Canaria del año 1956 y, pese a no tratarse de una edición crítica, adolece de un prólogo actualizador suficientemente elaborado desde un punto de vista histórico-crítico que viniera a completar el ya significativo de Enrique Díez-Canedo a la primera edición (1922) y que ésta igualmente reproduce. En tanto se prepara esa edición crítica a la luz de estudios como los de Sebastián de la Nuez, la presente habrá servido ya como primer paso para la recuperación y el reconocimiento de la obra de Morales.

Dividido en tres “libros” —el último de ellos incompleto—, *Las Rosas de Hércules* reúne la obra válida de un poeta a quien la muerte prematura impidió perfilar una evolución; el libro se presenta, así, como un bloque compacto, unitario, extremadamente uniforme en lo estilístico, y uno de cuyos rasgos fundamentales es la dicción tensa, rotunda, que haría recordar el esplendor de la pintura de Anglada Camarasa si el nombre de Morales no estuviera asociado a los espacios cósmico-mitológicos de Néstor, pintor al que el poeta dedica una “Epístola” de ese mismo carácter, fundiendo las imágenes bajo el arco de la palabra diamantina. La dicción declamatoria de Morales merece un estudio detenido que pusiera de relieve cómo determinados “correlatos” no corrigen sino desde el punto de vista léxico una enunciatividad definida siempre por la musicalidad compacta y el gusto por el vocablo de resonancia clásica (“la clásica belleza, gloriosamente, ayunta / lo ingrave de Dionysos con el vigor de Ares”, dicen dos versos del “Canto inaugural”). En efecto, tanto los poemas que integran la sección “Vacaciones sentimentales” como la serie de los “Poemas del mar” —una *suite* de sonetos alejandrinos que constituyen acaso lo más granado de la obra del poeta canario— rehúyen el vocabulario culto y resonante con el fin de evitar el distanciamiento hacia temas que son, de hecho, propios del simbolismo: estampas sentimentales, plásticas, de motivos familiares, en el primer caso; escenarios marinos, en el segundo, evocadores éstos de la mejor poesía francesa romántica y simbolista (Díez-Canedo cita a Corbière; es imposible no pensar en Baudelaire, ya en el segundo libro, en un poema como “Calle de la

1. Tomás Morales, *Las Rosas de Hércules*. Barral Editores, Barcelona, 1977.

Marina”). Esta doble vertiente del vocabulario de Morales ha de ser tenida siempre en cuenta: si es cierto que odas, cantos e himnos pueden ser asociados a una de las vetas de Darío —y aun de Salvador Rueda—, también es cierto que una buena parte de las piezas alejadas de lo declamatorio nos muestran a otro poeta, enteramente consciente éste de la problemática suscitada en el seno de la dinámica expresiva del Modernismo, oscilante entre la musicalidad rotunda y la musicalidad natural, entre el idioma usual y el idioma culto. Tomás Morales no atendió a lo primero: todos sus versos aparecen tensados por un ritmo a veces altivo y lapidario; pero sí atendió a lo segundo, y no es difícil establecer en esta obra, en un primer nivel de acceso, dos grandes zonas expresivas; es posible incluso ver en los poemas de vocabulario más usual una noción del ritmo notablemente más elástica y fluida que la que revelan odas e himnos. Es la imagen de poeta duro y solemne la que es preciso alejar definitivamente de la mentalidad académica que condena a Morales al *ghetto* de los epígonos brillantes y que desoye la fuerza germinativa y emblemática de su imaginación. Bajo el arco voltaico del poema, paisajes marinos, escenarios urbanos de esplendor rutilante y *snap-shots* de una infancia de luz atlántica dibujan la constelación de signos de un poeta central en la ética y la estética modernistas.

[*Destino* (Barcelona), n° 2084, septiembre 1977.]

II

TOMÁS MORALES EN SU CENTENARIO

A Ramón Limiñana Cañal, en memoria.

CELEBRAMOS EL CENTENARIO de Tomás Morales (1884-1921) no sólo como un nuevo alumbramiento en el tiempo de su palabra poética —pues como alumbramiento, en verdad, ha sido esa palabra recibida por varias generaciones desde la generación misma del autor—, sino también, ahora, como la entrada no menos luminosa de esa palabra poética en la historia. Si como un cíclico retorno de la luz retorna la palabra de Morales, la historia hace ahora más nuestra una palabra a la que también nosotros regresamos en busca de una indesplazable, inequívoca luz originaria.

Como a sólo muy contadas obras en la tradición hispánica de este siglo, a la de Tomás Morales corresponde, en efecto, un inequívoco lugar en los orígenes de la poesía española contemporánea. Iniciada en 1908 con la publicación de los *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, muy pronto se orientó esa obra, en la mente de su autor, hacia una organicidad que habría de culminar en la formación de un “libro único” al modo soñado por el Simbolismo. También soñó Morales ese “Libro”, un libro que fuera al mismo tiempo una expresión unitaria de su visión del mundo y un ordenado o concertado universo. Unidad, expresión unitaria. *Las Rosas de Hércules*, libro que describe un arco completo de escritura, pertenece a una estirpe de libros —*Leaves of Grass*, *Les Fleurs du Mal*, *Cántico*— que recubren la totalidad de una visión. En ellos, más allá de las sensibles diferencias de orden estético y moral que los separan, el mundo aparece como una vasta red de imbricaciones y reflejos. El libro es su *doble*. La escritura, desde su mismo origen, desde su mismo ritmo natural de crecimiento, parece obe-

decer al designio de la forja progresiva de la visión unitaria, materializada en el doble del libro. (En este sentido, esto es, como esencial metáfora del mundo que recorre toda la poesía de Occidente, pueden ser asociados el sueño teológico de Dante —*legato con amore in un volume*— y el ensueño de Mallarmé: *le monde existe pour aboutir à un beau livre...*)

Las Rosas de Hércules es el título general del “Libro” ideado por Tomás Morales poco después de la publicación del volumen de 1908. Entre esta fecha y la de 1919 (en que aparece publicado en Madrid) redacta el volumen segundo de *Las Rosas...*, ya decidido que el volumen primero habría de ser el tomo de 1908 convenientemente revisado y reelaborado, y que como tal ve la luz en 1922, también en Madrid y un año después de la muerte del autor; a éste le fueron añadidos los pocos textos que Morales pudo llegar a escribir del libro tercero, proyecto bruscamente truncado por la muerte. *Las Rosas de Hércules* es, así pues, un libro tripartito y, en rigor, inacabado.

Sólo ese carácter de “libro único” y unitario del proyecto de Morales puede explicar algunas importantes cuestiones relativas a su lengua poética. Se ha hablado con alguna frecuencia del “anacronismo” de esa lengua a la altura de los inicios de la tercera década del siglo, cuando ya los lenguajes del llamado post-modernismo han dejado paso a la poética de las vanguardias; cuando, en fin, Antonio Machado o el Juan Ramón Jiménez de *Diario de un poeta recién casado* (1916) habían llevado la lengua modernista a evolucionadas formas de esencialidad y desnudez, contra las cuales, con toda evidencia, chocaba la palabra rotunda y escultórica de Morales. Sin entrar ahora en estos últimos calificativos, usados en más de una ocasión por algunos críticos pero, sin duda, excesivamente genéricos o unilaterales (ocasión habrá más tarde de examinar brevemente las profundas diferencias existentes entre el Morales de odas e himnos y el casi antitético de poemas como “Epístola a un médico” o “En *El lino de los sueños* de Alonso Quesada”, entre otros muchos), es del todo evidente que el proyecto del poeta canario corresponde por entero a un preciso período histórico-literario, la primera década del siglo, el momento en que se consolida en España la vertiente llamada por Juan Ramón Jiménez *parnasiana* del modernismo hispánico. Son los años en que Rue-

da, Villaespesa o Reina, entre otros, hacen posible la fervorosa acogida de la cuarta edición, y primera española (1907), de *Azul*, de Rubén Darío. Así considerado, aquel aparente anacronismo se verifica tan sólo en lo que atañe a las fechas de redacción de algunos textos del libro, ciertamente tardías, pero queda anulado, en realidad, a la luz de la cronología del proyecto mismo, que determina la verdadera ubicación histórica de *Las Rosas de Hércules* ¹.

El carácter de “libro” unitario determina igualmente la compacidad de la lengua poética de Morales, su sentido homogéneo, uniforme, no-evolutivo. La cerrada unidad de entonación, a pesar de la diversidad de registros, tiene también aquí su motivación primera. Una tensa y compacta musicalidad, o —para decirlo con una expresión cara a Ezra Pound— una *melopéia* radical, preside *Las Rosas de Hércules*. El principio rítmico funda siempre la dicción, ordena el mundo y lo *revela*; las imágenes mismas parecen estar fundadas por el ritmo, haber sido descubiertas por el impulso musical. Un ritmo fundador, epifánico: ya se trate del tráfago de una ciudad abierta hacia el futuro, de una infancia evocada en la plenitud de la luz atlántica, de la visita de Eros en la casona rural o del volcán “sellando un pacto de eternidades”, todo es ritmo. Un ritmo que esculpe incesantemente imágenes inaugurales; el ritmo como descubrimiento y fundación del mundo.

El mundo, bajo el impulso fundador de la palabra, aparece aquí formado por diamantinas, súbitas realidades míticas, realidades creadas por una *verdad* de la imaginación y que la imaginación misma reconoce al cabo como arquetipos culturales, especialmente en los poemas que integran las secciones “Vacaciones sentimentales”, “Poemas del mar” y “Poemas de la ciudad comercial”.

Desde los primeros poemas del libro, tras el “Canto inaugural”, la figuración de un silencioso escenario de viñas y limoneros

1. Todo *Las Rosas de Hércules* —y no sólo el libro publicado en 1922— podría, en realidad, ser visto incluso como una “reedición” corregida y ampliada de los *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, libro que se estructura, como aquél, en tres “libros” o secciones mayores. *Las Rosas de Hércules* no sería, de este modo, más que el desarrollo de una estructura poética general ideada, en efecto, ya en los años de redacción de los *Poemas*... Vendría esto a confirmar, así, desde otro ángulo —desde la organización misma del “libro”, desde la ordenación interna de la escritura—, la “cronología” original, y por tanto, la correcta ubicación histórica de *Las Rosas de Hércules*.

junto a la casa blanca, de la quietud de los álamos y las “fragantes pommas” bajo la luz de junio, fija el espacio de una Arcadia atlántica:

Cortijo de Pedrales, en lo alto de la sierra,
con sus paredes blancas y sus rojos tejados;
con el sol del otoño y el buen olor a tierra
húmeda, en el silencio de los campos regados.

Sobre ese espacio arcádico —lugar de ensoñación de una tierra en la que se oye el rumor antiguo de la naturaleza, el rumor de las aguas ancestrales, un espacio soñado como lugar primigenio o *tierra madre*—, surge pronto, como naturalmente desprendida de la ensoñación espacial, la ensoñación de la historia:

Mas en tanto evocamos los ayeres soñados,
con tal ansia aguardamos un mañana más puro
que daríamos todos los ensueños pasados
por la clarividencia del ensueño futuro...

Y, tras la ensoñación de la historia, su hallazgo: sobre el antiguo prado, junto a la “oblación ardiente” del mar, se alza ahora el ágora.

¡Es la plaza, el triunfo, la contienda diaria!
Es la puesta en marcha de esta maquinaria
de ruedas audaces y ejes avizores
que el cálculo impulsa y el oro gobierna.
¡Cólquida moderna
de los agiotistas y especuladores!

En un movimiento paralelo al que describen numerosos textos de St. John Perse, la historia hace su entrada en la naturaleza con un sentido mítico. La piedra negra, “obsidiana o granito”, es ahora “la piedra estrellada de astros de las rampas y de los muelles”; la antigua piedra viva tocada por la luz lunar está ahora bajo la mano del hombre: “la mano del hombre está en la piedra y arranca un águila de su noche”, escribe Perse en *Crónica*. La fundación mítica de la Ciudad, motivo básico de los “Poemas de la ciudad comercial”, es uno de aquellos arquetipos reconocidos por la imagi-

nación y que Tomás Morales supo fijar como temas centrales de una imaginación atlántica. Pero no se trata, en realidad, tan sólo de la ciudad primitiva, sino también de un presente histórico visto ahora, además, desde otro mito: el mito del progreso que modifica y perfecciona el humano destino. A este otro mito remiten los poemas que celebran no sólo el puerto (que tiene aquí el valor de un símbolo), sino también “los talleres y la banca” de la ciudad comercial y su “industrioso ardor”.

Parecido proceso de transición de la naturaleza a la historia se observa igualmente en uno de los poemas mayores de *Las Rosas de Hércules*, la “Oda al Atlántico”. Aquí, la *fundación* esencial es la de una victoria sobre el océano, la “bella temeridad humana” que fue capaz de una “fundación milagrosa”:

Diose por ultimada la construcción ingrave
—una mitad es ave;
la otra mitad, sirena—.
Y al fundar sólo un cuerpo, velamen y carena,
surgió definitivo el ensueño: LA NAVE...

El impulso esencial de la palabra de Morales es, así pues, el impulso mítico. Especial significación ofrece, en este sentido, un poema que parece contradecir aquella tendencia a subrayar el tránsito de la naturaleza a la historia. Se trata de “Tarde en la selva”, un poema en el que, partiendo igualmente de la figuración arcádica, se describe la degradación de la selva talada por el hacha y su “oficiar violento”. No hay aquí, en efecto, fundación mítica en el sentido hasta ahora visto. Sin embargo, esta aparente contradicción se explica por el hecho de que, en realidad, Morales está siguiendo en este poema otro mito, el de la selva de Doramas, un mito autóctono de Canarias, tratado desde finales del siglo XVI por el canónigo Cairasco de Figueroa y muy frecuentado por los poetas canarios de siglos posteriores; un mito del que, por lo demás, “Tarde en la selva” es, precisamente, la última expresión histórica en la poesía canaria. Que Morales no contradice en este poema aquel arquetipo de la fundación mítica realizada por la mano del hombre lo prueba el que, en el episodio de la tala de los árboles para la construcción de la nave, en la “Oda al Atlántico”, no se verifique aquella “ruina” de la Arcadia insular:

Respondiendo al conjuro, por todos los linderos
de la selva, aparece y el límite rebasa,
al fuerte varonío de la tribu, severos
mozos de ojos de lumbre y corazón de brasa.

(...) por todos los confines dio comienzo la lucha

(XII)

y, lleno de temores, el ámbito sagrado,
suspenso y azorado,
los golpes de la tala por vez primera escucha...

En sucesivos días, la turba dedicóse
a extraer de la selva los despojos austeros;
y en hacinadas pilas, cubierta de maderos
de magnitud distinta, la roja playa viose...

(XIII)

La bella *suite* de sonetos alejandrinos que forman los “Poemas del mar” representa acaso, por su parte, el punto cenital de lo que en otro lugar he llamado *la fuerza germinativa y emblemática* de la imaginación de Morales. Apenas unos pocos trazos escenográficos crean una atmósfera en la que lo mitológico se une a lo real en una *superposición* cultural a la que se diría no son ajenos algunos temas de la novela finisecular de aventuras. La voluntad de *sugestión* de este estamperio marino alterna la pura escenografía con el retazo autobiográfico; uno y otro aspectos aparecen aunados en el soneto final de la serie, en el que aquellos motivos “novelescos” son ya indistinguibles del *enigma* subjetivo del Simbolismo.

Sólo desde una óptica totalizadora, en la que quedarían injustamente relegados los matices y las numerosas excepciones, podría considerarse a *Las Rosas de Hércules* como un libro exclusivamente adscrito al “clasicismo” parnasiano. Un crítico temprano como Ángel Valbuena Prat llegó incluso a reconocer que tras el clásico “cerrado, contorneado, esquemático” se halla el poeta de “tono menor”. Muchos poemas, en efecto —y no sólo del libro I, mencionado a este respecto con frecuencia—, permiten, pese a la tendencia al vocablo clásico y a la entonación cerradamente musical, hablar no ya de un Morales de tono menor sino de un poeta simbolista en el más estricto sentido. Si, con relación a los “Poe-

mas del mar”, Enrique Díez-Canedo evocó el nombre de Tristan Corbière, en algún poema de “la ciudad comercial” —el titulado “Calle de la Marina”, por ejemplo— no es difícil rastrear la huella de un Baudelaire tamizado por el Simbolismo:

Tascas, burdeles; casas que previenen
con su aspecto soez. Toda la incuria
de los puertos de mar, en lo que tienen
de pendencia, de robo y de lujuria... (...)

Y hacia un oscuro callejón siniestro
se va la planta con terror llevada,
cual si nos arrastrara a pesar nuestro
la fatal atracción de una emboscada.

Pero es, naturalmente, en la sección “Vacaciones sentimentales” —en las escenas familiares y la evocación de una infancia vivida tanto en la violenta luz atlántica como en la “laxitud soñolienta de la noche aldeana”— donde el universo de Tomás Morales, sin perder en tensión musical, encuentra los mejores motivos de la “alegoría” de la subjetividad del Simbolismo.

Por todo ello —desde la extrema cohesión de su lenguaje hasta su capacidad de revelar y recrear en la poesía, mediante la imaginación emblemática, algunos símbolos y mitos esenciales a nuestra cultura—, pero, sobre todo, por tratarse de un libro cuyo “diseño” orgánico y cuya visión integradora de realidad e imaginación no tienen, en verdad, paralelo en la poesía peninsular de su tiempo, *Las Rosas de Hércules* ocupa un lugar central en la poesía española del primer cuarto de siglo. Algunos críticos han visto en la obra de Morales la más decisiva aportación del modernismo español al modernismo hispánico. He aquí el verdadero lugar de *Las Rosas de Hércules*: en el centro de la poesía de la que nace la lírica hispánica contemporánea.

[*Syntaxis* (Tenerife), nº 6 (Otoño 1984).]

JAIME SILES

LA POESÍA DE TOMÁS MORALES

HE TITULADO MI CONFERENCIA “La poesía de Tomás Morales”*. Y lo he hecho así —del más general y genérico de los modos— por dos razones: a) una, porque lo que hoy conmemoramos aquí es una obra, unida por el espacio de su textualidad, ordenada, y de una sistematización orgánica perfecta; b) otra, porque, a lo largo de esta exposición, irán apareciendo aquí y allá, dispersos y acaso no del todo explicados, una serie de puntos sugerentes, cada uno de los cuales define —creo— un aspecto de esa ordenada textualidad, sin que ninguno de ellos, por sí solo, llegue a caracterizarla o definirla por completo. Por eso, he preferido un enunciado genérico a un título específico, que, de tenerlo, no sería otro —guárdenme ustedes el secreto— que el de “Tomás Morales, poeta posmodernista” o —si lo prefieren— “poeta de la premodernidad”. Sin embargo —y aunque mis palabras de hoy apuntarán, inevitablemente, hacia dicho sentido— hay algo, en ello o en mí, que se me resiste, que se me rebela y que me impide dar a mi conferencia otro título que no sea el del objeto mismo sobre el que debo hablar. Ese objeto —todos ustedes lo saben y, por eso, supongo están aquí— es una *obra*. Y una *obra* es el conjunto de signos, de elementos, de mundos, que se nos presentan objetivados bajo forma de totalidad. Y sucede que esa totalidad no puede dividirse, sino disfrutarse. Y no puede disfrutarse sin comprenderse. De modo que lo que voy a intentar hacer aquí no es sino eso: comprender una obra, invitándoles a ustedes a que me acompañen en este hermenéutico disfrutar, en este ir y venir por ese espacio en blanco que queda entre los versos y que, como los versos mismos, constituye la razón de ser de su totalidad.

* Conferencia pronunciada el 15 de octubre de 1984 en el Instituto Tomás Morales de Las Palmas de Gran Canaria.

En ella, yo no voy a ver —como quería Ortega ¹— al hombre Tomás Morales, que está detrás. No: voy a ceñirme —y a ceñirme sólo— a la obra que tengo delante: a lo que me dice y a lo que me da, y, sobre todo, a lo que me pregunta. Y lo que me pregunta es doble: me afecta como crítico y como creador, y en torno a esa doble pregunta articularé —y eso será la conferencia— mi respuesta.

La obra de Tomás Morales participa de todos, casi todos o algunos, de los rasgos de la denominada *poética modernista*. Pero su participación es, por entero, *singular*. Y este *modo de ser singular* es el primer punto que, como crítico, me interesa. Y me interesa, porque el Modernismo es un movimiento que todavía está por analizar. No es que no haya trabajos, estudios y monografías abundantes. No: todo eso lo hay. Pero lo que falta es un consenso sobre lo que constituye su *historicidad*. Por tal entiendo un *espacio histórico* que —si no determina, sí limita— el *espacio textual*. Y el Modernismo —como, por lo demás, todo movimiento— no es un bloque compacto: tiene su génesis, su paradigma, su desarrollo y su posteridad, que, a veces, es más importante que el movimiento mismo —por lo que genera y por aquello a lo que da lugar. En cierto modo, sucede en él lo mismo que en una lengua: que “funciona sincrónicamente”, pero “se constituye diacrónicamente”. Y su constituirse se realiza en vista de su funcionar ².

El Modernismo —como expuso Juan Ramón Jiménez, en una entrevista publicada en *La Voz* el 18 de marzo de 1935 ³— “no es cosa de escuela, ni de forma, sino de actitud”: “es —dice— un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”. Y algo muy similar repite, en 1943, Díez-Canedo ⁴, para quien el Modernismo es “más que una escuela: es una época”. Y eso mismo aparece ya, en un artículo, de José Nogales, anterior —según Martínez

1. Cf. J. Ortega y Gasset, *Epistolario*, Madrid, 1974, p. 112.

2. Cf. E. Coseriu, *Sincronía, Diacronía e Historia. El problema del cambio lingüístico*, Madrid, 1973 ², p. 273.

3. Cito por R. Gullón, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, 1971, pp. 31 ss. y A. del Río, *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, 1972, pp. 137 ss.

4. E. Díez-Canedo, “Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y los comienzos del modernismo en España”, *El Hijo Pródigo* (diciembre 1943), pp. 145-151, recogido *apud El Modernismo*, edición de Lily Litvak, Madrid, 1981, p. 215.

Cachero ⁵— a 1907, y en el que leemos lo siguiente: “El modernismo no es escuela: es ambiente, es manifestación de algo vivo y vibrante, tan propio a nuestra edad como el corazón a nuestro cuerpo”. Todo lo cual se traduce —como observa Gimferrer ⁶— en *una experiencia del lenguaje*. Ahora bien, el lenguaje con que se pronuncia es la consecuencia lógica del cambio con que se produce. Porque, en el Modernismo, hay —como decía Juan Ramón ⁷— “muchas variantes”, “muchoa diversidad”. No hay, pues, un Modernismo *uno*, sino *varios*. De modo que una de las cosas que la obra de Tomás Morales nos plantea es la de *en qué consiste* esa variedad, la de hasta qué punto supone una desviación del paradigma modernista, y la de hasta qué grado puede hablarse, en sentido estricto, de un *modernismo literario insular*.

La cuestión —ya lo ven ustedes— es muy amplia. Nos remite —¿y qué razonamiento que lo sea, no?— a todo un conjunto de entrecruzadas reflexiones, en las que corremos el riesgo de perderlos, pero de las que tenemos necesariamente que salir. Y no salir sin más: salir airosos, porque, en esa entrecruzada reflexión, la obra que estudiamos se nos iluminará, será ella misma, y podremos mirarla como lo que es: una singular totalidad, que contribuye a comprender mejor esa diversa unidad de significación, que es el modernismo, y que difícilmente puede entenderse sin considerar, inscrito en ella y con perfil muy propio, esa variante que constituye y es su versión insular. Ahora bien, esa versión insular del modernismo —que no sólo es poética, sino también, y de modo muy significativo, plástica y pictórica y hasta *cultural*— distiende los márgenes mismos del movimiento modernista, introduciendo, en ellos, tanto una *forma* como una *particularidad*: la *canaria*, con todos los espejos del espacio y el paisaje de la insularidad. Y ello nos obliga a un replanteamiento de la crítica —sobre todo, en lo relativo a algunos hechos de naturaleza histórica—: nos obliga a revisar las fechas con que la crítica del Modernismo suele operar. Porque el Modernismo —que hoy vemos como cerrado ya— estuvo, en su día, abierto. Fue —co-

5. Cf. R. Gullón, op. cit., p. 27, nota 1.

6. P. Gimferrer, *Antología de la poesía modernista*, Barcelona, 1969, p. 10.

7. Cf. A. del Río, op. cit., p. 142.

mo subrayaba, en 1934, Federico de Onís ⁸— “la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX”. Fue, pues, y como tal hay que verlo, “una crisis espiritual”, que se manifiesta “en múltiples formas individuales y nacionales diversas y aun contradictorias” ⁹. De ahí lo difícil de reducirlo a cómoda unidad, y lo necesario, en cambio, de verlo en todas y cada una de sus modalidades diferentes. Modalidades que no son sólo de *espacio*, sino también —y sobre todo— de *tiempo*. Y éste, el *tiempo*, es un factor con el que, en el caso de Tomás Morales y la versión insular del modernismo, hay, inevitablemente, que contar. Porque si no, su obra no se entiende, o se entiende mal: se *des-sitúa* y se malinterpreta ¹⁰. Y de su correcta situación depende el que entendamos —o no— lo que significa la obra de Morales y lo que representa y supone la versión modernista insular. Para ello, nada mejor que revisar las fechas en las que se supone circunscrito el Modernismo como movimiento general.

La opinión de la crítica no es, aquí, pero que nada unánime. Los criterios varían. Y, con ellos, todos los intentos de demarcación. Los estudiosos proponen, cada cual, distintas fechas, que oscilan desde las consideraciones —de índole aproximativa— de Bernardo Gicovate (abarca —dice ¹¹— las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX) hasta la afirmación de Juan Ramón, para quien se trata de un “movimiento permanente” ¹². Como fecha inicial proponía Federico de Onís la de 1885; Gicovate ¹³, la de “vagamente alrededor o poco antes de 1880”; Silva Castro ¹⁴, la de

8. F. de Onís, “Sobre el concepto del modernismo”, *La Torre*, 2 (1952), pp. 95-103, recogido *apud Estudios críticos sobre el Modernismo*, introducción, selección y bibliografía general por Homero Castillo, Madrid, 1974, p. 37.

9. *Ibidem*, p. 42.

10. Como ejemplo de esta incompreensión puede verse G. Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, 1965, p. 347.

11. B. Gicovate, “El modernismo: movimiento y época”, *apud loc. cit.* en nota 8, p. 203.

12. Cf. A. del Río, *op. cit.*, p. 138.

13. *Loc. cit.*, p. 204.

14. R. Silva Castro, “¿Es posible definir el modernismo?”, *Cuadernos Americanos*, CXXI (julio-agosto 1965), pp. 172-179, recogido *apud loc. cit. supra* en nota 8, p. 316; discute la fecha Y.A. Schulmann, “Reflexiones en torno a la definición del modernismo”, *apud El Modernismo*, *op. cit.* en nota 4, p. 74.

1888, coincidiendo en ello con Fogelquist ¹⁵; Gullón ¹⁶—como Salinas ¹⁷—, la de 1890, y Juan Ramón Jiménez ¹⁸, la de 1900. Un artículo de Valle-Inclán ¹⁹, publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de febrero de 1902, lo da como algo ya constituido y que se define, según él, por la “analogía y equivalencia de las sensaciones” y por “una extraña correspondencia entre el sonido y el color”. Y Manuel Machado, en uno de los textos reunidos en su libro *La Guerra Literaria 1898-1914*, publicado en 1913, dice que, en esa fecha, “el modernismo no existe ya” ²⁰. Tal vez el modernismo no existe desde antes: desde 1902 —fecha en que Juan Ramón, según propio testimonio ²¹, lo abandonó—, o desde 1907, año en que se publican los versos de Unamuno, y en el que Guillermo Díaz-Plaja ²² y Guillermo de Torre ²³ sitúan el comienzo del final. (Recuérdese que, coincidiendo con la publicación en Madrid de los *Cantos de Vida y Esperanza* de Darío, aparece, en 1905, el libro de Gómez-Carrillo *El Modernismo*, y que, tres años antes, en 1902, se publica la ya citada nota de Valle-Inclán, que lleva por título “Modernismo”; y que ese mismo año, el 10 de abril de 1902, la revista *Gente Vieja, Gente Nueva* premia la respuesta de Eduardo L. Chavarri, titulada “¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?”.) Los años 1900-1905 son los años en que la poética modernista imanta y revitaliza la más que mortecina poesía castellana finise-

15. D.F. Fogelquist, *Rubén Darío and Juan Ramón Jiménez. Their literary and personal relations*, University of Miami, 1956.

16. R. Gullón, *Direcciones...*, p. 30.

17. P. Salinas, “El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus”, *Hommage à Ernest Marinenche*, París, 1939, pp. 271-281 (= *Ensayos Completos*, Tomo III (Madrid, 1983), pp. 208 ss.)

18. J.R. Jiménez, “Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)”, *Prosas Críticas*, selección y prólogo de Pilar Gómez Bedate, Madrid, 1981, pp. 213-214.

19. Cf. “Modernismo”, *apud* loc. cit. en nota 4, pp. 17-19.

20. Cf. “Los poetas de hoy”, *ibidem*, p. 213.

21. Cf. A. del Río, *op. cit.*, p. 141.

22. G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, 1979, pp. 124 ss.; también Pedro Salinas (“El signo de la literatura española del Siglo XX”, *Literatura Española Siglo XX*, Madrid, 1970, p. 39) insiste en la importancia de 1907.

23. G. de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, 1965, pp. 510 ss.

cular ²⁴ : los años en que el rubendarismo triunfa en la Península. El diagnóstico, publicado el 28 de noviembre de 1899 por Rubén en *La Nación* de Buenos Aires ²⁵ —y en el que, hablando *pro domo sua*, se lamenta de que no haya “en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación (...)”, en la que “el arte puro (...) se cultive siguiendo el movimiento” modernista— ya no es actual. No lo era, tampoco, antes: *En Tropel* de Salvador Rueda se edita en 1892 (el mismo año que se celebra, en Sitges, en el mes de agosto, la primera fiesta modernista organizada por Santiago Rusiñol); en 1897 aparece la revista *Germinal*; en 1898, *Vida Nueva*; y, en 1899, *Vida Literaria* y *Revista Nueva* ²⁶. El modernismo literario estaba, pues, entronizado ya. Estaba entronizado, incluso cuando Darío decía que no lo estaba. Pero el Modernismo —ya lo hemos dicho antes— no es *uno*, sino *varios*: tantos como variedades y generaciones se nos presentan, formando parte de él aquí y allá. No hay sólo —como quiere Salinas ²⁷— un Modernismo español y otro hispanoamericano. Hay, también, un Modernismo de versión insular, en el que la obra de Morales se sitúa y sin el cual —creo— no se la puede explicar. Ahora bien, ese “modernismo” coincide, cronológicamente, con la disolución de otro: el peninsular. Y eso —creo yo— es lo que ha hecho que la obra de Morales —como la de Quesada— haya sido vista desde una perspectiva: la peninsular, y enjuiciada con unos parámetros que, en modo alguno, son los que les corresponden. Porque el Modernismo no es —ni geográfica, ni cronológicamente— uniforme: tiene tantos “tiempos” como “paisajes, espacios o lugar”. Es —como observa Raúl Silva Castro ²⁸— una “*estación de tránsito*” ²⁹ abierta a todos los puntos cardinales, por donde entra quien desea entrar y salen cuantos prefieren circular por los alrededores”. Pues bien, esa *estación de tránsito* le sirve a Tomás Morales —como a muchos de sus compañeros de generación, y su generación no es otra, y hay que decirlo ya, que

24. Cf. el informe de Manuel Machado en el art. cit. *supra* en nota 20, pp. 204 ss.

25. Cito por R. Gullón, *Direcciones...*, p. 20.

26. *Ibidem*, p. 20.

27. En el estudio citado *supra* en nota 17.

28. Art. cit. en nota 14, p. 324.

29. El subrayado es mío.

la de 1914— sólo de *punto de partida*. Toma de ella un sistema métrico, una modalidad estrófica, algunos rasgos léxicos y, sobre todo, su *noción dominante* ³⁰: *una voluntad de renovación*, que desarrolla según su propia identidad y poniendo más o menos énfasis en uno u otro de los distintos elementos que la integran. Esa noción dominante es, para él (como para Juan Ramón y para Ortega), su *fuerza inicial*, que irá concretizándose a medida que su propia creación se imponga y en el sentido o sentidos que a ésta convengan. Sus *Poemas de la gloria, del amor y del mar* —los de cuño más marcadamente modernista, sentimental y decadente— se publican en 1908, un año después de la fecha en que algunos críticos datan el acta de defunción del modernismo; *Las Rosas de Hércules*, título total, en 1922. Entre ambas fechas transcurre su quehacer y, en ellas, está lo que he llamado su *historicidad*. Morales no es un modernista tardío, ni su obra tiene carácter epigonal. No es —como dice Pedro Salinas— “el heredero más afortunado del movimiento” modernista ³¹: está *más allá*. Su obra —como afirma Federico de Onís— es “la más rica, amplia y brillante de la *fase postmodernista* de España”, y se encuentra —como indica Guillermo de la Torre— “en la transición del postmodernismo hacia las nuevas formas” ³². Está, pues, *más allá* del modernismo y *más acá* de los ismos preludivadores de la modernidad. Su situación cronológica —a caballo entre dos siglos— y su posición geográfica —en medio de la insularidad— dan a su obra una fisonomía lírica que necesito comentar.

Ya he aludido antes a que la versión modernista insular supone —dentro de lo que es el Modernismo— una fase, que se caracteriza por un *tiempo* y un *espacio* distintos, que tiene una cronología diferente y que representa —como ha subrayado el profesor Mainer ³³— la poética más interesante de los años de la transición lírica. El Modernismo —que termina o, en 1911, con la publicación

30. Empleo este término del formalismo ruso en el sentido que especifico en mi libro *Diversificaciones*, Valencia, 1982, p. 126.

31. P. Salinas, “Una antología de la poesía española contemporánea”, *Ensayos Completos*, I, p. 128.

32. Op. cit. en nota 23 p. 517; también en G.G. Brown, *Historia de la literatura española*, Tomo VI: *El Siglo XX*, Barcelona, 1974, p. 166.

33. José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*. *Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, 1981, pp. 195 ss.

del poema “La muerte del cisne” del mejicano Enrique González Martínez ³⁴, o, en 1914, fecha en que se inicia la primera guerra mundial, y año, en que, de verdad, comienza el siglo XX —coincide, en su versión canaria, con algo más: viene a ser —y viene a serlo, sobre todo, en esos años de 1907 a 1920— la expresión de una voluntad moderna sentida por las capas sociales más vivas de la insularidad. Eso es lo que la obra de Morales supone: *la voluntad de ser lo que se es, y serlo allí donde se está*. Es decir, la voluntad —como dice Manuel Machado— de “saber ser uno mismo”. Y ese *saber ser y querer ser uno mismo* cristaliza en un programa político, pictórico y poético, en el que se articula la burguesía canaria liberal: la que el profesor de la Nuez llama ³⁵ “los elementos estructurantes del grupo social”, esto es, “la élite intelectual burguesa”, integrada por los profesionales (los Millares, Doreste, etc.) y por los escritores y artistas (Saulo Torón, Alonso Quesada y Néstor de la Torre). Esa élite burguesa constituye, por otra parte, el público directo de Morales; son sus “compañeros de viaje”, y muchos de esos nombres aparecen, en su obra, como destinatarios de no pocos poemas de circunstancias o de color local. La obra de Morales se nos presenta, pues, no como un hecho aislado o como producto de una sensibilidad individual, sino como *inscrita en y motivada por* un contexto histórico de contenido más amplio y que proyecta, sobre su propio espacio, la lectura asumida de un paisaje que carecía —literariamente— de *referencialidad*. Morales hace que el paisaje grancañario no sólo sea geográfico, sino también *legible y textual*. Crea una cosmogonía del Atlántico, sacraliza su espacio y resuelve, en una arquitectura trabajada, lo que, en los varios conjuntos de su obra, nos parece dual: la naturaleza y sus fuerzas, la ciudad comercial y su dinamismo. Dioses del mar, hombres de la tierra y navíos —que son los que los unen— aparecen como una alegoría de otra alegoría: como emblema de los elementos configuradores de la realidad. Los dioses no son de cartón-pie-

34. Cf. P. Salinas, “El cisne y el buho (apuntes para la historia de la poesía modernista)”, *Ensayos Completos*, III, pp. 190 ss., y R. Gullón, “La jubilación del cisne”, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, 1969, pp. 37-40.

35. S. de la Nuez, *Introducción al estudio de la “Oda al Atlántico” de Tomás Morales. Los manuscritos. Génesis y Estructuras*, Madrid, 1974, pp. 99 ss.

dra: son fuerzas, *numina*, tanto en el sentido alegórico como en el real:

Es una inmensa concha de vívidos fulgores;
cuajó el marismo en ella la esencia de sus sales
y en sus vidriadas minas quebraron sus colores
las siete iridiscentes lumbreras espectrales.
Incrustan sus costados marinos atributos
—nautilus y medusas de nacaradas venas—
y unidos a su lanza, cuatro piafantes brutos
con alas de pegasos y colas de sirenas.
Vedlos: ¡cómo engallardan las cabezas corníferas!
Ensartadas de perlas vuelan las recias crines,
y entre sus finas patas, para el galope alígeras,
funambulescamente, rebotan los delfines...
El agua que inundara los flancos andarines
chorrea en cataratas por el pelo luciente ³⁶.

* * *

Y en medio, el Dios. Sereno,
en su arrogante senectud longeva,
respira a pulmón pleno
la salada ambrosía que su vigor renueva.
Mira su vasto imperio, su olímpico legado
—sin sendas, sin fronteras, sin límites caducos—;
y el viento que a su marcha despierta inusitado,
le arrebatada en sus vuelos el manto constelado,
la cabellera de algas y la barba de fucos...
Tiende sobre las ondas su cetro soberano;
con apretada mano,
su pulso duro rige la cuadriga tonante
que despide en su raptó fugaces aureolas
o se envuelve en rizadas espumas de diamante...

¡Así miró el Océano sus primitivas olas! ³⁷

36. Tomás Morales, *Las Rosas de Hércules*, Barcelona, 1977, p. 116.

37. *Ibidem*, p. 117.

Los barcos son identificables:

Hoy es la botadura del barco nuevo: Luisa-
María.- LAS PALMAS: lo han bautizado ayer;
su aparejo gallardo sabrá correr la brisa.
¡Por San Telmo, que es digno de un nombre de mujer!

Es blanco y muy ligero, de corto tonelaje
para darle más alas a su velocidad;
directo a las Antillas hará su primer viaje
al mando del más grande patrón de la ciudad ³⁸.

Los marinos, también:

Llegaron invadiendo las horas vespertinas;
el humo, denso y negro, manchó el azul del mar,
y el agrio resoplido de sus roncadas bocinas
resonó en el silencio de la puesta solar.

Hombres de ojos de ópalo y de fuerzas titánicas
que arriban de países donde no luce el sol;
acaso de las nieblas de las islas británicas
o de las cenicientas radas de Nueva York...

Esta tarde, borrachos, con caminar incierto,
en desmañados grupos se dirigen al puerto,
entonando el *God save*, con ritmo desigual...

Y en un ¡*Hurrah!* prorrumpen con voz estentorosa
al ver, sobre los mástiles, ondear victoriosa
la púrpura violenta del Pabellón *Royal*... ³⁹

* * *

Marinos de los fiordos, de enigmático porte,
que llevan en lo pálido de sus semblantes bravos
toda el alma serena de las nieves del Norte
y el frío de los quietos mares escandinavos.

En un invierno, acaso, por los hielos cautivos,
en el vasto silencio de las noches glaciales,

38. *Ibidem*, p. 80.

39. *Ibidem*, p. 76.

sus apagados ojos miraron, pensativos,
surgir las luminosas auroras boreales...

Yo vi vuestros navíos arribar en la bruma;
el mascarón de proa brotaba de la espuma
con la solemne pompa de una diosa del mar;

y los atarazados velámenes severos
eran para el ensueño cual tímpanos viajeros
venidos del misterio de la noche polar... ⁴⁰

Y el puerto no es exótico, es el que todos saben, el que todos conocen, el que todos ven:

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,
con sus faroles rojos en la noche calina,
y el disco de la luna bajo el azul romántico
rielando en la movable serenidad marina...

Silencio de los muelles en la paz bochornosa,
lento compás de remos en el confín perdido,
y el leve chapoteo del agua verdinosa
lamiendo los sillares del malecón dormido...

Fingen, en la penumbra, fosfóricos trenzados
las mortecinas luces de los barcos anclados,
brillando entre las ondas muertas de la bahía;

y de pronto, rasgando la calma, sosegado,
un cantar marinero, monótono y cansado,
vierte en la noche el dejo de su melancolía... ⁴¹

Este rasgo de inmediatez, de precisa referencialidad, constituye un idioma y tiene sus hablantes: la ciudad y los signos. Y todo ello como expresión de un espacio fundable. Los signos que componen ese idioma corresponden a una sacralización mítica: son el *mitologema* ⁴² —todavía modernista— de la *Oda al Atlántico*. Hay,

40. *Ibidem*, p. 77.

41. *Ibidem*, p. 72.

42. S. de la Nuez, op. cit., pp. 107-108.

en ese idioma, dos espacios: a) uno, el configurado por el mundo entornal y sus alegorías cosmológicas (la gran oda); b) otro, el formado por “Los puertos, los mares y los hombres de mar”. Uno está dentro de otro, y el segundo tiene, a su vez, una doble espacialidad (“La Ciudad y El Puerto”) y, más adentro aún, lo que, para Morales, confiere a ese espacio mítico su carácter dinámico: “La Ciudad Comercial” - “La calle de Triana”, la de la Marina, las “Tiendecitas de turcos” con sus

cofrecillos de sándalo labrados,
para guardar espléndidos tesoros,
y junto a los jarrones repujados
damasquinados de puñales moros;

porcelanas de brillos irreales,
sedas en fastuosa algarabía,
recamados tapices orientales
y luminarias de bisutería... ⁴³

esos

¡Bazares de la calle de Triana!
Alma oriental que en Occidente habita:
¡Todo un fantasmagórico nirvana
en medio del vivir cosmopolita!... ⁴⁴

Y la topografía urbana del barrio de Vegueta:

Este barrio tranquilo, tan diferente en todo
al barrio del Comercio, es plácido y riente;
junto al mar azul tiene un pintoresco modo
igual que el de esas claras villas del Continente.
[...]

Yo prefiero estas calles serias y luminosas
que tienen un indígena sabor de cosa muerta;
donde el paso que hiere las roídas baldosas,
el eco de otros pasos, legendarios, despierta...

43. *Ibidem*, p. 222.

44. *Ibidem*, p. 224.

Yo prefiero estas plazas, al duro sol tendidas,
que aclamaron un día los fastos insulares;
donde hay viejas iglesias de campanas dormidas,
y hay bancos de granito, y hay fuentes populares...⁴⁵

Por eso creo que la poesía de Morales crea algo más que un estilo: descubre, interpreta y encarna una identidad. Y el modo en que lo hace adelanta, perfila, delinea lo que Ramón Fera —refiriéndose a Néstor de la Torre— llama “la alternativa estética atlantista”⁴⁶; una alternativa con la que la vanguardia estética de los años 20 y 30 tendrá necesariamente que contar. Porque la poesía de Morales realiza *avant la lettre* lo que Andrés de Lorenzo-Cáceres propone⁴⁷: “llenar de alusiones el paisaje insular”. Y, en ese sentido, es un nada desdeñable precedente, pues supone —junto con el de Néstor y paralelo a él⁴⁸— el intento más firme de dotar a la realidad canaria de un universo signico, autorreferencial y suficiente. La obra de Morales —como la de Néstor— se encuadra, pues, en una voluntad de expresar lo canario no como marginalidad, ni como provincianización, sino construyendo un universo referencial, que sea plenamente autosignificamente: un mundo que se diga y sea lo que se dice y es. Y, para construirlo, necesita crear —al igual que Néstor en la pintura— un lenguaje, unos temas, unos símbolos, en los que la insularidad y su cosmo-mitología puedan, como *unidad significante*, serse y funcionar. En ello hay que ver un rasgo distintivo de la creación ya no modernista, sino moderna: en ello hay que ver, también, un rasgo generacional. Me refiero —y creo que vale la pena subrayarlo— a lo que, en otro lugar, he llamado *voluntad de sistema* y que explica la forma en que la obra toda de Morales se va a articular: el punto en que Morales supera el paradigma modernista. Porque el Modernismo, que ha dejado muy buenos poemas, ignora el libro como unidad: concibe

45. *Ibidem*, pp. 229-230.

46. Cf. Fernando Castro, “Modernistas brasileños y vanguardistas canarios: historia comparada de un fervor”, *Syntaxis*, 2 (primavera 1983), p. 67, e Ignacio Prat (*Poesía modernista española*, Madrid, 1978, p. 182), que indica que Tomás Morales es el iniciador de “la vertiente atlantista de la moderna poesía canaria”.

47. Cf. Castro, loc. cit., pp. 67 y 73.

48. Vid. A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, III, Barcelona, 1974, p. 380.

el libro como colecciones y no como conjuntos. Tomás Morales, en cambio, reúne su obra con un criterio estructural: le da una *Anordnung*; la dispone en tres bloques, cada uno de los cuales contiene, a su vez, una textualidad. El primero de ellos consta de 41 poemas, agrupados en torno a tres ejes (“Vacaciones Sentimentales”, “Poemas de Asuntos Varios” y “Poemas del Mar”), precedidos, como hace siempre, de un poema programático —el “Canto Inaugural”— y cerrados, a manera de coda, por el soneto titulado “Final”. El segundo, integrado por 32 poemas, incluye “Los Himnos Fervorosos”, “Alegorías”, “Epístolas, Elogios, Elogios Fúnebres” y “Poemas de la Ciudad Comercial”, y, a ambos lados, como enmarcándolos, un “Preludio” y un “Envío”. El tercero, que el poeta no pudo terminar, se reduce a cinco textos. La impresión que produce es, pues, la de una arquiteada orquestación: la de una arquitectónica unidad. Como quería Darío ⁴⁹, “hay en cada verso, además de la armonía verbal, una armonía ideal”. Y hay, también, una articulación numérica: los poemas desarrollan una idea rítmica que es, a la vez, temática y que cristaliza en una red de recurrencias, que son como detalles minúsculos de un cuadro y que conforman, con su suma y sin necesidad de títulos, el rondó de un *paisaje de dentro* que se lee y se dice fuera (“Vacaciones Sentimentales”) o el ritornello de otro paisaje, el de fuera, que se lee y se dice dentro (la “Oda al Atlántico”). La obra de Morales, concebida como totalidad, es un paisaje en la palabra: es un paisaje en el tiempo: La unidad que la informa no es un accidente, ni una casualidad: responde a lo que me parece un rasgo generacional. Y eso —junto con su condición de liberal y aliadófilo ⁵⁰— lo sitúa creo, en otra historicidad, que ya no sólo es canaria, sino también peninsular: lo sitúa en la generación de Ortega, en la generación del 14. Una generación que, heredera del lenguaje modernista, lo superará ⁵¹; una generación que identificará la necesidad de renovación con la necesidad y voluntad de sistema. Esa necesidad y voluntad de sistema como elemento generador y sustentante de la obra llega hasta Jorge

49. Cf. Silva Castro, loc. cit., p. 318.

50. S. de la Nuez, op. cit., pp. 99-100 y 102.

51. Cf. G. de Torre, op. cit., p. 511.

Guillén, que es su expresión máxima ⁵², pero surge y nace con Ortega: precisamente, en el momento de liquidación del modernismo y coincidiendo con los años en que Morales escribe sus *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*. Surge, incluso, antes de la llegada de Ortega a Marburg ⁵³ y constituye, como veremos, un rasgo distintivo generacional. Ortega, que es un año mayor que Morales, escribe el 28 de mayo de 1905, en Leipzig, una carta dirigida al catedrático y poeta modernista ⁵⁴ Francisco Navarro Ledesma, en la que le comunica lo siguiente: “El que a los veinte años —dice ⁵⁵— no ha creído en un sistema moral, y no se ha estrechado y comprimido en una jerarquía, es el resto de sus días un ser vago y funambulesco, que será incapaz de poner tres ideas en raya o en fila. Los químicos —prosigue— para hacer cristalizar un ácido emplean siempre un procedimiento que es u otro cristal preexistente o el frío o la evaporación lenta en un lugar muy quieto. Ese procedimiento —afirma— es, en la cristalización cerebral, *un sistema* ⁵⁶, una visión del mundo (o varias) entre que elegir (...)”. En un texto, fechado en junio de 1908 y titulado “¿Hombres o ideas?”, insiste sobre el mismo punto: “Un ámbito mental que no he logrado dominar me impele a ver todos los asuntos sistemáticamente. Creo —dice ⁵⁷— que entre las tres o cuatro cosas inmoviblemente ciertas que poseen los hombres, está aquella afirmación hegeliana de que la verdad sólo puede existir bajo la figura de *un sistema*” ⁵⁸. Y en otro, fechado en agosto de 1909 y suscitado por la lectura del libro *Les ibères*, de Edouard Philippon, exclama ⁵⁹: “Por una idea diéramos nuestra escasa fortuna; por una teoría, nuestra vida; por un sistema, no sé qué diéramos por un *sistema*” ⁶⁰. Aho-

52. Véase mi estudio “Jorge Guillén: simetría y sistema”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 318 (diciembre 1976), pp. 592-599 (= *Diversificaciones*, pp. 53-63).

53. Cf. J. Ortega y Gasset, “Prólogo para alemanes”, *El Tema de nuestro tiempo*, Madrid, 1981, p. 29: “Cohen obligó a tomar contacto íntimo con la filosofía difícil y, sobre todo, revocó la voluntad de sistema, que es lo específico de la inspiración filosófica”.

54. Vid. I. Prat, op. cit., p. 80.

55. J. Ortega y Gasset, *Epistolario*, p. 39.

56. *Ibidem*, el subrayado es mío.

57. J. Ortega y Gasset, *Mocedades*, Madrid, 1973, p. 42.

58. El subrayado es mío.

59. *Ibidem*, p. 105.

60. El subrayado es mío.

ra bien, ese sistema no es pura y simplemente intelectual; no es una entelequia: cristaliza, también, en un modo de concebir la vida y la obra, ya que, como subraya Ortega en un escrito de mayo a agosto de 1910, en “Adán en el paraíso”, “cada elemento del sistema necesita de todos los demás: es la relación mutua entre los otros” y (...) “la esencia de cada cosa se resuelve en puras relaciones”⁶¹. La vida se constituye en obra, como la obra se constituye y se convierte en vida. Tomás Morales —que ha hecho vida de su obra y que ha dado a ésta, bajo la forma de sistema, una ordenación estructural— es, en esto, hijo de su tiempo. Y en ello está la prueba de su contribución *a* y su participación *en* la modernidad. Porque su modo no de escribir, sino de estructurar, es, por entero, moderno. Su métrica, su léxico, algunos elementos de dicción continúan y prolongan —es cierto— la fase final del Modernismo; su concepción de la obra, no. Su concepción prelude la moderna, que tiene en él un claro antecedente. Unos cuantos años antes de que Guillén dijera aquello de que “pensaba ya en una obra como unidad orgánica”⁶², en la que “Los poemas se relacionaban entre sí desde dentro”, Morales lo hacía ya; lo estaba haciendo. Y eso es algo que conviene subrayar. Esa *voluntad de sistema* —que Ortega siente en Leipzig y consolida en Marburg⁶³, bajo el estímulo neokantiano de Cohen⁶⁴; que Eugenio D’Ors pretende convertir, desde su óptica de mediterráneo, en una *Geometría Cosmológica*, entendida como el “estudio sistemático de las relaciones cuantitativo-figurativas existentes en el mundo sensible”⁶⁵, y que García Morente ve, aplicada a la vida, como “una finalidad interna”, como “un sistema de formas en donde cada parte es determinada y a la vez determinante, en donde cada parte engendra el todo y a la vez es engendrada, según la idea del todo”⁶⁶— está presente, también, en

61. *Ibidem*, p. 105.

62. Cf. J. Guillén, *Selección de poemas*, Madrid, 1965, pp. 7, 8 y 12; ídem, *El argumento de la obra*, Barcelona, 1969, p. 38.

63. Cf. Ph. Silver, *Fenomenología y Razón Vital. Génesis de “Meditaciones del Quijote” de Ortega y Gasset*, Madrid, 1978, pp. 37 ss. y 64, sobre todo.

64. Cf. *supra* nota 53 y N.R. Orringer, *Ortega y sus fuentes germánicas*, Madrid, 1979, pp. 49 ss.

65. E. D’Ors, *Las Ideas y las Formas*, Madrid, 1966, p. 3.

66. M. García Morente, *La filosofía de Kant: una introducción a la filosofía*, Madrid, 1917, pp. 323.

Morales. Y lo está, no como una teoría o un *a priori* filosófico: lo está como un elemento constitutivo y determinante de su horizonte intelectual. Es el centro mismo de donde parte su arquitrabada concepción de la obra. Y no sólo eso: es, además, su núcleo articulante la *inventio* y la *dispositio* ⁶⁷, que, en ejes sucesivos, realiza, ordena y desarrolla ese sentido de *sistema*: esa forma de totalidad.

Su conexión con esa idea de sistema es el modo, también, de verlo y situarlo en su *historicidad*. Porque la obra de Tomás Morales —ya lo he dicho antes— no es un caso aislado ni individual: se inscribe en un instante, que es un tiempo, y participa en la construcción de un proyecto de renovación cultural. Tomás Morales es un poeta insular, pero también un krausista; es un posmodernista, pero también es un liberal ⁶⁸; es un burgués ⁶⁹, pero no un reaccionario: cree —como su generación— en el progreso; vive la policromía de la ciudad comercial; es un aliadófilo: no un triunfalista. Y, en este punto, me permito discrepar de una interpretación reciente: la del profesor Fernando Castro ⁷⁰, quien, en su magnífico estudio ya citado —“Modernistas brasileños y vanguardistas canarios: historia comparada de un fervor”— sostiene la tesis de que “Néstor y Tomás Morales nos ofrecen una interpretación triunfalista de la historia”. No lo creo así: lo que creo es que tanto Néstor como Tomás Morales no son «almas desilusionadas», sino creadores animados por una visión liberal e idealista —que no es lo mismo que “triumfalista”— de la realidad. Su clase social —la burguesía acomodada ⁷¹— y su liberalismo idealista —¿no es el liberalismo, a fin de cuentas, la expresión más clara de ese optimismo, vital e ideológico, que piensa que la realidad es renovable y que las cosas, sin

67. En ello hay —claro está— más herencia simbolista que modernista. Y su influjo puede extenderse también a la pintura. En este sentido, llama la atención la coincidencia conceptual existente entre la ordenación de la obra de Morales y las opiniones del crítico Pestana Nóbrega, quien, comentando la pintura de Maruja Mallo, afirma que “la originalidad de un cuadro no está, no puede estar, ni en el tema ni en los tipos”, sino “en lo que el cuadro tiene propiamente de pintura”, es decir, “en su estructuración y en la manera de resolver la concepción temática” (cf. E. Pestana Nóbrega, “Maruja Mallo”, *La Rosa de los Vientos*, 5, 1928, p. 11).

68. Cf. S. de la Nuez, op. cit., p. 99.

69. Cf. Mainer, op. cit., p. 198.

70. Loc. cit. p. 75, nota 7.

71. Cf. Mainer, op. cit., p. 198.

necesidad de destruirlas, se pueden transformar?— es lo que da a la obra de ambos —como a la de toda la generación del 14— esa idea de fuerza, de entusiasmo, de creencia en el mundo, que tanto envidiamos los que hemos nacido unos cuantos decenios más atrás. Considero acertada la relación que el profesor Castro establece entre Néstor y Tomás Morales, y entre Alonso Quesada y la Escuela Luján. Sólo discuto la aplicación de un adjetivo —“triumfalista”— que juzgo inconveniente, porque no responde ni corresponde, creo, a la realidad. La visión de Morales es, desde luego, más feliz que la de Quesada: expresa un fervor y un contenido vivo, que hunde sus raíces luminosas en un sí absoluto a su razón histórica y vital. Afirma un paisaje: construye una idealidad. Su obra es, como algunos poemas que la integran, un *himno fervoroso*, afianzado en la vida, la obra y la amistad ⁷². Por eso, lo que Fernando Castro califica de “triumfalista” podría definirse como *optimismo vital*, caracterización ésta que, junto con la de *renovación de lenguaje y voluntad de sistema*, configuran el horizonte intelectual de su generación: la del 14, la de Ortega; una generación de vocación europeísta, que siente la tentación, el riesgo y la necesidad de ser moderna, y que lo asume con un deseo claro de inaugurar un siglo, de fundar una época, de abrir a un universo nuevo el espacio de nuestra identidad. Martí se había adelantado a todo ello y, en enero de 1882, escribía algo que, casi con las mismas palabras, repetirá más tarde Wittgenstein: “vivimos los que hablamos lengua castellana —decía ⁷³— llenos de Horacio y Virgilio, y parece que *las fronteras de nuestro espíritu son las de nuestro lenguaje*” ⁷⁴. Se refería el poeta y político cubano a la necesidad de ampliar las fuentes de nuestra tradición, de entrar en contacto con otras literaturas e idiomas. Y eso es lo que el Modernismo hará: buscar otro lenguaje, instaurando unos modelos distintos a los de nuestra —en ese momento— esclerótica tradición. Optará por el parnasianismo, el simbolismo y el decadentismo francés. Enlazará con Ruskin y con Poe. Y se adherirá al programa sinestésico de Baudelaire, Verlaine y Rimbaud. Tomás Morales —que conoce, también, a Mallarmé— rinde su tributo al Modernismo. Pero su tributo consiste sólo

72. Cf. S. de la Nuez, op. cit., pp. 99-100 y 102.

73. Cito por B. Gicovate, loc. cit. *supra* en nota 11, p. 205.

74. El subrayado es mío.

en un *peaje*: el de su paso inicial por él. Su obra, vista como conjunto, lo supera y se queda sólo con algo de su sentimiento del lenguaje. Por eso digo que toma, sobre todo, las vertientes más sólidas de él: la voluntad de renovación que, pronto, se transforma en voluntad de sistema. No llega a formar parte de la vanguardia insular, pero es —como Juan Ramón lo será de la del 27— su “hermano mayor”.

No veo, en Morales, un proyecto de tipo *indigenista* ⁷⁵, como el que se advierte en la Escuela Luján ⁷⁶. Lo que sí veo es la fundación de un espacio textual, por el que discurre su escritura, y que da a la isla lo que ésta no tenía: universo sígnico, proyecto cultural y, sobre todo, autorreferentes. Leyendo la obra de Morales se descubre la palabra del mar: la estrofa de colores del Atlántico. Por eso, al releerlo, he pensado no en Valéry, ni en Seferis, sino en Saint-John Perse en su “Invocation” de Amers: la que comienza

Poésie pour accompagner la marche d'une
récitation en l'honneur de la Mer.

Poésie pour assister le chant d'une marche au
pourtour de la Mer.

Comme l'entreprise du tour d'autel et la gravitation
du choeur au circuit de la strophe.

Et c'est un chant de mer comme il n'en fut
jamais chanté, et c'est la Mer en nous qui le chantera:

La Mer, en nous portée, jusqu'à la satiété du
souffle de la péroration du souffle.

La Mer, en nous, portant son bruit soyeux du
large et toute sa grande fraîcheur d'aubaine par le monde.

Poésie pour apaiser la fièvre d'une veille au
périple de mer. Poésie pour mieux vivre notre veille
au délice de mer.

Et c'est un songe en mer comme il n'en fut
jamais songé, et c'est la Mer en nous que le songera:

75. El indigenismo es, también, uno de los rasgos del modernismo: cf. Gullón, *Direcciones*, pp. 62 ss.

76. Cf. Castro, loc. cit., pp. 62 y 75, nota 7.

La Mer, en nous tissée, jusqu'à ses ronceries
d'abîme, la Mer, en nous, tissant ses grandes heures
de lumière et ses grandes pistes de ténèbres—

Toute licence, toute naissance et toute résipiscence,
la Mer! la Mer! à son afflux de mer,
Dans l'affluence de ses bulles et la sagesse infuse
de son lait, ah! dans l'ébullition sacrée de ses voyelles
—les saintes filles! les saintes filles!—

La Mer elle-même tout écume, comme Sybille
en fleur sur sa chaise de fer... ⁷⁷

Me hubiera gustado ahondar en las fuentes clásicas de Morales ⁷⁸ y ver —como latinista— si lo que dice de él Diez-Canedo ⁷⁹ es verdad, y si sus antecesoras reales están “entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano”; hubiera querido comentar aliteraciones como

reía en el crepúsculo su risa de cristal

o greguerías casi, como

he encendido mi pipa que rima con la luna,

o imágenes del tipo

el cinabrio escarlata de los labios bermejos.

Me he visto, sin embargo, forzado a limitarme a su historicidad. Ahora, después de haber recorrido sus vocales, llegamos al punto en que el circuito de su estrofa vuelve a comenzar. Mi discurso se cierra y su obra se abre. Tomás Morales les espera en la

77. Saint-John Perse, *Oeuvre Poétique*, II, París, 1960, pp. 133 ss.

78. Las *Metamorfosis* de Ovidio, sobre todo, cuyo influjo en Morales es bastante evidente, sobre todo en la *Oda al Atlántico*; también, en la invocación a las musas (*Sedme, Musas, propicias al logro de mi empeño*, Oda, I, 10), que es un claro elemento clásico: cf. sobre el mismo, L. Gil, *Los antiguos y la “inspiración” poética*, Madrid, 1967, pp. 18 ss.

79. Cf. Prólogo a la edición de 1922, p. 16 de la edición citada.

cita que tiene con ustedes. Ya saben: en *Las Rosas de Hércules*, que fundan el universo sígnico de la insularidad.

[*Caligrama* (Palma de Mallorca), nº 2 (1985). Texto revisado por su autor para la presente edición.]

ÁNGEL VALBUENA PRAT

TOMÁS MORALES Y EL ESQUEMA DE LA MODERNA LÍRICA CANARIA

LA PERSONALIDAD con la que adquiere originalidad y vigor la poesía canaria, es sin duda la de Tomás Morales, de un valor que persiste a pesar de los cambios de gusto y la especial situación estética en que se colocó. En Morales se dan los rasgos típicos que han de evolucionar y perfeccionarse después. Situado en el fin de siglo, en el momento en que el magnífico y brillante Rubén dio tonos de oro y orquestación de órgano a la lírica española, hay una cierta contradicción entre la hondura de sentir y el vigor y fuerza del poeta de un mundo naciente (Tomás) y el ropaje de colores vivos y fina feminidad francesa del poeta de la sonatina (Rubén) ¹.

Acaso Rubén pudo ser más perjudicial que ventajoso a Morales; quizá por él, sea una figura a veces más arquitectónica que emotiva, desconcertante, que en algunos casos equivocó el camino. Cuando acierta genialmente, en una magnificencia de verso e imágenes insuperable —como en la *Oda al Atlántico*— no podemos menos de emitir la palabra *retórica*, divina retórica si se quiere, pero retórica al fin. El mar mitológico de Rubén se ha robustecido con los golpes de cíclope del insular, pero ese mar no es el mar lírico, el verdadero sentido del mar en el poeta isleño, que encontra-

1. En ocasiones la asimilación formal del estilo rubeniano le hace convertirse en un reflejo perfecto del poeta maestro. Así, en *A Rubén Darío, en su última peregrinación*, oración fúnebre de un tipo asimilativo análogo al que en el siglo XVI buscaron los lamentadores de la muerte de Garcilaso. Véase el poema en *Las Rosas de Hércules*, II, 1919, p. 88-93.

remos hoy. Morales, a pesar de las influencias del fin de siglo —de ese siglo XIX al que nos ocultó una cortina de llamas áureas— es fundamentalmente un clásico cerrado, contorneado, esquemático; los continuadores harán románticos sus temas. La emoción lírica se contiene y se limita:

Yo quise que en mi verso, como en mi espada, hubiera
románticos ensueños y cánticos triunfales;
la gloria por escudo y el amor por cimera ².

Cuando se viste el férreo escudo y se encasqueta la cimera se hace el poeta, clásico. Para ser romántico es preciso que como en la *Juana de Arco* de Schiller “la coraza se trueque en alas y el yelmo se esfume entre las nubes del cielo”. Limitar, contener: *clasicismo*; difundir, borrar los contornos, esfumar: *romanticismo*.

Ya veremos cómo la poesía canaria va, fundamentalmente, haciéndose más romántica y, por lo tanto, más lírica.

Tomás Morales nació en Moya de Gran Canaria el 10 de octubre de 1885 [*sic*, por 1884], se hizo médico en Madrid, volvió a las islas, estuvo nuevamente en la corte, y murió en Las Palmas el 15 de agosto de 1921. Publicó, primeramente, los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* —1908—, que luego constituyen parte del primer libro de las poesías completas que en dos volúmenes, y con el título de *Las Rosas de Hércules*, aparecieron en 1919 y 1922. (En Madrid, y el segundo tomo antes que el primero.)

El primer volumen de *Las Rosas* lleva un prólogo de Enrique Díez-Canedo sobre la obra y personalidad del poeta. El crítico nombra como posibles influencias, más que Rubén Darío, los poetas latinos como Catulo, Ovidio, Ausonio y Claudiano, en lo antiguo, y D’Annunzio y Verdaguer en lo moderno. J. F. Montesinos da los nombres de Rodenbach ³ y —especialmente— de Salvador Rueda, en el prólogo de su *Moderne Spanische Dichtung*, 1927. Veo señalarse poderosamente en Morales las características de la poesía regional canaria; las cuatro grandes normas que encierran,

2. *La espada* (*Las Rosas de Hércules*, I, 1922, pág. 68).

3. Basándose en *Rosas*, I, p. 49.

remos hoy. Morales, a pesar de las influencias del fin de siglo —de ese siglo XIX al que nos ocultó una cortina de llamas áureas— es fundamentalmente un clásico cerrado, contorneado, esquemático; los continuadores harán románticos sus temas. La emoción lírica se contiene y se limita:

Yo quise que en mi verso, como en mi espada, hubiera
románticos ensueños y cánticos triunfales;
la gloria por escudo y el amor por cimera ².

Cuando se viste el férreo escudo y se encasqueta la cimera se hace el poeta, clásico. Para ser romántico es preciso que como en la *Juana de Arco* de Schiller “la coraza se trueque en alas y el yelmo se esfume entre las nubes del cielo”. Limitar, contener: *clasicismo*; difundir, borrar los contornos, esfumar: *romanticismo*.

Ya veremos cómo la poesía canaria va, fundamentalmente, haciéndose más romántica y, por lo tanto, más lírica.

Tomás Morales nació en Moya de Gran Canaria el 10 de octubre de 1885 [*sic*, por 1884], se hizo médico en Madrid, volvió a las islas, estuvo nuevamente en la corte, y murió en Las Palmas el 15 de agosto de 1921. Publicó, primeramente, los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* —1908—, que luego constituyen parte del primer libro de las poesías completas que en dos volúmenes, y con el título de *Las Rosas de Hércules*, aparecieron en 1919 y 1922. (En Madrid, y el segundo tomo antes que el primero.)

El primer volumen de *Las Rosas* lleva un prólogo de Enrique Díez-Canedo sobre la obra y personalidad del poeta. El crítico nombra como posibles influencias, más que Rubén Darío, los poetas latinos como Catulo, Ovidio, Ausonio y Claudiano, en lo antiguo, y D'Annunzio y Verdaguer en lo moderno. J. F. Montesinos da los nombres de Rodenbach ³ y —especialmente— de Salvador Rueda, en el prólogo de su *Moderne Spanische Dichtung*, 1927. Veo señalarse poderosamente en Morales las características de la poesía regional canaria; las cuatro grandes normas que encierran,

2. *La espada* (*Las Rosas de Hércules*, I, 1922, pág. 68).

3. Basándose en *Rosas*, I, p. 49.

en un marco recio, la lírica isleña: *Aislamiento, cosmopolitismo, intimidad, sentimiento del mar*; o sea tristeza de la separación; afición a las culturas exóticas pasajeras o lejanas; canto de hogar; himno a la inmensidad oceánica. Claro está, que en consonancia con el temperamento de Morales se señalan en él más unas normas que otras: más, el mar y el cosmopolitismo; menos, la intimidad y el aislamiento. Así, el mayor poeta abarca los temas que después, separadamente, se acusarán de un modo más intenso en otras personalidades. El aislamiento encontrará su más reconcentrado cantor en “Alonso Quesada”; el cosmopolitismo se expresará como única nota relacionable con la escuela en el poeta de viajes y de clasicismo, Verdugo; la intimidad se volverá a dar, mucho más acentuada, en la musa sentida y honda de Fernando González; y el mar, ya que no más acusado, aparece renovado, distinto, en Saulo Torón y Benítez Inglott.

De estas cuatro notas dos son la diferencia específica de la poesía isleña: *aislamiento, sentido marino*; las otras lo que la relaciona con otras escuelas y formas: *cosmopolitismo, intimidad*, que en la lírica canaria toman un aspecto peculiar e inconfundible: el cosmopolitismo es pegadizo y huidero; la *intimidación* triste y *aislada*. Cosmopolitismo —de otro orden— lo hay en la moderna lírica castellana desde Rubén; *intimidación rural* en Gabriel y Galán y V. Medina; *intimidación noble, noventayochesca, fraternal*, en el gran poeta Antonio Machado, el maestro peninsular del más íntimo de los canarios, Fernando González. Véanse en el siguiente cuadro las cuatro características de Tomás:

TOMÁS MORALES -1885A1921	AISLA- MIENTO	«Cortijo de Pedrales, en lo alto de la sierra» — (de <i>Las Rosas de Hércules</i> , I, p. 41.)
	COSMOPO- LITISMO	<i>Los puertos...</i> (<i>Rosas</i> I, p. 109, 115, 119 y 121, 127) <i>Poemas de la ciudad comercial</i> — (<i>Rosas</i> , II, p. 163 y sig.)
	INTIMIDAD	«Entonces era un niño con los bucles rizados» «Por fin se terminaron aquellas vacaciones» <i>A Fernando Fortún</i> <i>Elogio de las campanas</i> <i>Recuerdo de la hermana</i> <i>El barrio de Vegueta.</i> (<i>Rosas</i> , II, p. 187.) <i>En el libro de Luis Doreste</i> «Las moradas de Amor». (<i>Rosas</i> , II, p. 132).
MAR	Puerto <i>Los puertos, los mares y los hombres de mar</i> — (<i>Rosas</i> , I, p. 101 y sig.) Mitológico. <i>Oda al Atlántico.</i> — (<i>Rosas</i> , II, p. 39 y sig.)	

En una de las composiciones del “Libro primero” de *Las Rosas de Hércules* —Madrid, 1922— que se agrupan con el título genérico de “Vacaciones sentimentales” se halla la expresión de la tristeza del aislamiento. Evoca el poeta un:

cortijo de Pedrales, en lo alto de la sierra,
con sus paredes blancas y sus rojos tejados;
con el sol del otoño y el buen olor a tierra
húmeda, en el silencio de los campos regados.

Los padres plantaron una viña; los hijos labraron y continuaron la tarea de los mayores. Hoy, tristemente, sin progreso, sin renovación: “Todo está como ellos lo dejaron...” Y el isleño canta el poema de las tierras separadas del mundo:

¡Oh, el perfume de aquellas existencias hurañas,
que *ignoraron*, en medio de estos profusos montes,

si tras estas montañas habría otras montañas
y nuevos horizontes tras estos horizontes! ⁴

Así se une “el breve rincón de un pueblecillo” ⁵ con la “melancólica ternura del retorno” ⁶.

El *cosmopolitismo* está asociado a la idea del puerto. Es en el muelle del puerto de La Luz donde recoge la brisa de culturas diferentes, de Inglaterra, de América del Norte y del Sur, de Portugal, de Escandinavia. Y se explica también por la honda huella de Rubén Darío, el gran poeta cosmopolita. Con él vienen frondas europeas de divinidades pseudopaganas fin de siglo. Seguramente Morales pudo interrogar a la musa inspiradora de algunos de sus cantos con su verso: “Si no es des-cortesía, decid, ¿sois extranjera?” ⁷ cuando su puerto era la sublimación “atlántica y comercial”, y cuando sobre las naves de plata de los mundos remotos aparecía la figura bicorne del Pan modernista tañedor de flauta post-wagneriana. Su clasicismo —entre todos los vaivenes de color— le sostiene en personalidad, en estilo, porque, como la virgen guerrera de su poesía limitó “sus encantos bajo un arnés de plata” ⁸.

Pero siempre se nota lo superficial, lo huidero de este exotismo, que roza el arte del poeta, como el barco extranjero que se detiene una tarde en el puerto de la isla. Así —unido al zumbido del muelle, a la celeridad de lo pasajero—, se disipan como “el humo de las pipas de los hombres de mar” los cuentos de piratas americanos que narran —deprisa— los marineros, el recuerdo del bergantín europeo, el tono del *God save* y los estrepitosos ¡Hurrahs!, la nieve ibseniana de los viajeros del Norte, y la obsesión —borrosa— del buque desconocido que se pierde con el sol de ocaso. El progreso que traen los monstruos marinos es sólo la corteza de la ciudad íntima. Se oyen, primero:

4. Rosas, I, pp. 43-44.

5. Id. p. 45.

6. Id. p. 137.

7. *Elegía* (Rosas, II, p. 101).

8. Rosas, II, p. 102.

Tráfago, fragores
ruido de motores;
hélices que mueven gigantes aletas
y rodar de carros y de vagonetas ⁹

y se ve en la ciudad,

el sol del archipiélago dorando
los rótulos en lenguas extranjeras ¹⁰

pero, más hondo, vibra —séale o no simpático al vate— el suspiro entristecedor de la *intimidación*: “Este barrio tranquilo, tan diferente en todo / al barrio del Comercio, es plácido y riente” ¹¹.

En algunos momentos, la ciudad comercial resplandece, únicamente, con los vivos y chillones colores cosmopolitas, aunque se echen de menos las intimidades isleñas.

Todo aquí es extranjero; las celosas
gentes que van tras el negocio cuerdo;
las tiendas de los indios, prodigiosas,
y el *Bank of British*, de especial recuerdo...

Extranjero es el tráfico en la vía,
la flota, los talleres y la banca,
y la miss, que al descenso del tranvía
enseña la estirada media blanca.

Todo aquí es presuroso, todo es vida;
y ebria de potestad, en la refriega,
la ciudad cual bacante enardecida
al desenfreno comercial se entrega.

*Y al alma, que es, al fin, mansa y discreta,
tanta celeridad le da quebranto...
y sueña con el barrio de Vegueta
lleno de hispanocolonial encanto.*

Grand Canary... La gente ya comprende;
y bajo un cielo azul y nacional

9. *Canto a la ciudad comercial* (Rosas, II, p. 169).

10. *La calle de Triana* (id. pág. 173).

11. *El barrio de Vegueta* (id. pág. 187).

John Bull, vestido de bazar, extiende
la colonización extraoficial. ¹².

Tomás ha cantado con fuego, con vitalidad, la vida de progreso y de tráfico; y él, aunque canario discreto y apacible que suspira por la casa de “tostos floridos” y “colgantes jardineras” y el agua del “bernegal de barro” ¹³, se alza como vate cantor del futuro, con acentos que hacen pensar en Walt Whitman.

No sólo lo europeo y norteamericano cautiva, como tema de ciudad, a Morales. También anidan en la calle populosa los vidrios rojos, verdes y azules de las civilizaciones orientales. En el poema *Tiendecitas de turcos*, dedicado al temperamento poético cosmopolita de Claudio de la Torre, nos asomamos a un mundo de perfumes de leyendas y tapices luminosos. Los turcos que habrán visto maravillas de cúpulas y de caravanas, ofrecen en sus armarios de madera odorífera:

cofrecillos de sándalo labrados,
para guardar espléndidos tesoros,
y junto a los jarrones repujados
damasquinados de puñales moros,

mirándonos con indiferencia —“el tatuaje en la muñeca, y en la frente su gorro griego”—:

¡Bazares de la calle de Triana!
Alma oriental que en Occidente habita.
¡Todo un fantasmagórico nirvana
en medio del vivir cosmopolita! ¹⁴

Pero lo europeo sobre todo. El gran retórico ha sabido sentir la belleza de la vida de ruido, de comercio y de velocidad. En las máquinas utilitarias ha sabido hallar “la norma aritmética” en las máquinas que “esconden un puro canon de belleza”.

12. *La calle de Triana*, poema dedicado a D. Domingo Doreste (*Rosas*, II, págs. 174-175).

13. *Rosas*, II, pág. 189.

14. *Rosas*, II, p. 180.

Y volvemos a pensar en Whitman —y en los poetas futuristas y todas sus derivaciones— al ver que en su verso se unen “la sólida voz de los talleres y el vital estruendo de las maquinarias”¹⁵.

¡Son bellas las máquinas, son inteligentes!
Unas trepidantes de enorme osadía;
otras delicadas, finas, sonrientes;
todas, admirable fuente de energía.

Así, como poeta cosmopolita, dejamos el recuerdo de Tomás en la plaza que:

es la puesta en marcha de esta maquinaria
de ruedas audaces y ejes avizores,

en la hora en que danza el coro de islas en el vaho de oro del sol, en que arden las torres y las chimeneas, y, más allá del mugido y la trepidación de la locomotora inmensa presentida bajo las olas del océano, se extiende “el horizonte todo lejanía”¹⁶.

Al aproximarnos a la *intimidad* hemos de asomarnos al cuadro de paisaje de tierra, que buscó tanto la poesía de la primera escuela regional, y que necesariamente se halla —como todas las notas isleñas— en Morales. Cuando éste une las cosas inanimadas a una actitud de amor, escoge la casa o la ciudad y no la naturaleza. Queda una excepción brillante, pero de tono ditirámico y no familiar, el famoso *Himno al volcán* dedicado a D. Domingo Cabrera —“Carlos Cruz”— y leído en la *Fiesta de Atlante* de La Laguna. Puede considerarse como la primera —en magnificencia y gala— de las poesías dedicadas al Teide. Los acentos épicos y la sonoridad del verso hacen pensar sobre todo en Rubén Darío¹⁷.

15. A *Manolo González* (*Rosas*, II, p. 145).

16. Sobre la actitud de Morales ante Europa, véanse sus composiciones: *Britania máxima* —1909— (*Rosas*, II, 20-23) y las referentes a temas de la Gran Guerra —*Elegía de las ciudades bombardeadas* (íd., 24-27), lamentando las desdichas de las “villas del Norte de la dulce Francia”, y *Canto en loor de las banderas aliadas* —1917—. Esta poesía hace pensar en las últimas composiciones —posteriores al *Canto errante*— de Rubén Darío. Morales fue pues, como Rubén, aliadófilo. Morales admiró la cultura británica, más de lo que simpatizó con Francia.

17. Véase, sin embargo, J. F. Montesinos, *Die moderne Spanische Dichtung*, p. 99 y 100.

Pico de Tenerife, titán medieval de azul loriga...

A veces la retórica es verdaderamente prodigiosa:

En vano tus enojos vomitan rayos; en vano, ardientes,
das a los cuatro puntos, agostadoras, tus oriflamas;
las yeguas de tu furia buscan, en vano, por las vertientes,
lanzando por los belfos enardecidos relinchos-llamas¹⁸.

Aquí ya no se piensa sólo en Rubén; se oye la orquestación brillante de la cabalgata de *La Walkyria* de Wagner. —Y domina un deseo de confraternidad:

Así te sueño, ¡oh Teide!, mientras tu cono gentil descuellas,
hoy que te ven mis ojos —el mar por medio— de la isla hermana...

No falta al gran polítono, la melodía íntima y familiar, el encanto humilde del “tono menor”. En sus “Vacaciones sentimentales” el poeta recuerda sus momentos de infancia:

Entonces era un niño con los bucles rizados:
a la tarde solía jugar por el jardín,
feliz con mi trompeta, mi caja de soldados...¹⁹.

Hay también, pues, un Morales de la *intimidad*. Las amigas de la infancia “con su carita rosada” y “su vestido blanco”, la despedida a la hora en que “una tenue llovizna... empaña los cristales”, la amistad y confraternidad:

La quietud casi triste de este salón antiguo
de un amigo que espero²⁰

y hasta un ligero toque maeterlinckiano como en algunas poesías de Fernando González:

18. *Rosas*, I, pág. 86.

19. *Id.*, I, pág. 46.

20. *Id.*, pág. 49.

¿No has sentido una noche, cuando a casa volviste,
al abrir a deshoras la puerta de tu cuarto,
agitarse en un vuelo ligero las cuartillas
y temblar los cristales con pasajero espanto?...
Creíste que fue el viento de la puerta al abrirse...
¡Creíste que fue el viento... y no fue el viento acaso!... ²¹.

El *Elogio de las campanas* tiene frases típicas que demuestran que Morales fue el maestro de bondad de F. González, y de Saulo Torón —en *Las monedas de cobre*—:

esquilón de la aldea que eres como un hermano,
que sabes tantas cosas queridas para mí
[...]
por eso, aunque eres viejo, tienes la voz risueña
y hasta tu son cascado tiene un dejo infantil.
[...]
Yo te amo más que a todas tus hermanas mayores ²²

Quizá la composición más lograda de tipo *íntimo* sea el *Reuerdo de la hermana*, en la que aparece el canto de cuna popular: “Duerme, niño mío, duerme” ²³ oportunamente entrelazado con las estrofas endecasílabas ²⁴. El sentimiento íntimo asociado a la ciudad, aparece, finamente, en *El barrio de Vegueta*, en que se describe la casa genuinamente isleña.

¡Oh, la casa canaria, manantial de emociones!
Irregularidad de las anchas ventanas,
con dinteles que arañan devotas inscripciones
y pintadas de verde, las moriscas persianas... ²⁵

21. *Rosas*, I, p. 49-50.

22. *Id.* p. 59-60.

23. Esta canción —con ligeras variaciones— se halla citada varias veces en la novela *Amor y Pedagogía* de Unamuno —1902—, p. 58-59, 144, 196.

24. *Rosas*, I, p. 91-93. También pertenece a este subgrupo *En el libro de Luis Doreste* “Las moradas de amor” (*Rosas*, II, páginas 132- 135).

25. *Rosas*, II, pág. 188.

Sobre el *mar* de Morales, insistiremos en el cap. VIII*. Dejamos para él la parte teórica, que, separada, quitaría unidad al ensayo, que hemos contenido en dicha subdivisión.

Señalemos —como anticipación— dos mares en Tomás: *el mar de puerto y de nave y el mar mitológico*. Del primero, citaremos las composiciones de *los Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* —1908— contenidas en el libro I de *Las Rosas de Hércules*, que tienen esta representación:

MAR DE PUERTO Y DE NAVE (<i>Rosas</i> , I pp. 99-140)	VISIÓN DE CONJUNTO DEL POETA	<i>A Salvador Rueda</i> (Dedicatoria) «El mar es como un viejo camarada de infancia» Final («Yo fui el bravo piloto de mi bajel de ensueño»).
	PUERTO	Las Palmas, Soneto I. Santa Cruz de Tenerife. Soneto XII. Cádiz. Sonetos XIV-XV. Taberna del muelle. Soneto II. Lluvia en el muelle. Soneto IV. «Puerto desconocido». Soneto XVI. «Lobo de mar en el puerto». Soneto X.
	NAVE	Barco británico. Soneto V. Barco del Norte. Soneto VI. Vieja fragata portuguesa. Soneto VII-VIII. Botadura del barco. Soneto IX. Barco encallado. Soneto XI. Barco que se aleja del puerto. Soneto III. Nave en alta mar. Soneto XIII.
2ª ÉPOCA DE TOMÁS MORALES (<i>Rosas</i> , II)	PUERTO MAR MITOLÓGICO	<i>Ha llegado una escuadra</i> (« <i>Rosas</i> », II, 181) <i>Calle de la marina</i> (« <i>Rosas</i> », II, 184) <i>Oda al Atlántico</i> El carro de Neptuno. III-V. Construcción de la nave y canto a la nave. XI-XIII

* En el plan del autor, este capítulo VIII correspondía al nonato tomo II de su *Historia*. [Nota del E.]

Tomás Morales tiene, pues, en la historia de la literatura una doble representación. Una la de *poeta canario*. Otra la de *poeta*, aparte todo regionalismo.

Como *poeta canario* es sin duda —dejando fuera a escritores de la Edad de Oro como Viana y Cairasco cuyo parangón con un autor coetáneo nuestro sería inexacto— la primera personalidad. Con él, se afianzan todos los rasgos peculiares de la poesía isleña. Recoge las notas que se hallaban flotantes en todos los poetas anteriores, y las mantiene y fija en las líneas de su verso estructural y clásico. En algunas de ellas no admite paralelo sostenible. Así, el cosmopolitismo como cosa genuinamente canaria, y el canto al mar del puerto. Sólo Claudio Lorena —en la pintura francesa, y en otra época— ha sabido expresar la visión bella, creadora, entusiasta del puerto y las naves ancladas, con el mismo dominio técnico que penetra en los terrenos logrados del clasicismo. Cuando otras particularidades se han afianzado más después de él —el *aislamiento* sobre todo—, no debe olvidarse que el maestro lanzó el germen. Todavía —aunque las imágenes de los muelles y los colores del mar sean otros— la escuela se acoge a su gran maestro, como al primer y más logrado poeta moderno, de las Islas Canarias.

Además Morales es un *poeta* de un valor independiente de su representación regional. En la época de renovación de la lírica española, anterior a las tendencias actuales, que se abre con Rubén Darío y se cierra —abriéndose, de nuevo, al futuro— con Juan Ramón Jiménez, en que el poeta de Castilla, Antonio Machado, queda aparte como representante de la poesía de la generación del 98, Morales aparece, con Manuel Machado, quizá, como el primer poeta español del ciclo llamado modernista. Acaso le perjudique el excesivo parecido formal con Rubén. Su métrica sobre todo —composiciones en alejandrinos, exámetros, tipos estróficos propiamente rubenianos— produce, a primera vista, la impresión de absoluto y escolar rubenismo. Morales pudo cantar, oportuno, un lamento funeral al nicaragüense. Quizá nadie como él tuvo derecho a officiar en el canto “de requiem”²⁶. Pero ya señalamos, al principio, que el exceso de rubenismo fue lo que pudo perjudicar al poeta. Aunque se reaccione contra los retoricismos, el verbo

26. A Rubén Darío en su última peregrinación (Rosas, II).

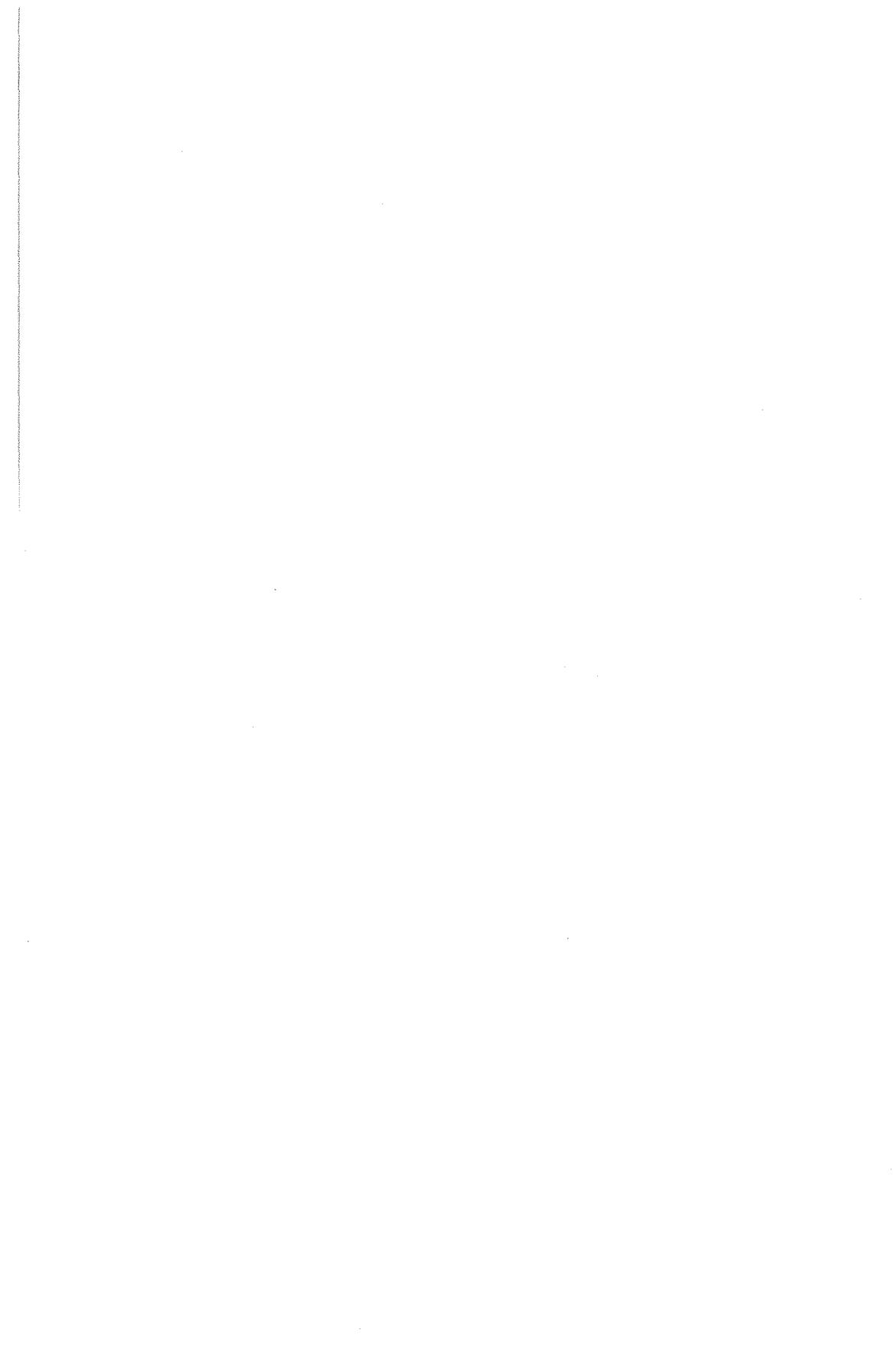
wagneriano de Morales se impone contra toda actitud distinta. Más depurado y construido que Salvador Rueda, con el que tuvo relaciones de amistad y acaso de influencia ²⁷ y sin las copiosas caídas vulgares de Villaespesa, lejos de las mascaradas bohemias del vicio y de la muerte de Emilio Carrère, y la mediocridad fácil y prosaica de Marquina, Morales sobrevive entre los sucesores de Rubén. Preferimos —dirigiendo la vista a los poetas hispanoamericanos— esa contenida sonoridad clásica del canario, a los redobles de tambor marcial de Santos Chocano, o a la musa abundante y desigual de Amado Nervo.

Porque en Morales, además del rubenismo, están el artista logrado, de la maravillosa evocación mitológica de la *Oda al Atlántico*, y el poeta de los mundos nacientes que lanza su canto al progreso junto a los númenes futuristas. Morales no necesitó, como Marinetti, menospreciar la belleza griega para cantar las máquinas modernas. El poeta del carro de Neptuno, es a la vez el cantor de la ciudad comercial. Esta actitud, que trae, de nuevo, el nombre de Whitman, es la que le aproxima más a los últimos movimientos líricos.

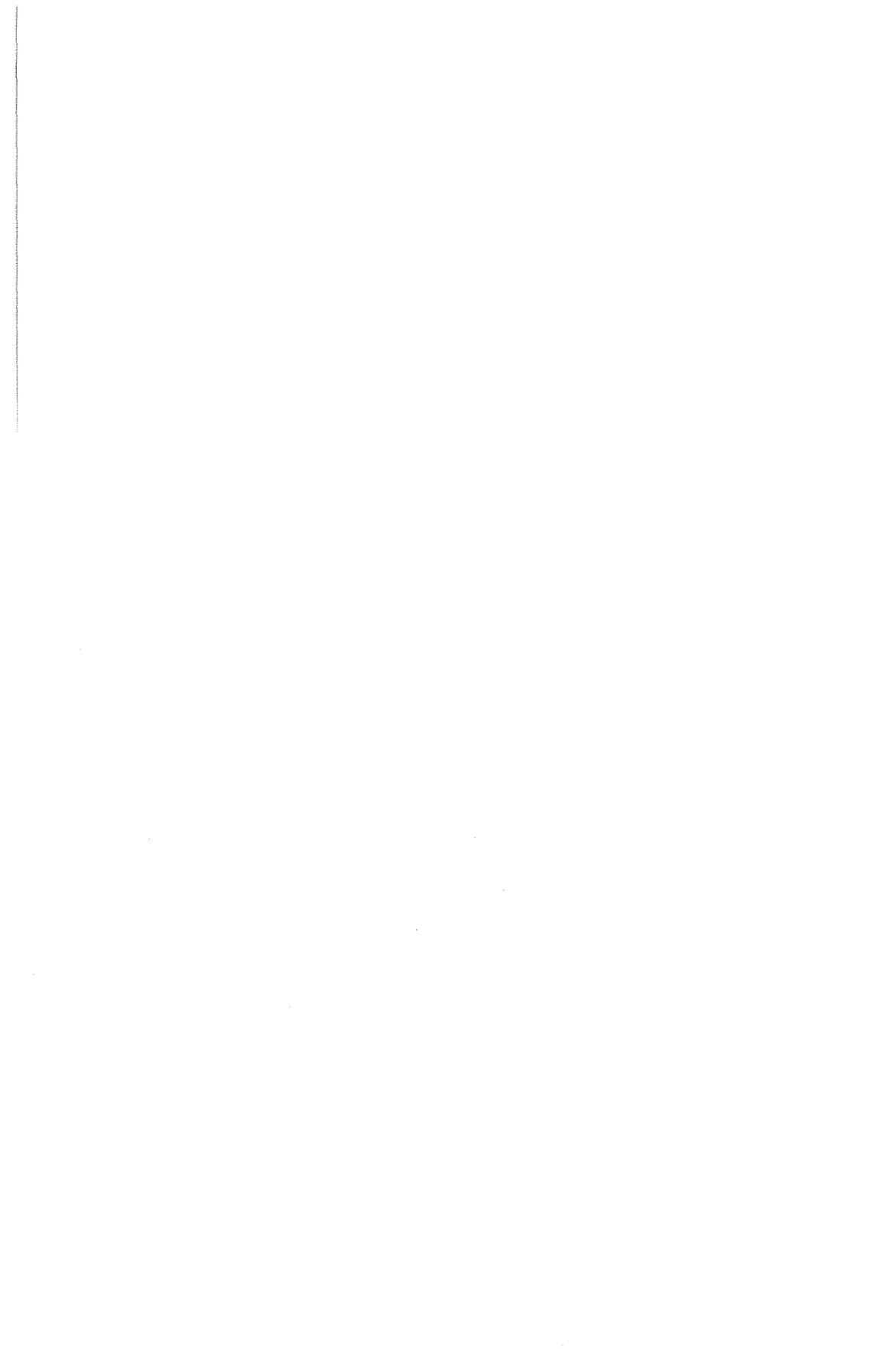
En resumen, Tomás Morales es, para nosotros, el primer poeta canario moderno, y a la vez el primer autor español, aparte Manuel Machado, de la escuela de Rubén.

[*Historia de la poesía canaria*. Tomo I. Universidad de Barcelona, 1937.]

27. Véase J. F. Montesinos, *Die Moderne Spanische Dichtung*, p. 98-99.



ENFOQUES PARCIALES



JOAQUÍN ARTILES

MÁS SOBRE TOMÁS MORALES

“HAY ESCRITORES, ha dicho Dámaso Alonso, a los que admiramos sin amarlos: frías perfecciones externas, que se nos quedan objetivas y lejanas. Pero hay otros de cuya prosa, de cuyos versos, salen humanos, cálidos efluvios casi materiales, que poco a poco nos rodean y nos prenden. Y ya el libro tiene dos funciones que sobre nuestra sensibilidad entrecruzadamente actúan: si por un lado es aislada criatura de arte, por otro es como nexo o puente, atravesado de indestructibles hilos cordiales que para siempre ligan el lector al autor”¹.

Y este es el caso de nuestro Tomás Morales. ¿Qué tenían de entrañable *Las Rosas de Hércules* que así nos vinculaban a su autor? ¿Qué nexos nos ligaron tan fuertemente al cantor del Atlántico? Porque lo cierto es que ningún otro libro de versos ha vuelto a tener en nuestra juventud insular tan unánime y entusiasta acogida. Cuando en 1919 apareció el segundo libro de *Las Rosas*, la popularidad de Tomás Morales llegó a ser enorme. Y cuando, dos años más tarde, en 1921, acaeció su muerte, toda la Isla se estremeció como en una catástrofe de familia.

Lo recuerdo perfectamente. Cuando salieron *Las Rosas* era yo todavía un muchacho. El internado del viejo caserón de la calle del Doctor Chil, entonces Universidad Pontificia de Canarias, con su alto prestigio de muros, de clausura y de latines, nos aislaba un poco o un mucho del resto de la ciudad. Pero aquel aislamiento tenía también sus quiebras y postigos. Y el postigo en esta ocasión fue ¡quién lo dijera! nada menos que la misma biblioteca rectoral.

1. Dámaso Alonso: *Ensayos sobre poesía española*. Revista de Occidente, Madrid, 1944, pág. 305.

Allí, en aquel lugar prohibido, pero tan al alcance de la mano, estaban *Las Rosas de Hércules*, frescas todavía, como una tentación. Y decidimos llegar a ellas como fuera. Vigilando las ausencias del Rector, montando guardia en los puntos estratégicos, poco a poco, fuimos leyendo y copiando versos y estrofas que después aprendíamos de memoria. Y así un día y otro día, hasta que un buen amigo, admirador indulgente de mis tempranas flaquezas literarias, me dejó como olvidado contrabando, entre gruesos volúmenes de sutiles prosas escolásticas, el inmenso regalo de un ejemplar, que valía entonces nada menos que seis pesetas.

Es una anécdota minúscula, si queréis, de inocente picaresca infantil, intrascendente; pero que explica hasta dónde se habían hincado las raíces de la ansiedad, del entusiasmo, de la cálida admiración, en torno a un libro de versos y en torno a un poeta. No hago sino anotar el hecho, ya que no es mi propósito, en este momento, desentrañar el porqué de este suceso en nuestra pequeña y menuda historia literaria. Aquí, y ahora, sólo me interesan *Las Rosas* como “aislada criatura de arte”. A lo mucho que se ha dicho sobre Tomás Morales quiero añadir, como fruto de una última lectura de *Las Rosas*, un conjunto de notas y sugerencias, paciente-mente ordenadas, que acaso pudieran contribuir a una visión más completa de nuestro poeta mayor.

Para mejor entendernos, recordemos que en *Las Rosas de Hércules* hay que separar bien dos épocas que responden casi exactamente, con pocas excepciones, a los dos libros de la edición príncipe de esta obra ².

LA LUZ

No se ha reparado bien, que yo sepa, en la dual actitud de Morales ante la “luz”. Se ha hablado, sí, de su poesía “luminosa”, “colorista”, “ardiente”. Pero no se ha hecho un análisis minucioso de su doble postura ante ese elemento de arte, ante ese poético in-

2. Véase mis *Tres lecciones de Literatura Canaria*. Publicaciones del Museo Canario, Las Palmas, 1942, pág. 19.

rediente que es la luz. Y esta doble manera de ver la luz se corresponde exactamente con las dos épocas de *Las Rosas* ³.

En la primera época predomina la tenue luz de crepúsculo, la suave estampa umbrosa, el sol con sordina, el oro otoñal. Todavía no se ha embriagado Morales de la plena luz del sol. Prefiere la noche al día, la claridad lunar al mediodía radiante, el paisaje de otoño al fulgor del estío, el crepúsculo cadente a la ancha luz cenital.

Es la época de “la umbría misteriosa del jardín” (Lib. I, 72), “la penumbra quieta” (I, 91), “el parral umbroso” (I, 41), “la dulzura del crepúsculo soñador y romántico” (I, 50), “el silencio de la puesta solar” (I, 115), “los vesperales oros” (I, 135), las tardes de otoño (I, 58 y 65), “la claridad cernida” (I, 50) y “el tibio halago del sol” (I, 121). Y es también la época de los sonetos marinos. Porque esta predilección por la luz suave y mansa, casi de terciopelo, esta evasión del poeta de la enérgica luz del sol, es también evidente en los sonetos de los *Poemas del Mar*. De los trece sonetos marineros, sólo uno, el soneto VIII, nos da una estampa de mediodía, “bajo el sol cenital”. De los demás, siete son estampas nocturnas (I, IV, VII, XI, XIII, XIV y XVI), cuatro vesperales (II, III, V y XV) y uno del amanecer (XII).

Y lo mismo confirma su decidida preferencia por la luna. Mientras en la segunda época la nombrará sólo tres veces (II, 29, 72 y 143), en esta primera aparece por lo menos diecisiete:

La luna, que esta noche brilla más transparente,
parece enamorada del silencio rural (I, 43).

La estancia se ha llenado de claridad lunar;
y nosotros pensamos: es nuestra bien amada
la luna, que esta noche nos viene a consolar (I, 53).

Y con la luna ha vuelto la visión de mi hermana (I, 54).
Las noches del Adriático, claras como la luna (I, 66).

El parque en luna bañado
está esta noche de fiesta (I, 71).

3. Todas las citas de *Las Rosas de Hércules* están hechas sobre la edición príncipe, Madrid, 1919 y 1922.

Cada cabello es un rayo
tembloroso de la luna (I, 72).

Una noche en que la luna se moría (I, 73).

Tus ojos miran los senderos vanos
que pinta el claro mar bajo la luna (I, 91).

El disco de la luna bajo el azul romántico (I, 107).

...tras los mástiles la luna, pensativa
en las inquietas ondas su plenitud dilata (I, 137).

Muy distinto es el tratamiento de la luz en la segunda época. No faltan, ciertamente, “la claridad muriente” (II, 24), “los regatos umbrosos” (I, 100), “el misterio de la neblina” (II, 29), “el temeroso brillo de las antorchas” (II, 96) y “la nebulosa madrugada otoñal” (II, 176). Pero hay un indudable desplazamiento del poeta hacia un mundo nuevo de luz. Es como si, de pronto, se le hubieran abierto los ojos a la entera luz del sol. El predominio de la luz radiante es aquí absoluto. A la suave luz de la luna ha sucedido la energía vital de los rayos solares, y los ocasos se han convertido en mediodías ardientes:

Pesaba el mediodía como un airón de fuego (I, 34).

Ardían las montañas como en un sacrificio (I, 34).

El sol incendiaba los enguirnaldados pendones de guerra (II, 21).

Yo prefiero estas plazas al duro sol tendidas (II, 188).

El sol rudo de estos climas vierte su roja irradiación (II, 143).

El solar mediodía
reverbera el añil de su fiesta (II, 161).

El padre Sol retoza,
robusto semental (II, 75).

Mediodía: las puertas entornadas
en una perezosa oscuridad.
Fuera, el sol: avalancha desatada
sobre la actividad de la ciudad (II, 177).

Y es tan patente esta predilección del poeta por la pujante y entera luz solar, que hasta en los amaneceres y ocasos los rayos del sol se potencian e irritan como flechas o puñales:

El día ha despertado
flechando en la solana (II, 75).

Helios, niño, *duplica sus fueros*
en la pompa de sus vestimentas (II, 152).

Aún quedan en la granja
sus últimos *puñales*.
Su irradiación naranja
rebota en los cristales (II, 79).

Y esta imagen de los rayos del sol, estimulantes, hirientes como flechas, puñales o dardos, persiste en los versos de esta época:

En el cenit magnífico, el Magno Ardor brillaba
fulminando en un rayo de paroxismo ardiente,
sobre el mar o la costa, la cabellera brava (I, 35).

El gran sol apolíneo loa
el milagro, *con dardos* de oro (II, 151).

Del calor estival los acontecimientos,
sobre las desnudeces del héroe, punzadores,
eran cual un enjambre de tábanos hambrientos (I, 34).

El sol, en llamaradas rotundas, destilaba
su radiación actínica;
al monstruo la excitante caricia *espoleaba*
y el lomo azul fugaba
esquivando la acerba persecución lumínica (II, 46).

LOS COLORES

Otro elemento de arte en Tomás Morales es el “*color*”. Como en la “Epístola a Néstor”, la poesía de Tomás es

una loca irrupción de amarillos,
y de azules y verdes y rojos (II, 154).

Su escala de colores, en orden descendente, de más a menos, es la que sigue: amarillo, 49 veces; rojo y blanco, 44; azul, 29; negro, 24; verde, 13, y gris, 7. Predominan el amarillo y el rojo, colores calientes, de fruta madura y de vida en plenitud, colores de reyes y cardenales, colores de rapsodas que se vestían de rojo para recitar la *Iliada* y de amarillo para la *Odisea*. Casi no existe el gris. Faltan los violetas y escasean los azules vagorosos, colores fríos y crepusculares, colores cadentes, juanramonianos, de horizontes lejanos y diluidos. Los azules de Morales son intensos, enérgicos, como en la pintura veneciana, azules limpios y tersos de cielo y de mar.

El “*rojo*” es el que se nos presenta con una más extensa variedad de sinónimos: *rojo, escarlata, morado, sangre, incendio, fuego, lumbre, encarnado, rosa, rojizo, púrpura, grana, bermellón y bermejo*: la “cruz escarlata de los capitanes”, las “rojas banderas”, los “pendones morados”, la “aurora de fuego”, los “ojos de lumbre”, la “mar de sangre”, las “pulpas bermejas de los frutos”, el “bermellón solar”...

El “*amarillo*” se desdobra en *áureo, dorado, rubio, oro, naranja, ambarino y lunar*: el “oro estival”, la “mazorca dorada”, la “irradiación naranja”, el “áureo solsticio de junio”, el “lunar espectáculo de los cabellos de oro”.

Y junto a los rojos y amarillos, el “*blanco*”, con sus variedades *plata, nacarino, lácteo, lechoso, candeal, albo, nevado, nivoso y armiño*. El “Brindis en la glorificación de un matemático” es, todo él, un poema de nítida y serena blancura:

Blanca vejez de armiño immaculado,
serenidad de intelectual belleza,
conformidad perfecta con su estado
nos dice este varón que ha sublimado
la plata de la edad en su cabeza.

[...]
Sonrisa de bondad sobre la espuma,
toda nevada, de su barba asoma;
su invierno se perfuma
con un sutil, primaveral, aroma.

Y otra vez la insistencia en la blancura de su cabeza:

y otros, en fin, que igualan la blancura
de sus melenas con la tuya, blanca.

Y, como perpetuando este homenaje de blancura,

¡Si tu nombre, señor, está marcado
con una piedra blanca en nuestra vida! (II, 136-138).

En un solo poema: “blanca vejez”, “armiño inmaculado”, “la plata de la edad”, “la espuma, toda nevada, de su barba”, “el invierno de su cabeza”, “la blancura de sus melenas”...

Pero apenas hay desigualdad en la frecuencia de colores en las dos épocas que hemos señalado. Desde el principio de su obra poética, Tomás Morales tuvo siempre bien abiertos los ojos a todos los colores. En toda su obra, como en la “Tarde en la selva”,

ilustró el arco iris con siete resplandores
la fugaz maravilla de sus siete colores (II, 83).

O, como en la “Oda al Atlántico”,

en sus vidriadas minas quebraron sus colores
las siete iridiscentes lumbreras espectrales (II, 42).

LAS FLORES

Las flores, como elemento poético, son escasas en la primera época de Tomás Morales. Alguna vez, jazmines (I, 72 y 78), nardos (I, 78), azucenas (I, 73) y limoneros en flor (I, 45). Las rosas casi

no aparecen todavía sino como término de comparación, para exaltar las mejillas de una dama:

pues creyó que milagrosas
eran las mejillas rosas (I, 89).

Y las mejillas rosadas
más rosadas que las rosas (I, 90).

Tomás Morales no había pensado todavía, ni remotamente, en el definitivo título de su obra: *Las Rosas de Hércules* ⁴.

En cambio, en la segunda época, cuando el poeta especifica las flores, triunfan plenamente las rosas como única flor que le interesa. Por verdadera excepción, sólo dos veces aparecen las amapolas: en la “Alegoría del Otoño” (II, 77) y, junto con las violetas, en la “Pastoral Romántica”, destinada ya a lo que hubiera sido su Libro III. En lo demás, siempre que se concretan las flores, surgen las rosas:

Con las rosas primeras del año te alfombré un camino (II, 68).

Todo el sendero está de rosas, todo el bosque está de trinos...
Y ayer surgió la Primavera de la floresta de un rosal (II, 141).

Las manos recortaron, pacientes, los rosales
y las rosas llenaron de luz los romanceros (II, 99).

En el “Canto Inaugural” las rosas surgen a millares ante los ojos extáticos de Hércules:

Corría un largo seto de silvestres rosales
[...]
Ante sus ojos se abren millares de corolas
esfaltando la bella frondación del follaje;
unas en sangre tintas como las amapolas,
otras de gamas breves y tonos apagados;
todas de ensueño, plenas de luz y de aureolas (I, 36).

4. Sin embargo, véase el soneto “A María”, en Sebastián de la Nuez: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Santa Cruz de Tenerife, 1956, t. II, página 303, donde el poeta ya llama *rosas* a sus lirismos.

Frente a frente, en antítesis bella, Hércules y las rosas se miran fascinados, como dos símbolos contrarios:

Opuestos arquetipos de paz y de violencia:
las peregrinas rosas, floral aristocracia,
y el vástago de Júpiter, todo supervivencia.
¡Delicadeza y fuego, fragilidad y audacia:
los dos rosados vértices de la Sabiduría,
la conjunción suprema de la Fuerza y la Gracia! (I, 37).

Y al fin triunfa la gracia sobre la fuerza, triunfan las rosas sobre el héroe. Hércules termina su hazaña “borracho de aromas”,

sobre la oliente alfombra los músculos vencidos

y soñando su primer sueño de amor

bajo un cielo del Lacio y en un lecho de rosas (I, 30).

Pero no tienen colores las rosas de Tomás Morales. Sólo tres veces aparecen las rosas blancas (I, 79, y II, 112 y 158) y dos veces las rojas, “tintas en sangre” (I, 36) y “detonantes” (II, 74).

EL MAR EN CALMA

Indiscutiblemente, Tomás Morales es el gran poeta del mar. Los críticos han subrayado distintos aspectos o interpretaciones de este mar que llena una buena parte de su obra: el mar “mitológico”, el mar “antropomorfo”, el mar “destino”, el mar “puerto”. Yo quiero hacer notar aquí otra de sus características: el mar en calma, el mar en sosiego, el mar casi en quieta tranquilidad, frente a la mar dinámica y en tumulto, frente a la mar tempestuosa. No faltan, es verdad, las fieras tormentas, sobre todo en la primera época:

Y oyeron de las olas los rudos alborotos
golpear la cubierta con recia algarabía,
entre los crujimientos de los mástiles rotos
y las imprecaciones de la marinería (I, 104).

O en el soneto IV:

En la playa, confusa, resonga la marea,
las olas acrecientan en el turbión su brío,
y hasta el medroso faro que lejos parpadea,
se acurruca en la niebla tiritando de frío (I, 125).

Y aun en la época segunda no faltan algunos trazos de fiereza marina: “los lomos fieros del salvaje elemento” (II, 66), “el piélagos inseguro” (II, 61), “del mar sobre la hirviente espalda” (II, 62), “el fiero remolino” (II, 62); o aquel verso de “Britania Máxima”:

Fue un día en que el viento tronaba los mares con sus bataholas (II, 20).

Pero el mar de Tomás Morales es esencialmente tranquilo y en calma. Es un mar en reposo, o tímidamente movido.

Así, en los sonetos de los *Poemas del Mar*:

El frío de los *quietos mares* escandinavos (I, 117).

Noche pasada a bordo en la *quietud del puerto* (I, 129).

Baten las *olas lentas* su canción marinera (I, 131).

Hasta el viento parece que *ha muerto* en la bahía (I, 133).

Estas ondas, antaño florecidas de estelas,
hoy *murmuran apenas* un quejumbroso halago (I, 135).

Y, sobre todo, el primer soneto, al Puerto de Gran Canaria, todo él en calma, en una pasmosa serenidad movible ⁵:

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,
con sus faroles rojos en la noche calina,
y el disco de la luna bajo el azul romántico
rielando en la movible serenidad marina...

5. Esta sensación de calma, en este soneto, ha sido glosada bellamente por Sebastián de la Nuez en su obra citada, t. II, pág. 198 y 199.

Silencio de los muelles en la paz bochornosa,
lento compás de remos, en el confín perdido,
y el leve chapoteo del agua verdinosa
lamiendo los sillares del malecón dormido...

Fingen, en la penumbra, fosfóricos trenzados
las mortecinas luces de los barcos anclados,
brillando entre las ondas muertas de la bahía;

y, de pronto, rasgando la calma, sosegado,
un cantar marinero, monótono y cansado,
vierte en la noche el dejo de su melancolía... (I, 107 y 108).

¿Y en la “Oda al Atlántico”? Parecía que aquí el “fuerte titán de hombros cerúleos” habría de desatar su fiera salvaje y sus robustos bríos. El poeta comienza pintándonos un mar todavía sin vientos y sin olas, un mar larvado, silencioso, tremendamente quieto; tan prodigiosamente estático, tan primitivamente muerto, que todavía casi no es el mar:

Era el mar silencioso...
Diríase embriagado de olímpico reposo,
prisionero en el círculo que el horizonte cierra.
El viento no ondulaba la bruñida planicie
y era su superficie
como un cristal inmenso afianzado en la tierra.
En lucha las enormes y opuestas energías,
las potencias caóticas, sustentaban bravías
el equilibrio etéreo
—a la estática adicto y al aquilón reacio—
en un inmensurable atletismo de espacio:
lo infinito del agua y el infinito aéreo...

Así pasaron cientos de centurias iguales,
soledad y misterio... Las potencias rivales
sin abdicar un punto, mantenían su puesto
con su actitud de siglos y su forzado gesto.
Mas, de pronto...

¿Qué sucede de pronto?

Mas de pronto, una noche claudican los puntales;
se anuncian cosas nuevas y sobrenaturales (II, 40 y 41).

Parece como si fueran a desatarse las “enormes y opuestas energías”. Parece como si se fuera a romper en bravas tempestades aquel “inmensurable atletismo de espacio”. Parece como si fueran a claudicar los puntales de los siglos en un inmenso cataclismo oceánico. Y, sin embargo:

Quedó el hechizo roto: las aguas se curvaron
flexiblemente, y raudas, en amoroso allego,
por toda la llanura gloriosa se buscaron
con langor de caricia y agilidad de juego (II, 45).

Nada hay aquí violento y salvaje. Todo es suave y tranquilo: las aguas que se *curvan flexiblemente*, las aguas que se buscan con *amoroso allego*, las aguas que se encuentran con *langor de caricia*.

Y lo mismo sucede en el canto VIII:

¿Y el mar? Omnipresente,
se exaltaba en el júbilo de su vigor naciente,
en el festín radioso de la estival mañana,
retador e inconsciente con su barbarie sana.
Sintiendo sus enormes poderes dilatados,
desperezaba alegre, los flancos liberados...

Otra vez parece que el mar va a desatarse en un dinamismo bárbaro y colosal, en un desperezo de catástrofe. Pero la verdad es que, en el siguiente verso, termina

rizándose al entorno de emergentes bajíos (II, 46).

LAS FIGURAS DE DICCIÓN

Digamos ahora algo sobre algunas externidades del estilo de Tomás Morales, sobre las figuras de dicción o “elegancias”, como la llama Hermosilla, las tan denostadas figuras de lenguaje. Sólo unos cuantos ejemplos que nos muestren hasta qué punto supo el

poeta usar, con tino y con maestría, este magnífico recurso de la retórica tradicional.

Veamos, p. e., el grácil jugueteo de estos octosílabos, con polípote y doble aliteración, en que las vibrantes y labiales pirueteán ágilmente sobre el rápido encabalgamiento de los versos:

Yo soy aquel rimador
que entre el amor y el amor
rimó, cantando, su vida (I, 89).

O estos otros, con doble polípote y doble aliteración, combinadas tan hábilmente que parece como si los fonemas *b* y *r* se buscaran o se huyeran por las esquinas de los versos:

Él buscaba y rebuscaba,
ella miraba y reía;
y él buscando y ella riendo
se pasaron todo el día (I, 76).

O estos alejandrinos en que las palabras chirrían sobre los goznes de las erres:

Y el agrio resoplido de las roncadas bocinas
resonó en el silencio de la puesta solar (I, 115),

o se mueven lentamente, con andadura blanda de labiales:

Y si veis que mi alma, a menudo, comete
el pecado de ingenua, no os burléis, se concibe:
Yo soy un buen abuelo que ha robado un juguete... (I, 66 y 67).

Son innumerables los recursos del poeta cuando quiere subrayar un concepto, enfatizar una idea, llamar la atención sobre una serie de cosas. Unas veces acude a la anáfora, repitiendo una palabra al comienzo de varios conjuntos, como si quisiera con su fuerza iterativa incrustarlos materialmente en nuestro mundo emocional:

Silenciosa la noche, silenciosa la charca,
silencioso el bichero que da impulso a la barca (II, 89).

Otras veces la iteración abarca el conjunto entero, todo un sintagma, que se repite tenazmente hasta herirnos con su insistencia:

Cuatro veces fui muerto, cuatro veces, Amor, me has herido.
¡Más de cuatro pasaron tus flechas silbando a mi oído!
¡Cuatro heridas sangrientas que el Arquero causó, envenenadas!
¡Oh dolor! Cuatro duras saetas en mi alma clavadas... (II, 69).

Ojos claros, ojos claros, ojos claros,
blanca tez...
La una es rubia, la otra es rubia, la otra es rubia.
¡Oh, qué rubias son las tres! (I, 72).

Carlos Bousoño, con su fina sagacidad, ha observado el hondo sentido poético y expresivo de la reiteración. “En una serie reiterativa —nos dice— la calificación primera destila en la segunda buena parte de su significado. Preñada así de sentido, la palabra golpea ya con todo su grueso volumen sobre la siguiente, a la que comunica, a su vez, en gran escala, su contenido”. “Como el metal que, golpeado repetidamente con un mazo de hierro, adquiere una temperatura que el primer golpe es incapaz de proporcionarle”⁶.

No es raro en Tomás Morales el recurso del asíndeton, separando los conceptos con el leve tropiezo de unas comas, dejándolos caer lentamente y uno a uno sobre el surco de los versos:

Y vertió, en vez de lágrimas, rocío, vino, miel (II, 93).

Nobles escudos, doradas proas, recias amuras (II, 27).

O el empleo de una coordinación polisindética, aguijando las palabras con púas de conjunciones:

Y miramos y vemos, y escuchamos y oímos,
algo que en nuestra vida ni vimos ni escuchamos (I, 49).

6. *Seis calas en la expresión literaria española*, págs. 205 y 206.

A veces el polisíndeton se hace creciente, progresivo, de clímax ascendente, como en aquel verso de la “Oda a las glorias de Don Juan de Austria”:

Y el mar fue sangre, y el cielo incendio, y horror el viento (II, 30).

O este otro, de ritmo anapéstico, del “Canto en loor de las banderas aliadas”:

Bajo el miedo y el hambre y el odio que agobian las tierras (II, 17).

Son frecuentes los conjuntos paralelísticos, como estos versos de paralelismo binario en que todos los elementos verbales son esencialmente iguales en los dos versos:

Sobre el magno dolor de la suerte,
ante el hosco segar de la muerte (II, 17).

O estos otros, de estructura ternaria, en que cada verso abarca un conjunto completo y es sorprendente la semejanza de los tres conjuntos, sobre todo si se tiene en cuenta la doble anáfora de los tres versos: “innumerables” al comienzo de los primeros hemistiquios y el relativo “que” al comienzo de los segundos:

¡Innumerables gentes que nuestro triunfo ansían!
¡Innumerables pechos que en nuestros brazos fían!
¡Innumerables ojos que esperan ver surgir... (II, 18).

O los cuatro dístrofos del canto II de la “Balada del Niño Arquero” que comienzan:

La primera en la frente...
La segunda en los ojos...
La tercera en la boca...
Y la cuarta en el pecho... (II, 69).

O aquellos otros:

¡Duro Amor veleidoso...
¡Breve Amor lisonjero...
¡Cruel Amor fatalista... (II, 69).

La lista de los procedimientos retóricos podría alargarse indefinidamente. Y merecería la pena. Pero resumamos ya los puntos principales de este estudio.

1. Es evidente la dual actitud de Tomás Morales ante ese elemento de arte que es la luz: suave y crepuscular en la primera época, luz mansa y tibia, con oro otoñal, luz de luna; energía vital en la época segunda, mediodías ardientes, fulgor de estío, la luz que retoza pujante y robusta, los rayos del sol que hieren como flechas, como dardos, como puñales.

2. Sin distinción de épocas, la poesía de Tomás Morales es intensamente colorista: el poeta prefiere los colores calientes, el amarillo y el rojo; y, junto a éstos, el blanco; en menor escala, los colores crepusculares y cadentes, de horizontes diluidos.

3. Apenas hay flores en la primera época: algunas veces, jazmines, azucenas, nardos; en la época segunda triunfan plenamente las rosas, casi siempre sin color.

4. Frente a la mar dinámica y en tumulto, el mar de Tomás Morales es, al menos también, si no principalmente, el mar en calma, el mar en sosiego, el mar tranquilo y sereno, con una pasmosa serenidad movible que guarda en su seno, larvadas y amenazadoras, fierezas salvajes y bríos de cataclismos.

5. El poeta, siempre preocupado de la eternidad del verso, sabe usar con tino y maestría, sin desdeñar ninguno, los tentadores recursos de la retórica tradicional.

Y una nota final, para aquellos jóvenes que, con pretexto de *inactualidad*, comienzan a subestimar a nuestro poeta: queremos recordarles que también ellos llegarán a ser inactuales. Y quiera Dios que, entonces, quede de su obra, al menos, lo que aún queda de Tomás Morales. Porque, a pesar del vaivén implacable del tiempo, hay algo que no puede envejecer, porque la belleza es eterna y no periclita. De Tomás Morales podemos decir, aún hoy, aquel verso de Antonio Machado, que bien pudo escribirse para Morales:

Tu musa es la más noble; se llama Todavía.

[*Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), núm. 5 (1959).]

ÁNGEL AUGIER

POESÍA Y EJEMPLO DE TOMÁS MORALES

UN POETA que es recordado con devoción a los veinte años de su muerte y en un país que no es el suyo, ha de merecerlo ciertamente. Quien no haya forjado una obra vencedora del tiempo y del espacio, quien no haya podido con su arte destruir limitaciones de almanaques y geografías, no congrega en torno a su memoria lejana a una asamblea como la que esta noche se reúne en una isla de las Antillas, para rendir homenaje a Tomás Morales, el gran poeta de las Islas Canarias.

Si el renovador soplo musical que aventó sobre la decadente poesía hispánica la delicada y poderosa voz de Rubén Darío encontró una perfecta aplicación, fue en el instrumento sonoro de Tomás Morales, el más vital sin duda de los maestros del modernismo en tierras de España; y si de éstos Juan Ramón Jiménez es el poeta de la intimidad y Antonio Machado el de la humanidad y la naturaleza agreste de Castilla, el hijo del archipiélago de las Afortunadas es el poeta del mar y de sus hombres. Y para su canto clamoroso y turbulento, de olas y horizontes, de viento y de azul y de sol, no podría haber hallado mejor vehículo de expresión que los registros oceánicos del órgano que puso en sus manos el mágico liróforo de América.

El confinamiento isleño de Tomás Morales, y su muerte prematura, parecen ser las causas que impidieron injustamente que su nombre no haya gozado en Cuba de una difusión tan general como los de otros grandes poetas modernistas de América y España, a pesar de la caudalosa corriente inmigratoria que desde las islas de sus cantos ha llegado hasta la nuestra con su caliente sangre hermana. Sin embargo, a fe que la obra del autor de *Las Rosas de Hércules* está presente en la de muchos de nuestros poetas más

representativos de la encendida etapa modernista y de la que le siguió inmediatamente. Si parnasianos y simbolistas son los que remueven las aguas inquietantes de Poveda, y las de Boti son estremeadas por vagos soplos de Whitman y Poe, en las de Agustín Acosta está, junto a la de Rubén Darío, la sombra atronadora de Tomás Morales; me refiero, desde luego, a la obra de Agustín Acosta incontaminada de la gracia suave de Francis Jammes. Pero esa reminiscencia del poeta canario se halla más viva y activa en la obra de los poetas que pudiéramos llamar post-modernistas —en el Federico de Ibarzábal de *Esta ciudad del Trópico*, por ejemplo— y en los de la generación que tuvo en Rubén Martínez Villena su más excepcional voz lírica. La limpia y espontánea veta de Tomás Morales, su vigoroso aliento y su depurada técnica, entusiasmó a los mejores espíritus de ese momento de nuestra poesía. Quien examine ésta con demorada atención, notará fácilmente la provechosa influencia del egregio poeta “de la ciudad comercial”, si bien ella fue en la misma proporción que la que sobre él tuvo Rubén Darío. Es decir, ellos tomaron los elementos esenciales de aquella poesía vertical y directa, para la suya propia, en la que el aporte personal de cada uno destaca luego su firme luz reveladora.

Pero esta presencia de Tomás Morales en la poesía cubana no ha sido más que en el procedimiento poético, en lo formal del verso; el gran sentido de su obra aún permanece casi inédito para nosotros. Lo más entrañable de su poesía impar conserva todavía para los poetas cubanos una lección que no es posible dejar ignorada.

Nosotros, hombres de isla, no sólo no vivimos de los mares que nos ciñen la trigueña tierra que nos sustenta, sino algo más inconcebible, vivimos de espaldas al Atlántico y al Caribe, como si jugáramos a vivir en tierra firme. Ya ha dicho alguien que vegetamos en una “isla sin mar”. Esta actitud colectiva se refleja, naturalmente, en nuestra poesía, si bien con la única excepción de Nicolás Guillén, el recio autor de *West Indies, Ltd.*, que ha puesto a navegar sus Antillas clamorosas, *presas en el aro del Trópico*, por las ondas ardientes de su verso. Esa sustancia cósmica que otorga la situación geográfica a nuestros territorios rodeados de azul incansable, colocados en el mismo vértice de la rosa de los vientos para despertarla hacia todos los horizontes; esa resonancia ecuménica de nuestras islas estáticas en el infinito sonoro y centelleante,

nunca ha sido percibida y expresada por los poetas insulares de Cuba con tanta intensidad como la lograda por este poeta isleño de Canarias, que en versos dignos del océano que cantaba, supo escuchar y transmitir *el resuello angustioso del devorado pulmón de Atlante*, para decirlo con su propio verso.

Pero seríamos incapaces de circunscribirnos solamente a este aspecto cósmico de la obra de Tomás Morales, para fijarlo como fundamento de su lección poética. Si bien aquel hombre de isla se ponía frente a las olas para cantar:

el mar, el gran amigo de mis sueños, el fuerte
titán de hombros cerúleos e inenarrable encanto,
[...]
El mar es como un viejo camarada de infancia
a quien estoy unido con un salvaje amor;
yo respiré, de niño, su salobre fragancia
y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor...

Si bien, repito, su amor al Atlántico es como el aliento de su poesía (*¡Atlántico infinito, tú que mi canto ordenas!*), no era aquél tan excluyente como para borrar las figuras y los hechos que junto a él, en mar y tierra, se movían al ritmo del enérgico y armonioso paisaje. Y es aquí donde encontramos precisamente lo vital y ejemplar de Tomás Morales: la síntesis que logró de lo cósmico y lo cotidiano. Con pasmosa dignidad lírica él supo extraer la poesía que late silenciosa en los hombres, los sucesos y los lugares de todos los días: esas cosas, en fin, que tocamos con nuestra vista y nuestro tacto diariamente, en apariencia horras de toda sustancia poética, pero ricas en realidad de ella. Los marineros y su existencia cotidiana, el movimiento laborioso del puerto, los ruidos y los hombres de la ciudad comercial; la vida toda que se agita a su alrededor, circula por su atlético verso con una fuerza y una sencillez magistrales. No se refugia en su torre marina para sentirse lejos de la tierra; no elabora poesía de laboratorio para iniciados y *snoobs* sin humanidad. Como quería Martí, él se inserta en el centro de la vida y entrega su canción ensangrentada de auténtica pasión y con sabor a hombres y naturaleza desnudos. Por eso pudo expresar toda la gama de la poesía de su tierra hermosa, en los días de su vida no tan desgraciados, sin duda, como estos en que se recuerda

la fecha de su muerte, en los que sus “maravillosas Islas Afortunadas” padecen la triple malla totalitaria que oprime a los pueblos de la Península —nazismo, fascismo, falangismo. Y entonces no sólo tuvo percepción para lo pintoresco y lo externo, sino también para los más entrañables sentimientos populares:

Las gentes del cortijo murmuran sordamente
y, en voz baja, hacen lenguas de una tirana ley;
ya el rebaño no tiene pastor que lo apaciente:
¡se han llevado al pastor al servicio del rey!

Y ampliando esa onda fervorosa, el poeta de la isla se proyecta hacia el mundo para permear su canto de la angustia y de la esperanza de los hombres de su momento histórico. El drama de la Primera Guerra mundial hizo marcas de fuego sobre la carne de su verso: su “Elegía de las ciudades bombardeadas” cobra una trágica actualidad:

...Son las ciudades de la guerra, heridas
en un terrible y militar encono;
torvas siluetas fantasmales trazan
sobre la niebla.
[...]
Ahora, en el tedio polvoroso hundidas,
sus inquietantes equilibrios guardan;
acribilladas, humeantes, vivas
de horror moderno...

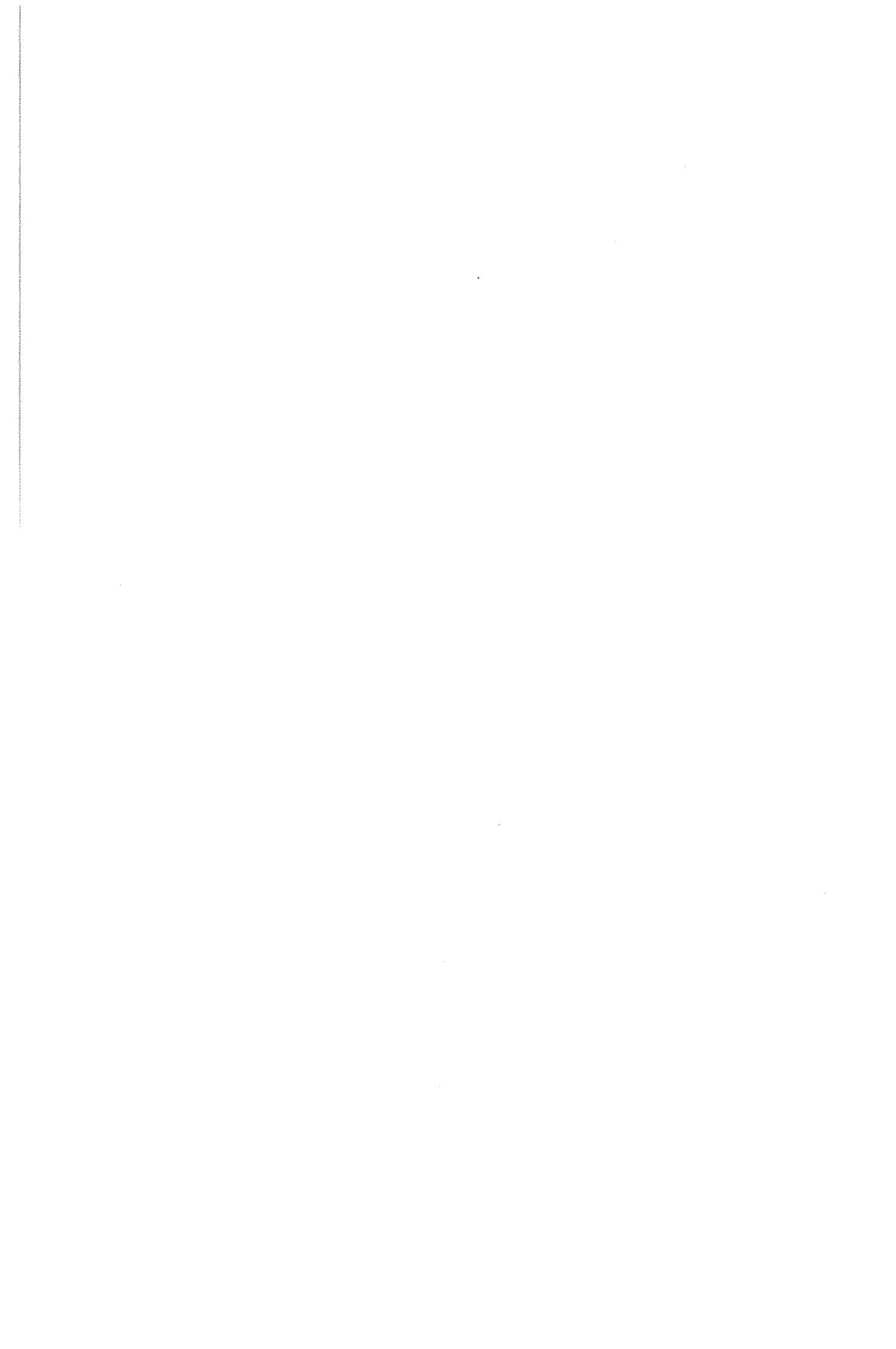
Si antes había dedicado un lamentable y enfático canto al imperio inglés en su “Britania Máxima”, cuando los hombres luchaban, como hoy, contra la barbarie desatada sobre los campos de Europa, dice su palabra de fe, que en nuestros días es la fe de los pueblos que luchan por su libertad:

Sobre el trueno de espanto que aterra,
sobre el odio y el hambre y la muerte que agobian la tierra,
sobre el magno dolor de la guerra,
el poeta se ha atrevido a soñar.
¡Y vio cómo surgía de un oriente de gloria,
flamígera y eterna, la olímpica Victoria,
las dos alas abiertas sobre la Humanidad!

Esa asombrosa conjunción de lo cósmico y lo cotidiano, de lo natural y lo humano, en la obra de Tomás Morales, repito, es su más ejemplar hazaña para nosotros. Nos enseña que la poesía tiene que surgir potente de la vida, y volverse a ella como el agua a la tierra, fecunda y luminosa. Y nos enseña a ser hombres de isla sin olvidar lo universal; o a ser universales precisamente porque asentados con firmeza en la tierra nuestra ceñida de horizontes, podemos saturarnos mejor de todas las vibraciones humanas y echar a andar hacia todos los rumbos los colores de nuestra tumultuosa esperanza.

Vencedora de toda distancia de tiempo y espacio, nos llega la sombra del gran poeta del mar, con su canto armonioso de agua y de viento, de azul y de sol, como si en nuestras costas antillanas resonara el mensaje de su perennidad...

[*Hoy* (La Habana), 28-IX-1941.]



MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

TOMÁS MORALES, POETA DEL MAR

TOMÁS MORALES, gran poeta canario, nació en 1884 y murió en 1921. Su cronología viene a ser la del modernismo. Y modernista fue Tomás Morales. Pero esta divisa o filiación de un determinado gusto o estilo no basta a explicar la obra poética de Tomás Morales, que no fue ciertamente modernista como otro de los cuatro o cinco que pudiésemos colocar en primer término: Juan Ramón Jiménez —sólo en la iniciación de su actividad literaria—, Manuel Machado, Francisco Villaespesa... Tomás Morales es un caso aparte, y así se afirmó como poeta de acento muy personal en sus *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, libro aparecido en 1908.

Había en la inspiración de Tomás Morales una amplitud de horizonte, una reverberación de tal riqueza, una sonoridad tan vasta y tan profunda, que correspondían exactamente a las exigencias del tema marino, oceánico, con casi obsesivo empeño. Obsesión de enamorado que tanto se prenda de la mar infinita, con grandilocuencia de mito clásico, como del pintoresco anecdotismo de muelles, puertos, playas...

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,
con sus faroles rojos en la noche calina,
y el disco de la luna bajo el azul romántico
rielando en la movible serenidad marina.

Silencio de los muelles en la paz bochornosa,
lento compás de remos en el confín perdido,
y el leve chapoteo del agua verdinosa
lamiendo los sillares del malecón dormido.

Y después, en otro soneto de la misma serie, la afirmación personal:

Yo fui el bravo piloto de mi bajel de ensueño,
argonauta ilusorio de un país presentido,
de alguna isla dorada de quimera o de sueño,
oculta entre las sombras de lo desconocido.

Acaso un cargamento magnífico encerraba
en su cala mi barco; ni pregunté siquiera.
Absorta, mi pupila las tinieblas sondaba,
y hasta hube de olvidarme de clavar la bandera...

Trátase de una composición que, resumiendo las características de otras del mismo autor, popularizó a Tomás Morales, si por popularidad entendemos la difusión aireada por un nombre en los medios literarios. No olvidemos que con el modernismo comenzaron las musas a retraerse de las grandes masas de lectores que hasta poco antes sostenían trato familiar con Zorrilla, Núñez de Arce y Campoamor. El modernismo comenzó a alzar las primeras torres de marfil, torres de cristal: "torres de Dios" dijo Rubén, y no en vano. Pero la torre de Tomás Morales era muy asequible, porque en ella esplendía un numen cuyo fulgor alcanzaba muy lejos. Como que la suya era una poesía muy clara y encendida, capaz de halagar a los sentidos de lectores ajenos a otros poetas menos elocuentes y sonoros, pero más intelectualizados y conceptuales.

La relativa popularidad de Tomás Morales, ganada con sus *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, hubo de confirmarse con *Las Rosas de Hércules*, pero el poeta murió en plena sazón, cuando se sentía agujijoneado por los mejores estímulos: los de una obra en marcha, recibida con entusiasmo e ilusión. De suerte que el incipiente renombre se frustró con tal brusquedad que en las generaciones literarias posteriores se fue apagando el eco de aquella voz poderosa y robusta. No hallaremos adecuadas referencias del malogrado poeta de la Gran Canaria en historias y antologías, que por lo común no están compuestas por críticos o seleccionadores que gusten de la revisión, de la sorpresa, del hallazgo.

Para los amigos actuales de la poesía, Tomás Morales será una revelación tal y como hace revivir al poeta y a su obra un agudo y documentado crítico canario también: Sebastián de la Nuez, en reciente libro que consta de dos volúmenes y que se titula exactamente *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Así conce-

bido, el estudio es completo y ofrece la particularidad de montar dos escenarios en función del hombre y del poeta: Las Palmas de Gran Canaria y Madrid, escenarios, naturalmente, de desigual importancia. El autor lo sabe, por lo que no es difícil graduar las perspectivas correspondientes a cada uno. Pero no nos lleve la consideración del singular y alto relieve de Madrid en nuestra historia literaria a menospreciar la significación de Canarias, de valiosa tradición intelectual, y justamente en el tiempo de Tomás Morales vivero de poetas y prosistas, cuyo estudio merecería ser hecho por separado.

La historia de la literatura española es rica en núcleos de vida independiente, gracias a los cuales la absorción de Madrid nunca ha anulado a las ciudades provincianas de cierta personalidad. Sevilla, Toledo, Granada, Zaragoza, Salamanca, Valencia, Valladolid, La Coruña, Barcelona, Bilbao... Unas ciudades más, otras menos, en el Siglo de Oro o en nuestros días. Pues bien, Canarias brinda al historiador y al crítico repetidas ocasiones para estudiar su autoctonismo y el cultivo de las letras y las artes dada la natural y decisiva condición insular de aquellas paradisíacas tierras.

No todo lo hace la naturaleza. El mar ganó el espíritu de Tomás Morales, entrándole por los sentidos. Pero también en letra de molde influye el mar, proporcionando a todo poeta un determinado tipo de imágenes y vocabulario.

En esa discriminación de fuentes —cultura, literatura, naturaleza— se cifra uno de los aciertos críticos de Sebastián de la Nuez Caballero, que las valora, aunque no siempre con igual exactitud de percepción. Bien es verdad que el caso de Tomás Morales no es único ni mucho menos, y en todos los poetas de su tiempo caló muy hondo el lirismo francés de simbolistas y parnasianos. Esta última huella se advierte muy claramente, a nuestro juicio, en la *Oda al Atlántico*:

Es una inmensa concha de vívidos fulgores;
cuajó el marismo en ella la esencia de sus sales,
y en sus vidriadas minas quebraron sus colores
las siete iridiscentes lumbreras espectrales.

Incrustan sus costados marinos atributos
—nautilus y medusas de nacaradas venas—,

y uncidos a su lanza cuatro piafantes brutos
con alas de pegasos y colas de sirenas...

Estos enjoados y pomposos versos acusan el abolengo parnasiano de la musa de Tomás Morales por una de sus líneas. Pero por otra es evidente que la realidad directa e inmediata recaba su fuero nunca recusable en la creación lírica. De ahí que Sebastián de la Nuez Caballero tenga razón cuando califica de “parnasiano y realista” el mar de Tomás Morales. Muy atento al detalle fehaciente, a la verdad de las actuales embarcaciones y desentendido de las naves clásicas, el poeta nos habla de “las pacíficas moles / de los buques mercantes / y las férreas corazas de los navíos de guerra”, a la vez que de “barcos sucios”, “tiznadas cubiertas y herrumbrosos metales”. Esta transfiguración poética de realidades desdeñadas en otro tiempo por feas y prosaicas, acorta distancia entre Tomás Morales y la poesía actual. El poeta canario, a la luz de hoy, se salva, pese a su retoricismo, y hasta llegamos a pensar que la retórica, dígase lo que se quiera, pasa pero nunca del todo, porque suele volver. Lea quien lo dude el canto de Tomás Morales a *La ciudad comercial*, que conserva la seducción de su verbosidad resplandeciente y el brío de la expresión.

En la poesía de Tomás Morales el mar es protagonista evidente, pero no tema único. Entre los temas secundarios, Sebastián de la Nuez llama la atención sobre las composiciones de asunto amoroso, bucólico, social, de intimidad muy concreta y entrañable... Por todos estos distintos caminos nos llega la certidumbre de que en Tomás Morales alentaba un poeta de veras por mucho que le afectasen los modos y las modas de su tiempo.

[*Diario de Las Palmas*, 3-VII-1957; reproducido de *La Vanguardia Española*, de Barcelona.]

CARLOS MURCIANO

TOMÁS MORALES: MEDIO SIGLO DESPUÉS

¡Frente al joven dormido, el claro mar sonaba!

T. M.

EL 4 DE MARZO del año que discurre, en el “Mirador Literario” de *ABC*, Claudio de la Torre publicaba un artículo, con el título de *Cuatro o cinco poetas*, en el que recordaba, con rápidos trazos, otros tantos nombres, cimeros en las letras canarias: Domingo Rivero, Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón, a los que añadía el de Luis Doreste, vivo por entonces, muerto ahora. Con tal motivo, escribía: “Estos poetas son venerados en la isla, recordados en toda ocasión, aunque escasamente citados, por no decir desconocidos, en la península adyacente”. Poco después (24 de abril), en la misma sección del citado diario, una nota sin firma sobre el joven poeta Justo Jorge Padrón —a raíz de la aparición de su primer libro, *Los oscuros fuegos*—, consignaba: “Lástima que, más que kilómetros, nos separen de las islas Canarias olvidos y perezas. Aquí nos contentamos con decir que son las Islas Afortunadas, con hablar de sus bellezas, de su clima primaveral eterno, pero de ahí no pasamos. Allá quedan sus poetas, sus narradores y sus artistas, borrados en la lejanía brumosa del mar. Su movimiento literario constituye un auténtico islote, y nadie entre nosotros se preocupa al parecer en tender un puente que lo una al peninsular. Pese a su soledad, ellos no cejan en su afán creador, y de cuando en cuando —muy de cuando en cuando, por desgracia— nos llegan algunas de sus voces.”

Traemos aquí ambos testimonios como ejemplos típicos de un tópico que ya comienza a cansarnos. Ni esos nombres —hechos— de ayer, ni los muchos —nuevos, prometedores— de hoy, son ignorados en la Península, ni esa soledad, en la que parecen crear los

isleños, existe. El añorado puente es una realidad desde hace mucho tiempo: presentes están entre nosotros los poetas de allá, en verso como en persona; muchos residen en la península y otros muchos, cuando llega la ocasión, salvan en dos horas la distancia que de ella les separa con objeto de recibir un premio, dar una lectura o charlar, sencillamente, con los amigos. Los nombres isleños están en las más exigentes antologías, y en las memorias fieles. Un poeta tinerfeño o grancanario puede ser desconocido en Córdoba o en Santander, tanto como un poeta cordobés o santanderino puede serlo en las islas. O en Lugo. Treinta años atrás, en sus *Tres lecciones de literatura canaria* ¹, escribía el padre Artiles: "... Suele confundirse lo canario con el aislamiento. Gran Canaria no es precisamente una isla aislada". Vengan sus palabras a rematar esta introducción; a acabar, si es posible, con ese rancio tópico. Por nuestra parte, cada vez que lo vemos en liza, pensamos que el mal informado, el que ignora y desconoce, es, precisamente, quien lo utiliza. Dicho sea con todos los respetos.

MORALES, ¿MACHADIANO?

Una vez más, la redonda fecha de un aniversario actualiza un nombre, lo remueve, lo airea. Tomás Morales viene ahora, de la mano del medio siglo de su muerte, a primer plano. Vida breve, la suya truncóse a los treinta y siete años: cuando su plenitud podía ofrecer sus frutos mejores. Años atrás, en estas mismas páginas ², escribía García Nieto a propósito de Morales: "Una madurez vital más alcanzada habría dado con el Machado que, indudablemente, llevaba dentro —Leonor se llamó también su musa—, y hoy tendríamos más expedito el camino de su corazón, que hay que buscarlo con cuidada dedicación amorosa". Palabras similares hemos escrito nosotros en otro lugar. Convencidamente. Y es que, sin excepción, cuando se estudia a Morales, saltan a la palestra dos

1. Joaquín Artiles, Pbro.: *Tres lecciones de literatura canaria*, pág. 24. Publicaciones de El Museo Canario. Las Palmas, 1942.

2. José García Nieto: "Fueron tres poetas modernistas: Tres soledades juntas". *La Estafeta Literaria*, núm. 282-83. Enero 1964.

nombres mayores: Rubén y Rueda. (Sebastián de la Nuez ³ afirma que Rubén era el dios; Rueda, el maestro.) Pero, ¿y Antonio Machado? Hay una tierna coincidencia en el nombre de la esposa. Pero la Leonor de Morales no creemos que fuera, sino circunstancialmente, musa inspiradora. Cuando se casan, Tomás tenía veintinueve años; Leonor, diecinueve. Y es la esposa, en este caso, quien sobrevive largamente al poeta. Cierzo que éste dedica a su compañera un sentido poema:

¡Compañera ideal, amiga clara!
Todo mi ser tornóse transparencia
desde el momento aquel en que se hallara
mi edad de oro con tu adolescencia...;

pero nada más. Sus motivos fueron otros; otros también los impulsos que movieron su canto. La esposa queda siempre en segundo plano, alentadora —eso sí—, discreta.

Pero decíamos de Machado. Su nombre está en el umbral de *Las Rosas de Hércules* ⁴, al pie de estos dos versos: *De toda la memoria sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños*. Versos que dan paso a ese entrañable puñado de poemas que responde al título de *Vacaciones sentimentales*. Está aquí, a nuestro juicio, lo que más nos aproxima a Morales. Empero, cuando por vez primera (1908) ven la luz, la crítica se vuelca a favor de los *Poemas del mar* (*Los puertos, los mares y los hombres del mar*, titulábanse entonces), en los que adivina al poeta original, distinto. “Casi todos los críticos —con excepción de Fortún, que puede explicarse por su temperamento— coinciden en rechazar la primera parte, tachándola de imitación y formada con reminiscencias y acarreos de literaturas extrañas”, escribe De la Nuez ⁵, y, por el inciso, parece compartir la general opinión. ¿Literaturas extrañas? ¿A qué y a quién? La sombra machadiana (*mas en tanto evocamos los ayerés soñados... de toda su memoria / sólo quedó esta página...*) proyéctase cercana. No dedica Morales poemas pomposos —como a Rue-

3. Sebastián de la Nuez: *Tomás Morales: su vida, su tiempo y su obra*. Biblioteca Filológica. Universidad de La Laguna (Tenerife), 1956.

4. Manejamos la edición de El Museo Canario, hecha en Las Palmas, en 1956.

5. *Ob. cit.*, pág. 160.

da, como a Rubén— al menor de los Machado. Pero lo lleva siempre en la memoria y en el corazón. En su epistolario hay alusiones reveladoras. Y en una interesante entrevista, que el periodista Félix Aranda Arias le hace —cuatro meses antes de su muerte— para *La Provincia*, Morales contesta sin vacilar a la pregunta sobre qué obras “quedarán” de la actual —entonces— generación de poetas españoles e hispanoamericanos: “Indudablemente, quedarán las de Antonio Machado y las de Francisco Villaespesa”; y añade: “Son a mi juicio los más grandes poetas contemporáneos. Claro que cada uno en su estilo. Machado es un poeta filosófico; el otro es la suprema encarnación del romanticismo... Son los dos más admirables”. Para confesar, a renglón seguido, que profesa a Villaespesa “un cariño entrañable” y un “eterno agradecimiento”.

¿Pesaron cariño y gratitud, en este caso, sobre sus juicios? Con Machado no le unen esos vínculos. Y, sin embargo, le pone por delante. No hay que olvidar que Rueda vive aún y que Rubén falta desde hace pocos años. La referencia es, pues, muy significativa. ¿Habría aflorado, de no segarle la muerte, ese Antonio Machado interior que bullía en su libro primero, en su tiempo final? Oigámosle:

Otoño, ensueños grises, hojas amarillentas,
árboles que nos muestran sus ramajes desnudos...
Sólo los viejos álamos elevan pensativos
sus cúpulas de plata sobre el azul profundo... ⁶

6. A raíz de la aparición de *Las Rosas de Hércules*, Edmundo González Blanco escribe en *Nuevo Mundo* (diciembre de 1920): “A mi entender, y creo que al entender de todos los hombres de buen gusto, Tomás Morales es hoy el segundo poeta de España después de Antonio Machado... Yo creo que no hay quien supere a Tomás Morales en expresividad, en fuerza emotiva, en pericia para tañer el instrumento, y en el hechizo de traer notas de sensibilidad...” Haro Santaolalla cuenta (*Atlántida*, Las Palmas, 15-VIII-1922, es decir, al año justo de su muerte) que, saliendo del Ateneo madrileño, de oír a Tomás, Emilio Carrère preguntó su opinión a Antonio Machado, quien respondió: “Si, como dicen, soy yo el primer poeta de España, renuncio tal honor a favor de Tomás Morales.” ¿Puede medio siglo justificar tanta mudanza?

El cortijo serrano, la noche aldeana, la música del agua, el jardín con limoneros, los juegos infantiles, la llovizna caladora, los gallos madrugadores, el colegio, las campanas, las campanas, las campanas... Todo va quedando detrás. Primero será el mar —“a quien estoy unido con un salvaje amor”— el que arrastre nostalgias; luego, el latigazo lírico de Rueda, conminándole a cantar el tráfago de los puertos, las flotas de bélico heroísmo, las razas todas, la sempiterna lucha de los hombres; pidiendo que la maldición eterna caiga sobre él si no lo hace. “Con ardimiento nuevo y nueva hornada” acércese a su musa, buscando en ella “mejor empleo”. Y surgen *Los himnos fervorosos*. Y en su pórtico, estos tres versos, definidores, definitivos:

Los tonos reposados
han de fundirse en épico denuedo
y han de ser sus acentos hondos y apasionados.

Su poesía vibra ahora con mayor resonancia y desemboca en la *Oda al Atlántico*, consagrada y, en cierto sentido, encasilladora. A los españoles nos gusta clasificar, poner a cada cosa su sello. Pero, ¿quitarlo? Morales está siendo, va a ser —¿para siempre?— el poeta del mar. El padre Artiles parece salir al paso de tal fórmula cuando recuerda, por una parte, cómo la tierra (*Alegoría del otoño*, *Tarde en la selva*, *Himno al volcán*, *Canto inaugural*) y la ciudad (*Poemas de la ciudad comercial*) están presentes en su canto; por otra, cómo, más que el mar en sí, lo que interesa a Morales es el “elemento humano” del mar: hombres, barcos. “El mar no es sino un pretexto para cantar al hombre”, dice. Incluso en plena *Oda al Atlántico* le vemos adentrarse en la tierra, pensativo.

De todas formas, ese “épico denuedo” anda ya por sus versos, que las palabras esdrújulas hacen fulgar. Le vemos rimar “actínica/lumínica”, “corníferas/alíferas”, “obstáculo/tentáculo” y hasta “subitánea/midacritánea/mediterránea”. Recordando la tarde en que Morales diose a conocer en Madrid, ante un auditorio selectísimo, en casa de Colombine, escribe Emiliano Ramírez Angel: “Aquella voz, poderosa y convencida, apoyábase en los esdrújulos

como una heráldica garra de león sobre un mundo”. A partir de aquí, y para siempre, en la poesía de Morales —tal reza su verso— “los dos contrarios símbolos se miran fascinados”. ¿Cabría buscar un nexo, un elemento unificante? Puestos a hacerlo, no dudaríamos en la elección: la campana, las campanas.

CAMPANAS

Va recorriendo el lector los primeros poemas de estas *Vacaciones sentimentales*. Deja atrás “la casa blanca al borde de las espigas rubias”, la soñolienta noche aldeana, una huerta primaveral donde juegan dos niños, el primer beso puro, la plaza del pueblo en el amanecer septembrino...

Y de pronto, campanas... Un repique sonoro
se difunde en la quieta meditación del “ángelus”,
llegando hasta nosotros ledamente, impreciso...

El poeta escribe a Fernando Fortún en una tarde estival en que ha leído a Rodenbach y tiene el espíritu propicio a descubrir lo misterioso, lo insólito. Y ese son campanero viene a ser como un mágico conjuro a cuyo encanto se estremecen las cortinas, muere una flor en un vaso y el piano deja escapar una melodía plácida y triste. Es la primera vez que se oyen temblar en estos versos las campanas amigas. Luego, en el poema que cierra ese primer ciclo —poema otoñal, melancólico—, nuevamente “una campana tañe sobre la paz del llano”. A continuación, surgen dos poemas expresamente dedicados a ellas: *Elogio de las campanas* y *La voz de las campanas*: veinticuatro alejandrinos, el primero; seis, el segundo. “Las campanas del pueblo son mis buenas amigas”, dice. Pero su elogio va a cifrarse en una sola, cuyos sonos encierran “más infantilidad”; ese “esquilón de la aldea”, chicuelo alocado y violento, travieso y parlanchín, de voz risueña y eco cascado, tiene su preferencia; insiste: por su “dejo infantil”. Y escribe: *Yo te amo más que a todas tu hermanas mayores / y aún más que a las campanas grandes de la ciudad*. Niño crecido, el poeta dice aquí su verso con una sinceridad reveladora. En uno de sus últimos poemas, “La inmensidad nocturna”, inserto en el tercer libro de *Las*

Rosas de Hércules, hay dos alejandrinos en los que el poeta, al hablar del desengaño, exclama:

¡Fatal castigo para los que seguimos siendo,
perdidamente, niños, pasada la niñez!

En su bello *Recuerdo de la hermana*, se nombra “el más pequeño y de menor fortuna” y sueña adormecerse con la dulzura maternal de la nana. Fue, en efecto, el hermano menor, el más niño, quizá también el más necesitado de ternura ⁷. La bondad cordial de Morales asoma en estos versos y explica acaso la ingenuidad de su amor por las campanas, de cuya voz, de cuyo lenguaje, dice que “es sencillo como su alma que es buena”.

Pasados los años, el tema persiste; de ahí que lo designáramos como elemento unificante. En 1909, fecha *La campana a vuelo*, poema en seis tiempos, cuyo título pensó alguna vez llevar a la portada de un libro. Los dos primeros —“Initium”, “La campana”— ciñense al motivo que los nomina; los cuatro restantes invocan y entonan su elegía por esa “musa hispana, hija de la inmortal belleza”, cuya vuelta —gloriosa— se pide. Mas, en el segundo de estos cantos, la vocación campanera de Tomás queda bien manifiesta; como su devoción:

De lo alto de la torre que alza dominadora
su cúpula hasta el seno mismo de los nublados,

7. “Significativo en la vida de Tomás niño —escribe De la Nuez— es que el destino le eligiera como al más pequeño, como al más débil de la casa, y por tanto al que todos deben proteger y mimar en la familia”. *Ob. cit.*, pág. 46. Tomás tuvo cinco hermanos: Adela —fallecida a poco de nacer—, Ceferina, Manuel —también poeta—, José Ignacio y Francisco. Pero su madre, de un primer matrimonio, tuvo otros dos hijos: Antonio y Guillermina. Nada sabemos de aquél —Melián de apellido—; pero Guillermina vivió con Tomás y es la única de sus hermanas que aparece en sus versos con su nombre propio:

Primavera era el hada de sus juegos pueriles...
En la huerta sonaban sus gritos infantiles
que callaban, de pronto, bajo la tarde de paz,

cuando una voz llegaba, serena y protectora,
desde el balcón, donde una enlutada señora
llamaba dulcemente: Guillermina..., Tomás...

difunde ella el prestigio de su lengua sonora:
alto florón de nuestros históricos legados...

Sin proponérselo, De la Nuez ⁸ parece aclarar un tanto el origen de esta presencia latente en la poesía de Morales, cuando al narrarnos sus años de estudiante de bachillerato en Las Palmas (en el Colegio de San Agustín, instalado en un antiguo edificio de la calle de la Herrería), escribe: “¡Qué días más largos y lentos pasados en el viejo caserón! Todo estaba medido y regido por las campanas: soñolientas y monótonas del reloj de péndulo del salón de estudio, los repiques de diferentes tonos que regían la vida colegial, las pausadas y solemnes del reloj de la catedral, tan cercanas al colegio, donde también cantaban con sus diferentes voces las misas, los novenarios, las funciones y los grandes acontecimientos públicos, las campanas que entusiasmaran al compositor Saint-Saëns, que un día les dedicó toda una hermosa pieza musical. Sin embargo, nuestro poeta, recordando toda esta escala de campanadas cuando escribió el *Elogio de las campanas*, prefiere las campanas del pueblo”.

Aún el poeta no se ha dado a conocer en libro cuando Salvador Rueda publica una nota en *España Nueva* —3 de marzo de 1908—, en la que dice: “Va a hacer un libro en exámetros Tomás Morales, joven español, para gloria nuestra, de las Islas Canarias, médico, en el cual tengo puestos los ojos porque acaso sea el poeta de campana grande y original, totalmente original, que está esperando mi alma al mirar a lo futuro”. Poeta de campana grande... ¿No es curioso? Lo es menos —porque la referencia está en el aire— el apunte del padre Artilles cuando, hablando de la segunda época de Morales —libro II de *Las Rosas de Hércules* y parte del I—, afirma que predomina la *nota musical* del modernismo, y especifica: “Música de órgano más que de orquesta: de bronce grave; a veces, de campana mayor de catedral. Notad bien todo el *plasticismo*, de música de campana grande, que encierran estos dos versos: *En medio de la clara quietud de la mañana / resonó como un treno la voz de la campana*”.

8. *Ob. cit.*, pág. 59.

Por Tomás Morales, campanero de honor de nuestra poesía, ¿doblarían más lentas, más sonoras, sus torres isleñas, aquel lejano día de agosto en que se fue?

PEREZA INSULAR

Alguna vez se ha escrito que, en torno al poeta de Moya, todo eran llamadas a su facilidad y a su “inspiración”; llamadas que él no supo rechazar nunca y a las que su poderoso caudal sonoro, tal una cascada, respondía en el acto, “como si en lo hondo de su ser algo le dijera que no iba a tener tiempo de elegir demasiado”. Visión falsa. Por una parte, Morales no fue poeta fácil; por otra, la pereza insular, característica de tantos escritores y artistas canarios, le ganaba con frecuencia la partida. En la entrevista que le hace Aranda Arias, y que citábamos más arriba, se dice lo siguiente:

—¿Produce usted con facilidad?

—Todo lo contrario. Me cuesta un trabajo horrible. Claro que este sacrificio lo considero suficientemente compensado al ver surgir mis versos.

—¿Medita usted mucho su trabajo?

—Tanto, que cuando me decido a trabajar, podría empezar una poesía por la última estrofa.

Un par de libros de versos y un tercero truncado no son, precisamente, prueba de facilidad, de caudal poderoso, de cascada. Y los poemas a medio hacer que ese tercer libro incorpora, demuestran su lucha con la expresión, que se le resistía más en sus últimos meses, mermado por las fiebres. En su epistolario alude más de una vez a “crisis de pereza” y, cuando canta a la esposa, cifra en ella el aliento que le ayudaba a sacudírsela: *El duende halagador de mi pereza / por arte de tu amor, huyó vencido...* El 5 de agosto de 1909 dirige a Alonso Quesada una carta en la que se disculpa por no haberle escrito antes: “... mi pereza es tan grande como mi *genio*... Ya ves, nosotros los grandes *porta-liras* somos así. ¡Paciencia!”⁹.

9. “¡Lástima que su pereza fuera tan grande como su ambición!”, comenta De la Nuez, obra citada, pág. 176. (La frase “nosotros los *portaliras* somos así” la hallamos luego en una carta que le envía Fernando Fortún —hacia abril de 1911— y en la que le informa sobre su título de médico, que el poeta trata de obtener.)

(Esas notas humorísticas abundan en su correspondencia. Cuando acompaña a Quesada el borrador de la portada de *El lino de los sueños*, firma Sandro Boticelli. Cuando contesta a Torón, que le pregunta por su salud, le dice: “Te doy las gracias por el interés que te has tomado por mi salud, que al presente es como un joven roble insensible al Bóreas. Y al Aquilón reacio (me cito)”. Cuando invita a sus amigos a comer, asigna a cada comensal una tarjeta con nombres distintos, reservándose él el de Dante Alighieri. Su humor se refleja en la prensa local en ciertos poemillas firmados con seudónimo. Sin embargo, su poesía apenas lo acusa, aunque haya poemas, como el titulado *La calle de Triana*, que podría servir de antecedente al Enrique Badosa de *En román paladino*:

Donde el urbano estrépito domina
y se traduce en industrioso ardor;
donde corre sin tasa la esterlina
y es el *english spoken* de rigor.
[...]
Grand Canary... La gente ya comprende;
y, bajo un cielo azul y nacional,
John Bull, vestido de bazar, extiende
su colonización extraoficial...)

MORALES, HOY

No cabe duda de que Morales da a la poesía canaria rango nacional, la pone en órbita. El papel que juega en su región es, pues, fundamental. Abre caminos, despierta conciencias. No creemos que sea justo afirmar, como hace un joven poeta canario, que *Las Rosas de Hércules* es “la más grave interferencia habida en esa evolución de la poesía canaria que inicia *El lino de los sueños*”. Quesada cumple una misión, sí; mas paralela a la de Morales, no contraria. Esto a un lado, Morales no se queda en mero poeta localista. Se ha dicho de él, no sin razón, que “españolizó el modernismo”. Tiene su sitio en nuestras letras. Indiscutible. Mas, ¿vigencia? ¿Cuántos grandes poetas hispanos no la tienen hoy?

Interrogados al respecto tres poetas canarios, han respondido así: “Yo he conocido marineros y labradores que recitaban de me-

moria fragmentos de Tomás. Esto es vigencia, vigencia viva, envidiable vigencia a la que tantos poetas aspiramos” (Pedro Lezcano). “Con Morales han de contar siempre estudiosos y lectores de buena fe, como los que Montaigne reclamaba. Y en materia de poesía jamás será posible la condena absoluta, salvo en los casos de evidente mala calidad... Puede darse —como alguien ha deseado— la vuelta a Darío y a Morales, pues no se debe olvidar la validez de la llamada *ley de alternación de los estilos*” (Ventura Doreste). “En cuanto producto artístico logrado (pues nuestro poeta creaba a base de rigor y de dones abundantes), la obra de Tomás Morales tiene vigencia, no está abolida, sigue y seguirá en vigor. Recordemos el verso de Keats: “una cosa de belleza es un goce para siempre”. En este sentido —que es el mejor— Tomás Morales es, al menos para nosotros, un *clásico*” (Manuel González Sosa). Estos tres poetas, claramente representativos de la poesía canaria y de “lo canario”, coinciden luego en reconocer la nula influencia de Morales sobre los jóvenes creadores. ¿Importa, al cabo?

FINAL

Nace Tomás Morales en Moya de Gran Canaria, el 10 de octubre de 1884; muere en Las Palmas, el 15 de agosto de 1921. Mal estudiante desde niño, tarda diez años en hacer la carrera de Medicina, que inicia en Cádiz y concluye en Madrid, en 1910. En junio de 1911 tiene el título en su poder, mas hasta mediados de 1913 no solicita —y obtiene— la plaza de médico rural, en Agaete. El 19 de enero de 1914 se casa con Leonor Ramos. Cuatro años después, abandona pueblo y empleo, y se instala en Las Palmas. Bastan estos datos para probar su escasa vocación por la medicina. Optó por esta carrera —él lo confesó— al considerar que los médicos iban en coche y los demás mortales a pie. La carrera le permite viajar, tomar contacto con los círculos literarios más relevantes de la época, convencer a su suegro para que autorice su boda con Leonor. Eso es todo. El llegó a decir: “La medicina es el estudio más agradable para un poeta. El dolor es un compañero inseparable de la poesía, pero no me agrada practicarla...”

Morales fue poeta. Nada más. Y nada menos. Con todas sus agravantes, con todas sus consecuencias. En la poesía halló la felicidad. “Si la felicidad existe, yo soy feliz, porque no aspiro a nada”, dijo. El era su obra, su verso derramado. En ella, en él se cumplió. Por eso le sobreviven.

[*La Estafeta Literaria* (Madrid), núm. 476, 15-IX-1971.]

SEBASTIÁN DE LA NUEZ

LA ODA AL ATLÁNTICO

EN LA *Oda al Atlántico* convergen todos los elementos fundamentales y constructivos de los grandes poemas de *Las Rosas de Hércules*, apuntados en el *Canto subjetivo*. “El sol en el triunfo de la Naturaleza”, que ha pasado por poemas como “Tarde en la selva” o “Alegoría del Otoño”, se refleja en esa solemne introducción a la *Oda*, cuando “Era el mar silencioso...” y

El sol, en llamaradas rotundas, destilaba
su radiación actínica (estr. VIII),

o cuando por vez primera el hombre “penetró en la selva misteriosa” y “salmodiaban las frondas profundas cantinelas” (estr. XI). Le siguen “los ensueños heroicos de las eras triunfales”, que toman sus formas más características en el “Canto inaugural” de las *Rosas*, ensoñadas por el fuerte Alcides cuando “el claro mar sonaba” y existían los dioses, como en la “Alegoría del Otoño”, el poema “A Néstor” o en la despedida del gran Rubén, en su peregrinación infernal, mundo de los dioses lejanos que ahora se presentan en la *Oda al Atlántico* con todo el resplandor de los mitos marinos: “—áureo de prestigios— Poseidón en su carro” (estr. III) que “tiende sobre las ondas su cetro soberano” (estr. V) y, finalmente, surge “el mar que tiene un encanto, para mí único y fuerte”, con sus “rudas canciones marineras”, y “el alma inenarrable de los grandes pilotos”, que reaparecen, más concretos, en los puertos y en las naves de los *Poemas del Mar*, según hemos visto, para sublimarlos definitivamente en el mito del Hombre-adámico creador, en colaboración con los trabajadores, de la Nave, la futura maravilla que

—una mitad es ave;
la otra mitad, sirena (estr. XIV),

y a los que hay que añadir el canto ditirámico dedicado a los tripulantes, donde son enumerados por sus múltiples oficios: los pilotos, los capitanes, los lobos de mar, los grumetes, que hemos visto aparecer en los *Poemas*, que ahora se reúnen en un canto de gloria:

¡Honor para vosotros, y gloria a los primeros
que arriesgaron la vida sobre los lomos fieros
del salvaje elemento ... (estr. XVII).

Por otra parte, si volvemos a retomar el tema en su aspecto subjetivo, personal, como lo hemos visto en el *Canto subjetivo* y en la Introducción a los *Poemas del Mar*, encontramos que la *Oda* está encuadrada entre la primera y la última estrofas, correlativas entre sí, en las que el Mar aparece como objeto personal de amor, de posesión juvenil, de fuente de fortaleza, y se le invoca una vez como camarada y otra vez como padre. Ya hemos indicado cómo, precisamente, comienza proclamando su amistad, y dotándolo de todas las hermosas cualidades de la masculinidad, enlazándolo con su éxtasis de asombro y de encanto de la época juvenil:

El Mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte
titán de hombros cerúleos e inenarrable encanto. (estr. I).

No cabe duda que se ha producido una sustitución parecida a la de los sueños, donde se ocultan represiones inconscientes de tendencias condenables por la sociedad, pues, por otra parte, las siguientes secuencias de la estrofa lo confirman, ya que, a continuación, nos dice en el momento de su plenitud creadora:

En esta hora, la hora más noble de mi suerte,
vuelve a henchir mis pulmones y a enardecer mi canto,

que de nuevo viene asociado a su infancia y a su instinto reprimido de posesión, que ha transformado el elemento femenino del mar por el camarada, el amigo, declarando, fuertemente, sus ansias en el último verso de esta estrofa inicial con ese posesivo, tipográfica-

mente indicado por el poeta con mayúscula en la edición preparada por él mismo:

mar de mi Infancia y de mi Juventud... Mar Mío!

Una vez situado en el tema, el poeta construye el sistema de convergencias de su creación poética mediante tres bloques significativos: el primero está basado en los elementos culturales mítico-literarios y científico-naturalistas, representados por las conocidas figuras de Poseidón, Apolo y las deidades marinas, y ciertas referencias a los primeros días de la creación, que pueden servir de pórtico al tema central del Poema; el segundo representa la culminación de la *Oda* por medio de las condensaciones simbólicas donde se muestra el antagonismo dramático del poeta (hombre) con el Mar (enemigo) conquistado por el mito de la Nave; y el tercer bloque significativo representado por lo humano-real, la colectividad formada por los trabajadores de la mar, donde la acción se ha convertido en el dominio de la circunstancia.

Nos encontramos, en primer lugar, con la sublimación simbólica del poeta, la protagonización del creador, transformado en el Hombre primigenio, en una especie de renovación del mito adámico, concebido como una "representación extensiva de las fuerzas del Universo" según Schollen, que simboliza "las practicabilidades de lo inherente al hombre" y, en cierto modo, "al inconsciente colectivo" de Jung (elemento lírico), y enfrentamiento con el Mar, como principio de fuerzas desconocidas y tremendas (elemento épico-dramático). Antagonismo Hombre-Mar en el que se basa la estructura formal y significativa del Poema, sintetizada por el poeta en este verso:

Un enemigo... ¡Oh bella temeridad humana! (estr. IX)

Aquí están, sin duda, las fuerzas del inconsciente colectivo, las fuerzas arcaicas convertidas en "mitologemas" de la religiosidad naturalística, la creación del hombre que

...fascinado por el prodigio inmenso,
desde los roquedales del litoral, suspenso
contemplaba el milagro...

Actúa, pues, como un ser numinoso, primitivo, que implica un “misterium”, “tremendum” y “fascinans”, que, como se ve, son adjetivos utilizados por el poeta en esta secuencia central del poema.

Dentro de este bloque significativo, la Nave —mito y símbolo central de la *Oda*— es la representación de lo femenino, sintetizada en la última secuencia de la estrofa XIV:

Dióse por ultimada la construcción ingrave
—una mitad es ave;
la otra mitad, sirena—.
Y al fundar sólo un cuerpo, velamen y carena,
surgió definitivo el ensueño: la NAVE.

Concepto relacionado con el mito adámico de la creación del principio femenino: la mujer, ser soñado y ser creado, ser poseedor y al mismo tiempo poseído. En la estrofa siguiente nos hace una híbrida descripción de realidad y fantasía, y termina definiéndola en un verso: “galardón infinito de la empeñada guerra” (v. 227). Es decir, premio del hombre, resultado del enfrentamiento mítico del Hombre-poeta creador y del Mar-enemigo, que ahora se convierte en un prodigio, en el que va “hacia el Mar la Tierra”; pues la nave es, según Cirlot, “isla sagrada”, “en cuanto ambas se diferencian del mar amorfo y asaltante”. Ensueño del poeta en que el símbolo femenino, la madre-tierra, va hacia el padre-mar, en una reconciliación de plenitud amorosa.

Pero en este mismo bloque significativo y central del Poema hemos visto al Hombre, al Adán, ingenioso, que aprovecha, no la herencia de los dioses para dominar las aguas, sino su poder intelectual y la fuerza del trabajo común. Véase cómo se gradúa —en clímax ascendente— su hazaña. Después de la fascinación primera, surge el deseo de posesión y el impulso primigenio. Luego es la meditación, cualidad del hombre racional, débil de fuerzas físicas ante la naturaleza bruta:

Y se adentró en la tierra pensativo; su mente
al designio absoluto se plegaba... (estr. X)

Y finalmente surge, en su mente clara, la idea nueva, para cuya realización es necesaria la cooperación del “fuerte varonío de

la tribu”, pero es sólo él el que posee el secreto, el poderoso inventor, el creador.

La insistencia en presentarnos al Hombre como creador y director de la construcción de la nave, nos muestra la necesidad social del caudillaje o de la élite directiva, que corresponde igualmente a una sociedad activa, que exalta el trabajo, como un valor positivo, pero también es resultado del inconsciente colectivo primitivo, donde era necesario el trabajo común para domar a la naturaleza, que se asoció al ritmo de la danza y de los cantos. En la *Oda* también se canta el ritmo de los músculos, a la primera tala que sintió el bosque, al esfuerzo triunfador donde, a la obra,

Cada cual aportaba su aptitud más segura,
y su destreza o gracia iba dejando en ella (estr. XIV).

Por eso es lógico que el tercer bloque significativo del poema esté dedicado a los trabajadores de la mar, y que constituya todo un canto de triunfo y de dominio, reflejo y correlativo de aquella confesión proclamada en la introducción de los *Poemas del mar*:

¡Oh gigante epopeya! ¡Gloriosos navegantes...

Estos son ahora los mismos tripulantes, los poseedores de la Nave y del Mar, los que cada día libran su lucha amorosa, en la conquista de las indomables olas, bajo todos los cielos y en todas las latitudes:

soberbios luchadores de estirpe soberana,
héroes arrojados en singular contienda (estr. XIX).

También el poeta —identificado con ellos— en la última estrofa se considerará, paralelamente, como un luchador, cuando saluda al Océano como Padre. Entusiasmo que ahora cumple su ciclo al aparecer, finalmente, la mar como esposa fiel o “deidad nocturna” que

os tenderá sus brazos en fiero remolino
y os llevará a su fría morada taciturna
la mar, la sola urna
para guardar los restos sagrados del marino... (estr. XXII),

considerada por el mismo poeta no como una fría tumba, sino como un tálamo, donde al fin se cumplen, definitivamente, las ansias de unión genesiaca con la mar-esposa-madre, engendradora de la vida o sepultura, y regazo del claustro materno, sobre la que

Murmurarán las olas sus rezos indolentes,
y por velar la noche de vuestros esponsales,
derivarán eternas sus círculos ardientes
las multimilenarias igniciones astrales... (estr. XXIII).

Una vez más lo genésico se une con la muerte; triunfo, en el inconsciente, del Océano, como ocurre en todos los mitos religiosos arcaicos, símbolos de la periodicidad del nacer y del morir, correlativo con el flujo y el reflujo de las mareas y de la mujer. Última posesión definitiva que cierra el ciclo formal y significativo del Poema.

Creemos que, con esto, queda bien demostrado que Tomás Morales logró, como ningún otro poeta, tan plenamente, la visión y la expresión poéticas del mar, de sus elementos relacionantes y de sus hombres, no por mera casualidad, no porque fuera un poeta-isleño, no porque recreara acertadamente las influencias recibidas de Rubén, de Rueda o de Herrera, sino porque el tema se infiltró en su ser desde su propia infancia, sufriendo una transubstanciación psíquica y simbólica, que hizo identificarle, más tarde, como un camarada, y luego con el padre-poseedor, o con la madre-poseída, derivación de la hermana amada. Porque el mar se transmutó de mero paisaje en ambiente, en espacio vital, hacia el cual el poeta iba impulsado por un ímpetu físico y posesivo desde su juventud. Algo que pasó a ser latido, flujo y reflujo de su propia sangre, que desde la creación circula —en el mismo grado de salinidad— por nuestras venas y por nuestro corazón. Identificación, pues, primigenia y elemental, identificación de amor: visión de “los ojos asombrados” de un niño, persistencia de su “bárbaro fragor”, comunidad de unión, que le lleva a cambiar el mar de su infancia, de su juventud, como camarada, por el mar de su madurez en Madre, donde se encuentra el tálamo si es esposa, y claustro definitivo, si es madre, y finalmente también como Padre creador de la vida total y de la particular del poeta, hijo de las Afortunadas, islas-doncellas, al fin engendradas por el Mar, y en un sentido social, moti-

vo de los puertos y las naves, que son puntos de partida y de llegada, de esa posesión del mar que engendra la prosperidad y la vida.

Según Ventura Doreste “supo Canedo situar certeramente la producción de su amigo; ni la amistad juvenil ni la entonces reciente muerte de Tomás —que ponen un acento conmovido en la prosa del prologuista— le movieron a la visión errónea o a la desmesura en el elogio. Así dice: «Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano». Y no únicamente —nos atreveríamos a decir, por nuestra parte, completando a Canedo— a causa de la suma virtud de la elocuencia, que en buena parte de su poesía hallamos, sino también por la transparencia, vibración y exactitud de algunos versos de Tomás, no disímiles, por ejemplo, de las que observamos en Virgilio”.

Señalemos también en cuanto al tema, el Mar de la *Oda al Atlántico*, como resumen y síntesis de todos los mares imaginados, vividos o soñados por el poeta, y también indicamos la diferencia esencial con el mar de Rubén Darío, pues, “mientras Darío parte con destino a Chipre, el mar queda de nuevo desierto. Una vez más, como en la Antigüedad, el mar vuelve a ser camino y no destino...”. Mas he aquí que Morales nos ofrece en su *Oda* la culminación del tema Mar-Hombre, Mar-Tierra, Mar-Destino, que son las tres fases, los tres aspectos de un solo mundo...”.

Después del dios surge el Hombre, el hombre primigenio, el que vive en contacto directo con la Naturaleza; sabe comprender el secreto de la rebeldía humana y el secreto de su progreso y de su triunfo cuando éste se enfrenta con la naturaleza:

Poco a poco, su ceño se aborascaba, inquieto;
el mar le salpicaba con su espuma liviana,
y el héroe, sojuzgado por instinto secreto,
miraba en cada ola un agravio indiscreto... (estr. IX).

Y de pronto todas las energías, toda la actividad del hombre se lanzan a la construcción de la obra, que el poeta nos describe en unas estrofas que evocan la febril actividad, como dice Valbuena, “de mundos nacientes que lanzan su canto al progreso junto a los númenes futuristas” que recuerda en cierto modo a Walt Whitman:

Cada cual aportaba su aptitud más segura
y su destreza o gracia iba dejando en ella;
y así, cada mañana, la noble arquitectura
brotaba con el alba más acabada y bella.

[...]

Dióse por ultimada la construcción ingrave
—una mitad es ave;
la otra mitad, sirena—.

Y al fundar sólo un cuerpo, velamen y carena,
surgió definitivo el ensueño: LA NAVE...

[*Introducción a la 6ª edición de Las Rosas de Hércules, Biblioteca Básica Canaria, Madrid, 1990.*]

JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN

[LECTURA DE UN POEMA DE TOMÁS MORALES]

VEAMOS AHORA el texto elegido de Tomás Morales:

El mar es como un viejo camarada de infancia
a quien estoy unido con un salvaje amor;
yo respiré, de niño, su salobre fragancia
y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor.

Yo amo a mi puerto, en donde cien raros pabellones
desdoblan en el aire sus insignias navieras,
y se juntan las parlas de todas las naciones
con la policromía de todas las banderas.

El puerto adonde arriban cual monstruos jadeantes,
desde los más lejanos confines de la tierra,
las pacíficas moles de los buques mercantes
y las férreas corazas de los navíos de guerra.

Y amo a estos barcos sucios de grasientos paveses,
de tiznadas cubiertas y herrumbrosos metales,
a cuyo borde vienen marinos genoveses
de morenos semblantes y ojos meridionales.

Y a esos pobres pataches, tristes, desmantelados,
de podridas maderas y agrietado pañol;
más viejos que estos lobos que en un huacal sentados,
al soco de los fardos, están tomando el sol.

Y en tanto humean sus pipas, contemplan las viajeras
naves, que hundén sus torsos de hierro en la bahía,
y relatan antiguas andanzas marineras
en las que acaso fueran los héroes un día:

Caveros atrevidos y patrones expertos
que en la noche sondaron los más distantes lares,
que se han tambaleado sobre todos los puertos
y han escuchado el viento sobre todos los mares...

Y oyeron de las olas los rudos alborotos
golpear la cubierta con recia algarabía,
entre los crujimientos de los mástiles rotos
y las imprecaciones de la marinería.

Y luego, cuando el barco navegaba inseguro,
y era la noche negra como un ceñudo arcano,
miraron, en el fondo del horizonte oscuro,
aparecer la luna como un fanal lejano...

¡Oh gigante epopeya! ¡Gloriosos navegantes
que a la sombra vencisteis y a la borrasca fiera,
gentes de recios músculos, corazones gigantes;
yo quisiera que mi alma como la vuestra fuera!

Y quisiera ir a bordo de esos grandes navíos,
de costados enormes y estupendo avanzar,
que dejan en las nubes sus penachos sombríos
y una estela solemne sobre el azul del mar.

Y el timonel sería de esa griega corbeta
que hincha sus velas grises en el ambiente azul;
o el capitán noruego del bergantín-goleta
que zarpó esta mañana con rumbo a Liverpool...

¡Hombres de mar, yo os amo! Y, con el alma entera,
del muelle os gritaría al veros embarcar:
¡Dejadme ir con vosotros de grumete siquiera,
yo cual vosotros quiero ser un Lobo de Mar!

Es un poema muy conocido también, y —además— abundantemente comentado en los diversos trabajos críticos sobre el poeta. Especialmente, Valbuena Prat y Sebastián de la Nuez ven en “Los puertos, los mares y los hombres de mar” un poema definitorio de lo que consideran primera parte del proceso que sigue la poesía marina de Tomás Morales. Pero es estudiado, más bien, como una

forma de acceso al tema del mar que ambos críticos lo consideran relevante. “El punto de partida —escribe Sebastián de la Nuez siguiendo, sin duda, a Valbuena— es el puerto, pues de él parte y en él convergen los dos elementos que lo relacionan con el mar y definen, al mismo tiempo, su existencia; que serán, precisamente, las formas de expresión de los temas de estos poemas: las naves y sus hombres”¹. Evidentemente, este poema es punto de partida. Empieza por definir una actitud: la identidad afectiva, natural y directa, que existe entre el poeta y el mar. La sensualidad primaria que impregna toda la primera estrofa es de sobra elocuente: “salvaje amor”, “salobre fragancia”, “bárbaro fragor”, apoyada además en una sensorialidad muy particular: la aliteración del sonido vibrante de la /r/. Pero el poema discurrirá inmediatamente por otros derroteros. Se habla, sí, de identidad afectiva, pero es una identidad que no se tiene, que es deseada con fervor. Por eso, Morales prescindirá de toda manipulación reflexiva del tema del puerto y *construirá* una épica que materialice cuanto se ambiciona, por medio de una creación básicamente verbal.

El poema, ya en sus inicios, define, funda, personifica. No otra función desempeña el verbo “ser”, o la perífrasis de estado “estoy unido”, o la perduración de ese nexos sensorial: “yo respiré de niño (...) y aún llevo”. Este carácter fundacional, sin embargo, tiene la vitalidad suficiente como para engendrar en sí mismo nuevas y sugestivas facetas de realidad a partir de esas presencias tan estrechamente vinculadas al poeta. Por esa razón, frente a la concentración intelectual del texto de Domingo Rivero (que elige el soneto: una composición rigurosa y equilibrada en su forma y en el discurrir del pensamiento; una composición clásica), el de Tomás Morales se basará en la amplitud y en el desarrollo multiplicado y sugestivo de los aspectos más atractivos de la imagen del puerto. Por eso utiliza para su composición estrofas independientes (serventesios alejandrinos) que actúan como fragmentos encadenados cuyo enlace será una anáfora, acumulativa también, de la conjunción *y*. El texto —decíamos— define y funda una imagen del mar, pero para conseguirlo nuestro escritor utiliza esa realidad que, en

1. Vid. “El tema del mar en *Las Rosas de Hércules*”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, 18 (1972).

el momento en que escribe, supone una síntesis extraordinaria de aquél: el puerto y sus gentes. Obsérvese a este respecto que el tema del mar (elemento natural, de estirpe tradicional en la literatura) ha sido sustituido por el del puerto (elemento artificial y moderno) como imagen equivalente. No parece, pues, exacta —como apunta Valbuena Prat— la idea de que Tomás Morales sea un poeta clásico. Se trata de un poeta vinculado a la tradición moderna que inaugurará el romanticismo, pero que en la literatura española debe identificarse, para ser más exactos, con el modernismo, que es nuestro verdadero romanticismo. Es más —aunque no voy a entrar en mayores explicaciones, sí quisiera anotarlo—, se debe decir que el desbordamiento mitológico del mar en la *Oda al Atlántico* corresponde también a ese sentido moderno de la poesía, a una ruptura con la visión tradicional: el texto se generará a sí mismo creando imaginativamente un mundo y concentrando en él una actitud cultural y, por consiguiente, irónica. No es el puerto para Morales, a pesar de la positiva afirmación de su opulencia, de su orgullosa apariencia o de su explosión mítica, una interpretación de los “anhelos del grupo social donde estaba inserto”, ni una afirmación de su pertenencia “al grupo social privilegiado de los que de alguna manera participan del poder”, como escribe Sebastián de la Nuez ². Su posición social —incardinado, desde luego, en esa burguesía dominante— no se asumirá sin aportar una evidente carga crítica. Pronto nos vamos a dar cuenta de que, por encima de la grandeza material y de la euforia mercantil, por encima de su condición de cantor de tan esplendorosa realidad, Tomás Morales consigue que en su poema se opere una transfiguración imaginativa de todo el mundo portuario para enfrentarla a la imagen estereotipada de progreso y utilitarismo positivista dominante. Y lo hace exagerando el tamaño y la cantidad de los escenarios y objetos, de las acciones y del heroísmo de sus personajes; desplegando poéticamente la actividad contenida en esa nueva y sorprendente realidad que es el puerto para llevarla a sus últimas consecuencias. Y el impulso para conseguirlo será el amor, el deseo: una actividad situada en el polo contrario del interés y la utilidad con que se mira y se vive todo.

2. Art. cit.

En efecto, entre los versos cinco y veinte se producirá una enumeración acumulativa de todo aquello que, con su presencia y con su incuestionable realidad, despierta la identidad afectiva del escritor y la hace patente. Nótese que el verbo, siempre en presente, indica —de una parte— el dinamismo ambiente (“desdoblan”, “se juntan”); y —de otra— la novedad y la sorpresa de la llegada (“arriban”, “vienen”), o la presencia cercana, el contacto familiar con las gentes (“sentados ... están tomando el sol”). Pero hay más: a ese dinamismo, Tomás Morales le sumará el carácter abigarrado y plural del conjunto, donde personificación y animación serán recursos expresivos muy adecuados (“cien raros pabellones”, “parlas de todas las naciones”, “los más lejanos confines de la tierra”, “policromía de todas las banderas”, “monstruos jadeantes”, “torsos de hierro”). La sucesión de los adjetivos y la meticulosa selección de los nombres específicos de las partes del barco o de los objetos característicos del muelle, magnifican poéticamente tanto la bella y brillante imaginería como la realidad de la vida en el mar. Ese detallismo por un lado, y esa relación entre ambas imágenes por otro, proporcionan no ya una acumulación positiva, sino una incorporación de lo humano, de lo directo cotidiano, como elemento ironizador o de contraste. Asistimos de nuevo a un diálogo entre los dos ambientes conjugados en el poema: si, en el caso del soneto de Domingo Rivero, ese diálogo se producía entre el pasado humilde y el presente de progreso desmesurado, en este poema de ahora el diálogo se establece entre dos imágenes del progreso: una de ellas evidentemente humilde, y hasta vulgar, pero que participa también de la grandeza y vitalidad de lo moderno. Contraste y diálogo confirmados en el último verso de esta parte, cuando Morales incorpora una sencillez coloquial a su lenguaje al referirse al descanso de las gentes, atenuando así el abundante dinamismo anterior (“en el huacal sentados, / al soco de los fardos, están tomando el sol”). No ha habido en el poeta desencanto alguno al descubrir esta otra imagen, este feísmo expresionista, del puerto; todo lo contrario, el poeta se siente mucho más atraído por esa faz humilde y humana que por la presencia apabullante de los barcos, gentes y hablas diversas. Y eso será lo que intencionadamente reivindique.

Así, las cuatro estrofas siguientes abren una nueva expectativa: el humo de las pipas y la actitud contemplativa de los marine-

ros nos permite ingresar en el ámbito de la sugerencia y del ensueño. Nos hallamos de bruces en el mundo del relato, de la acción mítica y de la aventura, mundo con el cual Tomás Morales se solidariza inmediatamente, pues también él se acerca a la novedad que significa el muelle desde esa actitud soñadora, contemplativa, común a los poetas insulares. Morales desarrolla entonces una construcción épica donde el pasado puntual (“sondaron”, “oyeron”, “miraron”, “se han tambaleado”, “han escuchado”) expresa el sentido novelesco de esas “antiguas andanzas” que cuentan los marineros. El mar (y el puerto) es ahora —también cuantitativamente— una sugestión, una atracción ilusionada, un deseo de huir (implícito, primero; explícitamente desarrollado, luego) que toma forma en la indeterminación entre historia y leyenda, favorecida por la incertidumbre del relato y por las referencias ahora acumuladas de lejanía y totalidad espacial (“los más distantes lares”, “sobre todos los puertos”, “sobre todos los mares”) que voluntariamente se determina de modo muy general con el indefinido “todos”; por la patente sensualidad de los hechos narrados (“rudos alborotos”, “recia algarabía”, “crujimientos de mástiles rotos”, “imprecaciones de la marinería”); y también por el silencio y la perplejidad del misterio, encerrados en expresiones como “barco... inseguro”, “noche negra como ceñudo arcano”, “fondo del horizonte oscuro”. El poeta ha cuidado muy bien la expresión de estos dos momentos y contrasta en ellos la vibrante sensualidad de la acción (repite la aliteración del sonido /r/) con la serenidad apacible de la noche y el misterio (en esta estrofa será la reiteración de los sonidos sibilantes lo que apoye tal carácter). Estas situaciones —me parece que ha quedado claro— tienen mayor interés para nuestro poeta, obligan a una mayor precisión expresiva; y —al propio tiempo— exigen una disposición meticulosa y adecuada de los distintos elementos de la imagen: al situarlos al final de los versos y de modo que quede explícito su paralelismo, no cabe duda de que los señala de un modo especial.

Este constructivismo observado en todo el poema de Morales nos advierte de la preocupación imaginista que lo guía y de la voluntad poética que anima su lenguaje. En una y en otra no debemos entender otra cosa que ese deseo fundacional de la palabra. Tanto, que el último verso de esta parte (“aparecer la luna como

un fanal lejano”) concluye aquella imagen descrita por la imaginación novelesca, pero permite abrir el tránsito hacia el deseo; cumplir el retorno a la identidad afectiva inicial. La luna aparece en medio de la oscura inseguridad y alumbra un mundo incierto; ahora bien, tanto su luz fría y distante (“como un fanal lejano”) como la indudable connotación de misterio que tiene siempre la aparición de la luna en la oscuridad, en vez de dejar todo más claro, nos arrastra con su inquietante sugestión.

Las estrofas siguientes nos sumergen totalmente en el mundo de los deseos. El “yo” vuelve a ser el centro del discurso poético (si es que en algún momento ha dejado de serlo), pero ya el verbo, en modo subjuntivo o condicional, nos indica que nos hallamos en el ámbito de la inseguridad, de la posibilidad más o menos remota de lograr los anhelos (“yo quisiera ser”, “yo quisiera ir”, “sería”) materializada en imágenes que, en cierta forma, sintetizan los diferentes aspectos celebrados en las estrofas anteriores: la identidad afectiva con la grandeza de espíritu y la reciedumbre de cuerpo que tienen los hombres de mar (“gentes de recios músculos, corazones gigantes”); el deseo que rompe las limitaciones del mundo cercano y aprovecha esa capacidad para recorrer toda la tierra, siguiendo la incitación que ofrece el puerto (los “grandes navíos” de “estupendo avanzar”), o que muestra esa misma grandeza no sólo en su apariencia cuantitativamente grande, o numerosa, sino con la presunción y el orgullo transfigurados en los “penachos sombríos” de las chimeneas o en la “estela solemne” que deja el navío; la voluntad firme, en fin, de convertirse así en protagonista de la aventura y la leyenda, en habitante de ese ámbito cosmopolita y exótico que el mar ofrece desde el puerto (“timonel ... de esa griega corbeta”, “capitán noruego del bergantín-goleta” que zarpó...). La adjetivación vuelve a insistir en el tamaño, en la solemnidad y en la gloria de la imagen; pero ahora no una imagen real, sino provocada por la imaginación poética. Ya no serán necesarios los matices cromáticos; lo que el poeta nos desvela es un impulso liberador que transmite la acción marinera por él protagonizada: el lenguaje se fragmenta —como la emoción—, en encendidos apóstrofes, y esos dos verbos (“hincha” y “zarpó”), sabiamente utilizados, no sólo ofrecen el dinamismo de su significación, sino su evidente sensualidad verbal que refuerza al primero.

Nos queda ya, solamente, una estrofa: el exordio final. Una explosión de júbilo donde el poeta repite esa identidad afectiva del comienzo, hecha ahora posible en el poema. La poesía es así una vivencia, un compromiso vital, pero un compromiso cuya imposibilidad el propio escritor reconoce. Todo lo ha sostenido la imaginación, y la palabra vibrante que lo dice, que ha hecho nacer en el poema esa sugestión explosiva que indicaba al principio de estas notas. La grandeza y abundancia de la imaginería ha sido sólo una ilusión inalcanzable, por eso el poema se resume en voz, en solicitud (la que brota de los relatos marineros y que exalta al poeta y que él explicita en las estrofas finales). Ni el cromatismo ni la emotividad son ya protagonistas: ambas cosas *se dicen*, sin más rodeos; se gritan. Los verbos afirman; las acciones ya no viven en el ámbito de la metáfora y por ello se expresan en infinitivo (el tiempo de la plenitud): “dejadme ir”, “quiero ser”, “veros embarcar”. Y lo que antes era canto, ahora es diálogo (“con el alma entera”), pero manteniendo siempre el estatismo, la posición contemplativa (desde el muelle) que excita la imaginación y se derrama en esa riqueza que el poema transmite, o en ese otro rictus irónico presente cuando se incorpora inesperadamente lo coloquial en medio de lo literario.

Morales ha transfigurado la realidad del puerto gracias a su portentosa imaginación verbal, aunque sin desquiciar en ningún momento su lenguaje; sólo acumulando objetos, personajes o acciones que en el puerto pueden ser una realidad cotidiana. Y crea otro puerto, y otro mar, deseados, no reales, que se oponen por sí solos, de manera implícita pero elocuente, a la mezquina utilización de los mismos como paradigma de una determinada forma de entender la vida (el que ha impuesto el progreso económico y el neo-colonialismo característico en aquellos años). El cosmopolitismo de ello derivado lo subvierten los escritores proponiéndolo como capacidad de huida para la imaginación, para así rescatar —siquiera con el deseo hecho palabra— la verdad del progreso oculta y oscurecida por las moles de los barcos y por el tráfico febril de los intercambios mercantiles. (Advierto, entre paréntesis, cómo en este poema el único adjetivo en verdad negativo, ya que conlleva hasta un cierto matiz de desprecio, o cuando menos pone en entredicho la nobleza del sustantivo, es ese “sombrió” con que Morales califica al penacho de humo, que —como en el soneto de

Domingo Rivero— ataca la pureza o limpidez del cielo (aquí, las nubes). Compárese, por ejemplo, con las referencias a la oscuridad utilizadas en los versos treinta y tres al treinta y seis, y veremos cómo, en éstas últimas, se destaca su carácter de incitación y sugerencia, la tensión a desvelarla, a buscar activamente la luz, que las hace positivas.)

[“El Puerto como tema en tres poetas canarios (Domingo Rivero, Tomás Morales y Saulo Torón)”. *Gaceta de Canarias* (Santa Cruz de Tenerife), nº 3 (1981).]



LA RECEPCIÓN COETÁNEA

SOBRE POEMAS DE LA GLORIA,
DEL AMOR Y DEL MAR (1908)

BERNARDO G. DE CANDAMO

EN LA JUVENTUD literaria española el número de poetas es infinito. Por todas partes aparecen. Sus ojos tienen vaguedades de ensueño; sus trajes, suciedades de años; sus sombreros, negros y flexibles, caen sobre un rostro sin lavar, y las 'manos de marqués' ostentan una decoración negra, como un adorno en las uñas. Los dientes son verdes, y de todo ese conjunto surgen emanaciones cuyo olor es cruel. Imaginémonos a todos estos líricos reunidos, y tengamos compasión de nuestra pituitaria. Ellos son 'los exquisitos', las 'almas perversas', los enamorados de las fiestas galantes y de las dulces marquesitas de Rubén Darío.

Y es el caso que estos mismos sentimientos extranjeros han llegado a la mayoría por el reflejo de espíritus cultísimos como Rubén Darío, Antonio de Zayas, Manuel Machado y Díez-Canedo. Y así llegamos a esa monstruosidad de romances escritos con la técnica adoptada del arte poético de Verlaine.

Un poeta nuevo ha publicado un libro de versos. Lo hojeé; y a poco me fui interesando. Acabé por leer todo el volumen. Se titula *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*. Su autor es Tomás Morales.

Tomás Morales ha nacido en Canarias, tierra de artistas. Es paisano de Galdós y de los Hermanos Millares Cubas, admirables escritores desconocidos, como es natural, en Madrid. Tomás Morales se ha hecho conocer, en cambio, entre literatos madrileños, por unos versos sonoros y proféticos de Salvador Rueda, y porque acude semanalmente a los tés literarios-feministas-sentimentales que la bella *Colombine* ofrece a sus amigos los poetas jóvenes. Se habló algo del señor Morales en las tertulias. Morales se destaca entre to-

das estas gentes que producen una impresión de hibridismo, por su personalidad.

Hay acidez de fruto nuevo en sus poesías, y eso les da el encanto de lo natural, de lo producido sin artificio, de lo que fluye, como los manantiales de la roca viva a la luz y al aire, de un corazón emocionado.

...siento que mi alma tiene dulzura de panal...

dice Tomás Morales en unos de los 'Poemas de la Gloria', y en ese verso está cifrado todo su espíritu poético.

Hay muchas reminiscencias en las composiciones de Tomás Morales, y por las dedicatorias de sus poesías se advierte cuáles son sus predilecciones. Y el eco de otros versos viene a veces a importunarnos cuando leemos los de este poeta.

¿Qué lírico moderno está libre de este mal? Mauricio Maeterlinck dice en un prólogo al estudio escrito por Camile Mauclair en elogio de Julio Laforgue, con palabras emersonianas, que el poeta verdadero es aquel que da nombre a las cosas, el que encuentra en las cosas un sentido ignorado hasta que su alma lo comprendió. Si esto fuese cierto en absoluto, ¡pobre Maeterlinck, el lírico, el dramaturgo y el ensayista en que más influyeron los autores de todos los tiempos! En sus dramas aparecen entre nieblas las sombras de Shakespeare, en sus estudios herméticos y vagos, con esa luz de luna de los espejos antiguos, que ya no reproducen las imágenes y que son como esos espejos que han cegado, proyecta su alma Emerson, el admirable revelador de los secretos espirituales. Maeterlinck ha puesto una dulzura femenina en la viril energía humanísima del divagador yanqui. No ha sido él, Maeterlinck ciertamente, quien ha 'dado nombre a las cosas'. Pero el caso es que en el prólogo en cuestión dice eso, y que en ello se contiene una indudable verdad. En la lírica moderna no hay poetas de esos, verdaderos poetas libres de todo recuerdo anterior. Acaso Francis Jammes, en Francia, sea de los pocos verdaderos cantores originales.

Tomás Morales ha incluido en su libro una serie de poesías —*Los poemas del mar*— que no se habrían escrito nunca si Rubén Darío no hubiese instrumentado su maravillosa *Sinfonía en gris mayor*. Y, sin embargo, estos versos finales del libro del poeta nue-

vo son los mejores de él. Hay un desfile de barcos y de visiones del mar que constituyen verdaderas preciosidades. Es la grandeza marina gigantesca, tremebunda y rugiente con furia de vendaval, o amorosa y blanda y acariciadora, reducida a la miniatura de unos sonetos. Algún de los sonetos es obra de perfección, con fino descripcionismo a lo Heredia, sin la vastedad evocadora de *Los Trofeos*.

[España (Madrid), agosto, 1908.]

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

NO ES DE TEMER que Tomás Morales incurra en la maldición que fulmina en espléndidas estrofas el maestro Salvador Rueda. Tomás Morales, poeta muy joven, se presenta en la liza armado de todas armas. En su escudo campean, él lo ha dicho,

el hacha de abordaje que sabe de la muerte
y el bandolín de plata que espera de la gloria.

En el bandolín de plata sus dedos errantes gustan de suscitar las tonadas infantiles, nostálgicas y amorosas de sus *Rimas sentimentales*. Y su mano, que supo vigorosamente empuñar el hacha de abordaje, ha sabido trazar en el reposo, vigorosa aún, los *Poemas de la Gloria* y los *Poemas del Mar*.

Tiene Tomás Morales una clara y precisa visión de la poesía de las cosas. Odia las palabras inútiles, la acumulación inoportuna de imágenes; ama, en cambio, la expresión familiar, la palabra evocadora, y sabe emplearlas en sus versos, dándoles así, no la forzada solemnidad del canto, sino el gustoso sabor de una plática seria. Poesía es la suya que no responderá a la declamación fogosa del actor; que brillará, en cambio, con última luz, serena y firme, de lámpara familiar, en la lectura natural y discreta, prueba decisiva y terrible que revela el verdadero valor de una poesía. Su alejandrino, el verso que prefiere, marcha desembarazado con cierta lentitud majestuosa, tan lejana del abandono torpe como de la ti-

ranía de acentos y hemistiquios. Busca la armonía en todo momento y tiene un justo desdén para la simetría.

El tono general de las *Rimas sentimentales*, que forman la primera de las tres partes en que divide su libro, es el acento cordial de una voz que refiere, con el encanto inefable de un cuento de hadas, las escenas sencillas de la niñez, los ensueños fantásticos de la adolescencia evocando seres queridos, parajes predilectos, que fueron actores y escenarios de una deliciosa comedia ya terminada. La casa familiar, la hermana con sus amigas bulliciosas, el colegio, los primeros amores, las campanas del pueblo, toda una infancia feliz con sus decoraciones del color del tiempo aparece al conjuro de los versos del poeta, rimados quizá en la dulzura lunar de una noche que tuvo

la quietud oportuna que hace el recuerdo vivo.

Hay en estos versos de Morales un sentimiento de naturaleza, un ingenuo gozo de vivir, semejantes a los que animan los versos de los franceses más jóvenes, de Léo Larguier, de Emile Despax, de Paul Géraudy, de Charles Derennes, desconocidos seguramente por Morales; coincidencia que nada tiene de extraño, porque la poesía francesa de hoy, del momento, es una derivación, iniciada por los Guérin, Jammes, Gregh, Noailles, presentida por Rodenbach y por Samain, de la poesía del simbolismo, aunque en cierto modo venga a rectificar sus teorías; y porque los simbolistas franceses han sido también maestros de nuestra juventud. Lo que ocurre es que una de las tendencias francesas modernas, precisamente la que más podía apartarnos de Francia, la vuelta a los modelos fundamentales de la raza y del idioma, es la que nosotros hemos seguido; y por eso la poesía española actual, que muchos tildan de afrancesada, tiene, hay que repetirlo, firme entronque espiritual con la buena tradición española.

Bien determinado aspecto español tienen los *Poemas de la Gloria*, segunda parte del libro de Tomás Morales. Yo, que prefiero las otras dos, no dejo de reconocer que para muchos la abundancia lírica de los versos que se coleccionan bajo el título apuntado será el primer atractivo de este libro nuevo. Hay en él más aturdimiento, más imprecisión, más divagación, hasta mayor sono-

ridad métrica; pero al final viene una transformación naturalista. El poeta que soñó rosas por mejillas, nácares por senos, luz de luna por cabelleras, al perseguir su ensueño lo encontró cobijado en la realidad. Y gozosamente cantó su palinodia:

Más que los nácares buenos
hoy me parecen los senos,
las ojeras más brumosas,
las venas más azuladas
y las mejillas rosadas
más rosadas que las rosas...

Aquí está el poeta. ¿Fantasía, imaginación? Toda la que se quiera y siempre será poca. Pero no olvidemos el punto de apoyo, que no puede ser otro sino la gloriosa, la maravillosa, la divina realidad humana.

Y a fuerza de realidad, son extraordinarios estos *Poemas del mar* que cierran el tomo y que son la parte más substancial de todo él, la revelación de una poderosa personalidad poética. *Los puertos, los mares y los hombres de mar* es el subtítulo de esta serie. Consta de 14 sonetos alejandrinos, con los cuartetos rimados sobre consonantes distintos, a veces con meras asonancias en los agudos, y de una poesía en estrofas de cuatro versos alejandrinos, titulada en el libro "El mar es como un viejo...", poesía que conocen ya los lectores de esta revista. Todo el ímpetu bravío que tiene, resume bien el carácter de estos poemas. Los sonetos son, como deben ser, aspectos, puntos de vista. La sobriedad, el desdén por la declamación, la fina aptitud para dar con el rasgo pintoresco, con la palabra oportuna, sobresalen en estas composiciones. Es un mar inédito el que Morales nos deja patente. Para encontrar una evocación tan completa hay que ir hasta los *Gens de mer* de Tristan Corbière, el raro poeta, o las únicas, admirables estrofas de la *Sinfonía en gris mayor*, de Rubén Darío.

Leed este soneto:

Vamos llegando en medio de un poniente dorado;
el océano brilla como una intensa llama
y, poco a poco, lenta la noche se derrama
en la paz infinita del puerto abandonado...

Este es el mar de Tomás Morales, un mar serio, nada sentimental, con su brutal rudeza y con su melancolía enorme. Recordad las siluetas de marineros de regiones lejanas, los sajones:

Hombres de ojos de ópalo y de fuerzas titánicas
que arriban de países donde no luce el sol;
acaso de las nieblas de las islas británicas
o de las cenicientas radas de Nueva York.

[...]

En un invierno, acaso, por los hielos cautivos,
en el vasto silencio de las noches glaciales,
sus apagados ojos miraron pensativos
surgir las luminosas auroras boreales.

Y ved cómo estos nombres exóticos, conservados en su ortografía y empleados como consonantes —*Liverpool, Singapoore*— añaden a la poesía un aroma indefinido de puerto, de jerga marinera y tabernaria, cómo despierta en nosotros aquel sentimiento de ansias de huir, que tan hondamente supo expresar Mallarmé:

Je partirai! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature!

El libro de Tomás Morales está lleno de vida. El poeta de Canarias habla de lo que ama y de lo que ve. Y sabe rodear de ensueño las cosas amadas y vistas, alcanzando así la poesía verdadera, que debe tener, como el poeta capaz de descubrirla, carne y espíritu.

[*La Lectura* (Madrid), junio de 1908.]

FERNANDO FORTÚN

TOMÁS MORALES ha sido recibido como uno de los más altos líricos de la nueva generación. Tiene una personalidad original y fuerte. En él ha saludado Salvador Rueda, con su verbo cálido y potente, al alma capaz de penetrar en la raza e ir de su centro a la periferia y de entonar una canción grande y sonora.

Agua y cielo, muelles comerciales, dársenas dormidas, puertos muertos, tabernas de marineros rudos y borrachos, antiguos pilotos inválidos y viejos, blancos velámenes latinos y sucias gabarras carboneras; toda una abigarrada y enorme actividad pasan por las estrofas rotundas de la parte del libro denominada *Los puertos, los mares y los hombres de mar*.

Fuera de algunos versos del montañés Amós de Escalante y de una sección de las maravillosas "Elegías" de Eduardo Marquina, y en ambas con un carácter eminentemente subjetivo, no se ha hecho nada del mar modernamente.

Morales, con el fuego y la fuerza de un meridional a quien ha besado el mismo sol a que los viejos poetas clásicos, dándole una claridad antigua, tiene una intensidad y una finura modernísimas.

Son los sonetos de Morales pequeña e intachables, obras maestras. Porque la forma, cuidadísima, es un acierto de los mayores. Así como esos pilotos que al tocar en los puertos, en las tardes de fiestas, se endomingan con su ropa nueva, y, sin embargo, siempre, por bajo, a pesar del paño fino y aplanchado, se descubren los bronceos músculos y el aire primitivo y rudo.

Así sus versos están exentos de todo perceptible artificio y trabajo. Parecen escritos por un marinero como aquellos admirables de otro hijo del Atlántico: Tristan Corbière.

Morales es un poeta multiforme y grande. Es un sentimental y un cultivado artista; pero sobre todo, es un alma llena del sol, el mar y el cielo azul de España, fondo de sus poemas luminosos.

[*España Nueva* (Madrid), 26 de junio de 1908.]

SILVIO LAGO (JOSÉ FRANCÉS)

HE AQUÍ UN POETA, un alto y verdadero poeta, en quien —sin ser tan hiperbólico como el maestro Rueda— quiero saludar a uno de los futuros, de los que quedarán.

Viene de la España lejana, del otro lado del mar, y, hecho a las borrascas, a las amplias extensiones, su voz es grito y su léxico pleno de palabras sonoras y rotundas.

Y aquí, precisamente en lo que constituye la última parte de su obra (y que debía constituir no sólo la primera, sino la única) está su verdadero trono de poeta. Sé decirte, lector, que leyendo, releyendo estos *Poemas del mar*, he sentido calofríos de entusiasmo y toda un ansia viajera me ha empujado al ensueño de los dos azules rotos por los desgarrones blancos de las velas contra el horizonte.

En esos sonetos fuertes, musculosos, férreos, de una intensa palpitación orquestal y pictórica, hay una emoción nueva, un nuevo camino de belleza, por el cual sólo debe transitar este Tomás Morales, rudo y bravo como un marinero, que allá lejos, en una playa ignorada, al sestear bajo los árboles sin nombre y entre pájaros brillantes y augustos como enormes joyas, sintió la extraña nostalgia del amor y de la gloria, y cometió el grácil embuste de encaretar por un solo momento de melancolía la desbordada pasión de su alma.

[*Revista Crítica* (Madrid), junio, 1908.]

FRAY LESCO (DOMINGO DORESTE)

TOMÁS MORALES ha venido con buena estrella al mundo de las letras. Su suerte ha sido singular. Ha tenido como heraldo a otro poeta. Salvador Rueda le anunció desde hace meses no sólo como una esperanza, sino como un artista definitivo.

Cuando leí aquella lisonjera presentación que del desconocido poeta hizo Rueda, no pude menos de sentirme enormemente enorgullecido. El nuevo artista es canario, y todos los canarios conservamos cierta vanidad de raza que podrá parecer pueril pero que es muy legítima. Tenemos un alma distinta, aunque no diversa, de cada una de las regiones españolas. Queremos que se nos conozca y en ello creo que no hay arrogancia, ni mucho menos ofensa para nadie. No nos hemos estrenado en ningún orden elevado del pensamiento, ni hemos traspuesto jamás el horizonte de la vida local, razón de más para que ambicionemos una alternativa honrosa fuera de nuestra tierra, en plena vida nacional.

Y no puede prescindir de la tierra en que nació Tomás Morales, precisamente porque Rueda daba a entender en su entusiástico augurio ciertos rasgos del poeta que me parecieron desde luego castizamente canarios. Decía que Morales traía a la poesía española la visión del mar. Yo adivinaba en esto otra cosa, y es que traería a su vez la sentimentalidad marina, de barcarola. El espectáculo único de nuestra tierra es el mar. Ante él todo se achica: el campo, la sociedad, nosotros mismos. Nos absorbe y en cierto modo nos tiraniza. Desde todas las cimas, desde la más repuesta hondonada, a través de los árboles de nuestros sotos y de las ventanas de nuestras viviendas, la lontananza marina se divisa, cerrando el horizonte con un marco de azul turquí. El ritmo de la resaca se propaga en los aires hasta los valles más recónditos. Nuestra isla parece una magnífica escalinata hecha para contemplarle. El mar ha poblado nuestra imaginación de ensueños y ha comunicado a nuestros sentimientos una vaguedad característica.

Influye hasta en nuestra voluntad. Quizá a él mayormente debamos nuestra nativa ineptitud para toda clase de lucha.

Pero esta inconsistencia sentimental aún puede ser fuente de alta poesía, aunque dudo que pueda producir una extraordinaria genialidad de poeta. Es demasiado muelle y nos hace demasiado receptivos. ¿Pero acaso no hay también buenos poetas meramente receptivos?

Morales quizá vaya a ser uno de ellos. Su libro primero *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* nos da una vislumbre de su temperamento y de sus fuerzas. Como primer paso es muy loable. Todavía el alma del poeta anda indecisa entre solicitudes diversas. Sus primicias poéticas no son más que un esbozo y una tentativa. El amor presente y los recursos del amor pasado le dan materia para algunas estrofas. ¿Qué poeta no se cree obligado a glosar la eterna conjugación del verbo poético por excelencia? Pero Morales lo hace como por no faltar a la costumbre. El amor tal como lo desflora, vacila entre lo imaginativo y lo voluptuoso. No me ha sido dado admirar en Morales un arranque lírico de primer orden en punto a sentimientos eróticos, y creo que en esto no hemos de descubrir al poeta.

Pero si Morales ha tomado el amor casi únicamente como un tema poético, no así la naturaleza. Es verdad que en su primer libro no nos da sino sencillas acuarelas; pero en ellas se advierte una notable potencia descriptiva y, sobre todo, un sentimiento delicado y sincero del paisaje. Morales percibe admirablemente el alma de las cosas, sobre todo cuando las contempla en reposo. Diríamos que su inspiración es estática.

Las poesías inspiradas en el mar, por ejemplo, me parecen más bellas que las que tienen por objeto la vida del mar:

silencio de los muelles en la paz bochornosa...

El alma canaria no tiene que esforzarse para gustar las bellezas de estas estrofas, que son insuperables.

Morales posee además una técnica poética nada vulgar. El vocabulario es saneado, sin caer en el enrevesamiento, que es tan propio de los poetas afanosos de originalidad. Casi siempre se mantiene el lenguaje en límites de una sobriedad elegante. En los

epítetos resulta afortunado, aunque de ellos hace poco uso. Emplea preferentemente el verso de catorce sílabas: su languidez cuadra bien en el temperamento del poeta.

No puedo disimular un recelo. Yo quisiera que Morales no escribiese en Madrid, a lo menos que no escribiese para Madrid. Mucho influye en el poeta el lugar donde vive. El ambiente madrileño produce, cuando los espíritus no reaccionan enérgicamente contra él, un arte de salón: elegante, sí, pero más convencional que profundo. Morales puede aspirar a algo más que a entretener y agradar. Es un verdadero poeta y lleva además vencidas las dificultades técnicas de su arte. Está en camino.

Las exigencias de la crónica me obligan a emitir con cierto apresuramiento estas impresiones, en las que desearía haberme equivocado... *por carta de menos.*

[*La Mañana* (Las Palmas), 2-VII-1908.]

EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO (*ANDRENIO*)

SI ES VERDAD que la poesía decae y languidece ante la triunfal invasión de la prosa, no será por falta de poetas. Cada semana tropezamos con un poeta nuevo, pero es de señalar con el *albo lapillo* de los antiguos el lunes o martes que nos encontramos con un regular poeta.

Yo no recuerdo ahora el día de la semana en que leí los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, de don Tomás Morales, pero ese día tiene derecho siquiera a una arenilla blanca. El señor Morales tiene alma de poeta; y como la poesía habla *ex abundantia cordis*, y si no es así no dice una palabra a derechas, es de esperar que aquél llegue a dominar la expresión, todavía algo vacilante y defectuosa de estos poemas.

Poemas llama a sus composiciones el señor Morales en un sentido muy genérico. Son poemas cortos; más que verdaderos poemas en el sentido usual de esta palabra (en el Diccionario), poesías, composiciones poéticas de corta extensión. Entre ellos sobresalen por su ternura y por la delicadeza de los sentimientos que expresan las *Rimas sentimentales*, en que el autor evoca los recuerdos de la infancia. Este es un tema eterno, que no se hace viejo porque en cada individuo tiene su renovación y renacimiento. El señor Morales ha expresado con naturalidad, en rimas frescas e ingenuas, estas puras emociones de la niñez, doradas por el melancólico sol del recuerdo. En el jardín de esas memorias brota un capullo de amor. Dice el poeta:

Yo estaba enamorado de mi amiguita... Un día
en que el sol de su risa brilló más retozón,
eché a correr tras ella por ver si la cogía;
y la cogí... Y, entonces, como ella se reía,
yo besé aquella risa que era mi tentación...

También entre los poemas del mar hay algunas bellas composiciones como *Marinos de los fiordos...*, *Puerto de Gran Cana-*

ria... y otras. En ellas se advierten algunos descuidos de lenguaje. El poeta habla, por ejemplo, de *la noche calina*. En castellano eso no significa nada y dudo que el autor haya querido escribir calinosa, puesto que nos describe una noche serena y despejada, en que brilla

el disco de la luna bajo el azul romántico.

Sobre este azul habría también qué decir, mas no hay que ser demasiado minuciosos y analíticos.

Aunque por lo general los versos del señor Morales son musicales y están bien medidos, hay algunos mal acentuados, duros y premiosos. Falta de lima. Los poetas modernos suelen tratar a la métrica con una familiaridad y una confianza que explica en parte estos descuidos.

Hay en los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* algunas otras composiciones de un vago lirismo, casi sin sentido preciso. Es como una embriaguez de la música interior del alma que no cuaja en pensamientos ni en sentimientos determinados: que balbucea en un lenguaje misterioso. El caso es frecuente en los poetas contemporáneos. A él puede aplicarse la teoría de la inspiración, adaptada a las circunstancias. A casi todas las teorías les ocurre lo mismo. En esta que a mí se me ocurre, el poeta está poseído por una divinidad o demonio interior, y como las divinidades hablan un lenguaje extraño y confuso, el poeta, al traducir lo que le dicta la suya, no acierta a expresarse con claridad.

Entre sus poesías ha insertado el señor Morales una de Rueda, que es, como casi todas las de este famoso poeta, un derroche de imaginación, un castillo de fuegos artificiales. La musa de Rueda no ama la sencillez, ensarta unas en otras las metáforas y no se detiene en nada.

¿Eres tú el de la nueva generación riente
que vienes con las manos untadas de armonía?...

le dice Rueda al señor Morales. Me parece que Rueda le falta a la armonía. Con las manos untadas de cualquier cosa, aunque sea de

armonía (que no se ha hecho para unturas) no se debe ir más que a lavarse.*

[Recorte de prensa conservado en el archivo personal del poeta. Carece de datos añadidos que permitan conocer el título de la publicación y su fecha concreta.]

*Como explica Sebastián de la Nuez en su conocido libro (Bibliografía, 114), aquí la función adjetival del término *calina* no carece de fundamento, al menos si se considera la circunstancia geoclimática de Canarias. A lo largo de toda su obra, Tomás Morales se valió eficientemente de otros neologismos semánticos.

Al ser reeditado el poema de Rueda, en el libro primero de *Las Rosas de Hércules*, en 1922, el verso que provocó el sarcasmo de *Andrenio* aparece levemente retocado: “que *llegas* con las manos *ungidas* de armonía”. [N. del E.]

MANUEL MACÍAS CASANOVA¹

TOMÁS MORALES

A VUELA PLUMA, sí. Para otra ocasión y más detenidamente, el serio y reposado estudio que el poeta merece. Hoy quiero hacer constar aquí, que lo conozco y que lo amo. Voy a cumplir con un deber de gratitud, de amor y de admiración. Y no se crea que llego tarde. Ha faltado entre nosotros la voz de la juventud proclamando la gloria del autor de los *Poemas del mar*: ahí va la mía. Y por ser ella juvenil y sincera, constituirá uno de los más preciados y calurosos rendimientos que el artista ha recibido.

Sólo hace algunos meses que hizo su aparición Tomás Morales en las columnas de una simpática e importante publicación —la *Revista Latina*—, y desde entonces —sin saber al principio que era tan “nuestro”— he seguido su ruta de vencedor y de predestinado, con un interés y un amor que han ido cada día en aumento. Fui de los primeros en sentir el hechizo de sus versos: y me abandoné a él por completo, y desde el fondo del alma se lo agradecí. Este poeta original y vigoroso, me pareció desde luego, más que una esperanza bien fundada, una consoladora y hermosísima realidad. Traía al campo de nuestra poesía aires de renovación y brío. Y su verbo varonil y sonoro, entre el bello pero decadente y femenino cantar de nuestros modernistas, era como las emanaciones saludables de las algas marinas secándose al sol, sobre la arena de la playa, saludadas por el murmullo adormecedor de las ondas. Porque la poesía de Tomás Morales es, primero que nada, eso: como una ráfaga de aire bienhechor, como del mar, que orea y limpia de

1. Cfr. Prólogo de *El lino de los sueños*, de Alonso Quesada, por Miguel de Unamuno. [*N. del E.*]

microbios un gran salón palaciego donde, entre perfumes de magnolias y nardos, agonizan cantando muchos tísicos. En la moderna lírica española no hay nada que supere a sus composiciones inspiradas en el océano; solamente el prodigioso Salvador Rueda podría, sin temor, colocarse a su lado.

Hay en los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, unas páginas, las primeras, dedicadas en parte a los recuerdos de la niñez. Son juveniles, espontáneas, emocionantes. Tienen fragancias de primavera y hechicero sabor de ensueño. Ante la dulzura de algunas de esas composiciones se siente el corazón anegado de una como ternura infantil inexplicable, semejante a esa emoción profunda y religiosa que nos hace recoger en nosotros mismos cuando, lejos del bullicio de la ciudad, al anochecer, la campana de una iglesia de aldea vierte, al toque de oración, sobre los campos verdes, *el dejo de su melancolía*, espíritu del misterio del crepúsculo. Esta parte de la obra no es, ni con mucho, la mejor, pero no merece el olvido, casi absoluto, en que la han dejado algunos críticos. Es bella y nos ayuda mucho, lo que es de gran importancia, a conocer el carácter de su autor. Fijaos en el marcado sabor "interior" que tienen esas estrofas y observad luego, en los grandiosos e insuperables *Poemas del mar*, cómo el mismo sabor persiste, esencia de un lenguaje que es la expresión de un sentir muy íntimo, muy de los hondones del alma, de una adoración casi mística. Mirad que Tomás Morales no es tan objetivo como pudiera parecer a los que le lean y estudien superficialmente. Y no podía ser de otro modo: ese es uno de los rasgos que mejor le han conquistado mi admiración. El artista es, en primer lugar, un explorador y un adorador de su alma, ésta debe ser su libro favorito, el huerto en cuyo cultivo debe esmerarse, y, por tanto, el subjetivismo su cualidad más sobresaliente. Solamente los grandes espíritus subjetivos lograron llegar a las cumbres del Arte, consiguiendo regalarnos con la expresión de la más pura Belleza: así, en la poesía, Baudelaire, Verlaine, Maeterlinck, D'Annunzio; en la música, Beethoven; en la pintura, el Greco. Y no podía desmentir artista tan merecedor del nombre, verdad tan evidente. Tomás Morales es subjetivo en grado eminente, pero sabe ser objetivo al propio tiempo. Estas dos cualidades existen en él en completa armonía —ya que no son enemigas— sin que ninguna de las dos empañe el brillo de su compañera.

Su subjetivismo, que es inmejorable, observadlo por vosotros mismos, no es tan exagerado que le haga incurrir en esa egolatría espiritual que, en nuestra patria, obscurece, en ocasiones, el mérito de poetas de la indiscutible valía de Juan R. Jiménez, los hermanos Machado, Villaespesa y el gran Rubén Darío. Esta realización del ideal completo sólo la alcanzan algunos elegidos.

Lo mejor del libro, hermoso del principio al fin, son los *Poemas del mar*. Los he leído, los he vuelto a leer y no encuentro palabras para elogiarlos. La visión del mar que a la literatura trae este paisano nuestro es ancha, exacta, sincera. Confieso que no conozco, ni creo que la haya, otra más real ni que más profundamente produzca una tan exquisita sensación de verdad. Solamente un amor supremo, y un Arte supremo, también, pueden llevar a un prodigio tal de naturalismo con sencillez, sin martirios ineficaces del idioma, sin amaneramientos ni sutiles disquisiciones quintaesenciadas y enigmáticas en que tan fácilmente se suele incurrir hoy.

Tomás Morales tiene al mar un amor verdadero, intenso, varonil, sobre todo y ante todo varonil —y esto no quiere decir que no sea delicado—: lejos de él los accesos de femenino y enfermizo entusiasmo, falso muchas veces. Tan apartado está de los petulantes y ridículos desplantes a estilo de aquel del antipático y mediocre don Manuel J. Quintana, cuando dice:

¡Calma un momento tus soberbias ondas,
Océano inmortal!

como del decir de algunos poetas de hoy que para expresar, por ejemplo, su amor a la luna, llámanla con delicada y bellísima frase, y hasta si se me apura oportuna y exacta, pero de almas enfermas y decadentes —y debo advertir que yo nunca les he tenido esto por delito, pues considero provechosa enfermedad la que ha sabido producir tan grandes obras:

la dulce reina de los ritos blancos.

Ama el mar y todo lo que en él vive, en él se mueve y de él sale. Todos los isleños somos más hijos del agua que de la tierra. El mar, gloriosamente magnífico, se extiende ante nuestros ojos y nos

rodea; hay ratos en que parece quiere acariciarnos, otros diríase que se levanta lleno de odio, amenazando tragarnos. Las islas tienen mucho de barcos; los que hemos nacido en ellas somos, como los marinos, más capaces de comprender la belleza del océano, y todos, unos más, otros menos, guardamos para él algo de nuestros afectos. Así, no es raro que al leer las estrofas de Tomás Morales, rotundas y rebosantes de magnificencia, soñáramos que nuestro corazón había comenzado a hablar:

El mar es como un viejo camarada de infancia
a quien estoy unido con un salvaje amor;
yo respiré, de niño, su salobre fragancia
y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor...

Desde la niñez toda la gloria y toda la solemnidad del movable azul metiósele al poeta en lo más recóndito del ser. Y de allá no ha salido. Allí ha ido aumentándose con nuevos deliquios y nuevas contemplaciones; convirtiéndose en pasión poderosa, en culto sagrado. Del mar ha hecho su religión y su musa. Es el sacerdote de un rito extraño y bello. Lo adora con ardores de amante y él sabe corresponder a su cariño prestando a su voz la frescura de sus brisas y la propia majestad serena e imponente, lo mismo en sus cóleras que en sus tranquilidades.

Salvador Rueda, el cincelador soberano de versos hechos para ser esculpidos en imperecederos bloques de mármol, ha consagrado a Tomás Morales con su elogio incondicional y caluroso. Y es esta consagración del Pontífice de la armonía como la última y más alta consagración.

Y nada más por hoy. Reciba el autor de los *Poemas del mar* mi insignificante homenaje. Le debo amor y gratitud. Su poesía me deslumbró y elevó mi espíritu. Ella tiene toda la luz y la hermosura de esos atardeceres de nuestra tierra en que el sol, próximo a desaparecer, cubre magníficamente, paternalmente, al divino y omnipotente monstruo con el oro de sus rayos... ¡Oh, el Sol y el Mar canarios, tan hermanos y tan únicos! Ellos nos consuelan y nos hacen querer la vida.

“Las macetas floridas son el alma de los hogares felices”, ha dicho en algún lado Martínez Sierra. En este tranquilo hogar de mi

mundo interior el alma es muy otra; chocan amorosas las aguas del océano contra las paredes del corazón. Y el sol las ilumina...

[*La Ciudad* (Las Palmas), 17-VII-1908.]

SOBRE LAS ROSAS DE HÉRCULES

GABRIEL ALOMAR

HE AQUÍ UN MAGNÍFICO volumen de versos de Tomás Morales. Decora la portada una bandada de galeones, en cuyas flámulas creemos ver la insignia del dibujante que los creó, el preciosista Néstor Martín-Fernández de la Torre, en cuyos pinceles revivió el arte de Gustavo Moreau, unido a una exuberancia de imaginación tórrida, más inspirada en la herencia de no sé qué lozanías de derruido imperio guanche que en un resabio céltico de aquella sepultada Atlántida, cuyos despojos vomita de siglo en siglo la boca, inflamada y glacial a un tiempo, del Teide, según canta Verdaguer. Este libro se titula *Las Rosas de Hércules*. ¿Es un título expresivo o simplemente una graciosa eufonía heráldica? Esas poesías brotaron, en verdad, como rosas sobre la clava de un atlante, y aun algunas de ellas, acaso hayan florecido sobre la rueca de Onfalia en un descanso lascivo entre dos heroismos ciclópeos. Yo creo que el bravo Alcides, roto ya el espinazo del Atlas, y después de contemplar bajo sus pies el brazo formidable del mar clásico y del Océano, avanzó en su esquiife odiseico más allá de las columnas en cuyo granito había sellado su nombre; y habiendo llegado a unas islas que se llamaron después Afortunadas, desembarcó en una playa dulce y luminosa, al amor de una cordillera, cuyas líneas recordaban todavía la placidez de las islas helénicas. ¿Sería acaso una de las Espóradas, transportada a los mares ignotos por un dios desconocido también? La cuadriga de Poseidón no había llegado nunca a tan remotas aguas; pero allá en las inmensidades occidentales, donde nadie había osado llegar, Apolo ocultaba su carroza, y mientras la tierra temblaba aún sordamente, con una honda resonancia de cataclismos, y parecía oírse el clamor de las ciudades sepultadas en torno a aquellas islas salvadas que fueron montañas enhiestas sobre el continente hundido, llegaba con las olas y con el viento que

había de llamarse Griego, una caricia del gran sentido mitogónico que produjo al mismo Heracles. Un aura verdaderamente divina sacudía la melena leonesa del semidiós, en cuyo torso veíase un rastro de la sangre reciente del íbero Gerión, el Triséfalo Cerbero humano.

¿Quedó acaso olvidada sobre la playa la clava del hijo de Alcmena, y floreció allí milagrosamente en rosas de fuego y sangre, como las llamas de la futura pira en que debía arder el campeón, cubierto con la túnica fatal del centauro?

Ese libro es un ramillete de esas rosas ígneas y sangrientas. Lo que mejor saboreo en él es la viva conmixti3n de elementos dispersos de la gran fauna humana, como un brebaje encantado del ciclo bret3n o un hidromiel de inmemoriales tribus guerreras. Un gran nombre acude a nuestros labios como precursor indudable de una inspiraci3n ubérrima, semejante a la lozanía de una selva tropical inviolada: ese nombre es el de Rubén Darío. También el encanto supremo de Rubén consistió en la uni3n ideal de la herencia bravía de un indio con el sentido mitogónico de la Hélade, algo a modo del encantamiento primitivo de un cobrizo ante las aras pánicas, ardientes todavía, o la iniciaci3n de un antiguo converso de Balboa en los misterios de Dionysos, nunca sospechados por él.

A cada paso, al hojear *Las Rosas de Hércules*, el recuerdo de Rubén nos asalta. La misma unci3n panteísta anima el ritmo de las estrofas sonoras; unas veces con la pauta de aquel *Coloquio de los centauros* que llegó donde no alcanzaron aquellos otros dos poetas, coloniales, tan hondamente penetrados de helenismo, Leconte de Lisle y Heredia —así en la *Tarde en la selva*—, y otras veces con una sonoridad paralela a la de la *Marcha triunfal*, como en el *Canto en loor de las banderas aliadas* y en *Britania Máxima*.

Otro gran nombre ha influido en esa inspiraci3n: el de D'Annunzio, el D'Annunzio de los *Laudi*; la *Alegoría del otoño*, a pesar de la identidad dannunziana del título, tiene una prosapia más directamente helénica.

En la *Oda a las glorias de Don Juan de Austria*, feliz renuevo de los metros clásicos, la memoria de Herrera nos asalta; pero únicamente para comprobar la marcha del tiempo transcurrido, en el cual ha dejado su huella esa aparente paradoja, que todavía preside a nuestra inspiraci3n: la cópula del romanticismo con el helenis-

mo; la interpretación directa, no ya latina, del sentido religioso y estético que Grecia nos legó, antes de ahora incomprendido.

En una de estas poesías hay un germen de poema épico: *Oda al Atlántico*, por que se canta en ella la posesión del Océano por el hombre, como en un amor simbólico, cuyo hijo, que tiene algo de monstruo, es la Nave (otro recuerdo inevitable de D'Annunzio).

La *Balada del Niño Arquero*, también de ritmo clásico, es algo así como la transfiguración de un tema anacreóntico, elevándolo a las alturas del arte máximo (no ya del arte mayor), como quien llena del vino de las parras jónicas un ánfora refinada de Venecia.

La elegía *A Rubén Darío en su última peregrinación* no pudo sustraerse en absoluto al eco mental del *Responso a Verlaine*, pero tiene un fuerte valor alegórico. El poeta, avanzando en el lóbrego río, pulsa su lira, y la barca se libra del cortejo negro, y el remo florece en las manos de Pan, entre un retorno del mito de Orfeo, que puebla de dioses vitales las orillas tenebrosas.

* * *

El final del volumen está dedicado a composiciones más ocasionales, epístolas, elogios, cantos a la nativa ciudad, comercial y marina. El canto elegíaco al poeta Fortún es una noble y feliz renovación de las viejas liras italo-españolas.

La *Oda a Salvador Rueda* junta la solemnidad a la emoción cordial y hospitalaria. El sentido alegórico, algo a la manera de las Epifanías de la escuela flamenca, o según aquella plasmación a lo Cavalca, que tan graciosamente nos dejó Darío en su *Reino interior*, resplandece, con oros y carmines de viejo códice, en la *Epístola a Néstor*. Y todo el libro es una difícil y airosa conjugación de alada ingravidez con majestuosa cadencia, al modo de un ropaje que desciende en pliegues armoniosos del hombro de una forma femenina, que no diríais si es la Armida, cuyos jardines ocultó Tasso en las islas Afortunadas, o una de las náyades que empujaron la nave de Camoens hacia las rutas del Sur, recién violadas, camino del paterno Oriente...

[Los Lunes de *El Imparcial* (Madrid), 15-VIII-1920.]



ENRIQUE DíEZ-CANEDO

TIENE TOMÁS MORALES —el autor de estas *Rosas de Hércules*, cuyo primer libro forman aquellos *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, publicados en 1908— predilección por cosas un poco dejadas de mano por nuestros poetas de hoy; tiene, además, aliento bastante para realizarlas en plenitud de belleza.

Tomás Morales da preferente atención a la rotundidad de sus versos. A través de su libro no se hallarán ensayos de ritmos irregulares, de cadencias sinuosas; todo es recio, medido, sonoro. Cuando el metro busca una libertad más amplia, fraccionándose en versos desiguales, el ritmo los hace unos desde el comienzo hasta el fin del poema. Pero lo más frecuente en él es la estrofa simétrica, de molde constante en una poesía; y nunca el verso de arte menor: se da el caso de que, en todo el libro, no aparezca sino en combinación con los otros mayores, como si en los más breves el tono general se recogiera un instante para continuar, de un salto, el avance solemne de la oda.

Esta palabra, tras de la cual asoma su aviesa catadura la temible Preceptiva, parece también desterrada de los libros de hoy. Unida a lo que llevamos dicho acerca de los efectos de sonoridad alcanzados por el poeta de Canarias, ya se le habrá podido clasificar entre los poetas elocuentes. Y, en efecto, lo es. Elocuencia y Poesía son dos hermanas que separadas de hecho en la infancia y la florida doncellez, hiciéronse inseparables al madurar la juventud, y se volvieron a desunir, casi enojadas, cuando llegaron a una edad reflexiva; ahora, en realidad, las vemos tan diversas, independientes e imposibilitadas para juntarse como a las figuras que las simbolizan, en sendas vidrieras, sobre el estrado de la Real Academia Española.

No son, sin embargo, incompatibles. Los que quieren limitar la poesía a una celosa intimidad, sustraen a su esfera infinitos asuntos; y, a no dudar, los hay, como estos que trata Tomás Mora-

les en sus *Rosas de Hércules*, que o se tratan elocuentemente, o se abandonan por completo. ¿Y por qué la poesía ha de renunciar a cualquiera cosa que sea? Lo esencial, en la poesía elocuente, es que siga siendo poesía; sus escollos serán distintos, pero no más terribles que los de la poesía íntima. Esta puede caer en la trivialidad, donde aquélla puede ser hueca.

En *Las Rosas de Hércules* hallamos genuina, entusiasta, resonante poesía. Avanzando en la lectura, pronto nos damos cuenta del tono espiritual predominante en ella. Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus verdaderos antecesores entre los poetas latinos: en Catulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano. Aquí una fragancia de rústico huerto, enriquecido por la estación en maravilla de frutos; allí una pomposa alegoría, en que vuela un ser mitológico sobre exuberantes jardines, entre arquitecturas opulentas. De ahí viene la elocuencia, que es cualidad cardinal en la poesía de Tomás Morales, de su abolengo latino, que, seguramente sin proponérselo, le lleva a acertar en su vocabulario con la palabra evocadora, concreta, apretada de zumo clásico, a sugerir con su alejandrino la andadura del pentámetro y a acentuar en exámetro la amplitud de sus versos mayores.

Las piezas más significativas de la colección, la "Oda al Atlántico", la "Balada del Niño Arquero", la composición "A Néstor", el "Canto a la Ciudad Comercial", y, sobre todo, la admirable "Alegoría del Otoño", son reveladoras de esta modalidad especial, de este puro abolengo latino, casi desaparecido de nuestra poesía, que da a los versos de Tomás Morales su imponente profusión barroca. Néstor y Miguel M. F. de la Torre y José Hurtado de Mendoza, han puesto al libro rica ornamentación apropiada.

[*El Sol* (Madrid), 14-V-1920.]

CIPRIANO RIVAS CHERIF

LA MUSA de este poeta no va vestida a la moda del día, mas tampoco se adorna con carnavalescas antiguallas. Si no está desnuda, no es ciertamente por pudor, antes bien por mejor encendernos el deseo con los pomposos laureles que decoran más que encubren su mitológica monstruosidad. La musa de Tomás Morales es una sirena arribada del más puro mar latino a las africanas playas canarias.

En cuatro partes se divide este segundo libro de *Las Rosas de Hércules* (en cuyo volumen primero, todavía inédito, anuncia su autor la reimpresión, con otros nuevos, de los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, publicados en 1908): *Los himnos fervorosos; Alegorías; Epístolas, Elogios, Elogios fúnebres; Poemas de la Ciudad Comercial*, amén de un *Preludio* y un *Envío a Leonor*, su compañera. La disposición exterior —incluso las viñetas de Néstor y Miguel de la Torre y las guardas de Hurtado de Mendoza— recuerdan la inspiración de los *Laudi* de D'Annunzio; la dignidad musical de los versos está sin duda aprendida en la pauta cosmopolita de Rubén Darío; no pretende el poeta desmentir su buena casta. Pero sin duda habría que buscarle más segura genealogía en algún robusto lírico español del siglo de oro, cuyo sentimiento se aviene mejor a los poderosos ecos de la trompa épica que a los plácidos sonos de la lira.

Y así canta en la *Oda al Atlántico*:

El mar, el gran amigo de mis sueños, el fuerte
titán de hombros cerúleos e inenarrable encanto...

y ve al otoño que

Desnudo bajo el húmedo verdor de la espesura,
la rubia sien corona con detonantes flores
y un sarmiento flexible que arrolla su cintura
deja caer un pámpano que cubre sus pudores,

y le reza a Rubén,

arca del sacro pensamiento latino,
tu índice iluminado nos señaló el camino,

o llora serenamente *En la muerte de Fernando Fortún*:

Espíritu apacible,
fino mancebo de la faz hermosa,
¿a qué lugar sensible
se partió, milagrosa,
tu juventud, que era como una rosa?
[...]
Tú aprobarás, con la sonrisa aquella
que en el mundo tuviste,
y a un mismo tiempo era cortés y triste...

Siempre acordada la voz elocuente al rumor sonoro del mar,
que baña la clara ciudad [*sic*] de la Gran Canaria, patria del poeta;
cantor en ella de un vasto horizonte surcado de velas latinas y
humeantes chimeneas de acorazados britanos.

[*La Pluma* (Madrid), septiembre de 1920.]

FRAY LESCO (DOMINGO DORESTE)

MI EXCELENTE AMIGO: Observo con interés que su libro de versos *Las Rosas de Hércules* ha producido un efecto que a primera vista pudiera sorprender, pero que yo, hasta cierto punto, justifico y comprendo. Y es un silencio general, tanto aquí como en España, que me atrevo a atribuir, no a indiferencia, sino a pusilanimidad respetuosa. Es su primer triunfo, y debe usted estar satisfecho de que la garrulería periodística no se haya “ensañado” prodigándole elogios baratos, que usted en el fondo de su alma mercedamente desdeñaría ¹.

Yo también siento ese miedo, y ando turbado entre el respeto y la comezón de tributar a su obra un juicio serio, y hasta un estudio, todo lo sincero y profundo que yo alcanzara y que tal vez vaya a quedar en intento. Y, por si se me frustra, le adelanto estas primeras impresiones antes de que pierdan su frescura.

Es la primera al saludar su libro la de un inefable placer de abandonarse a la onda del verso. Después la de admirar la belleza escultórica de la estrofa. Yo sé que son infinitos los que no pasan de aquí; pero hay que forzar el propileo y adentrarse en busca de la vestal sagrada.

Y si usted es tal maestro en el verso y en la estrofa que muchas veces me hace el artífice temer por el artista, creo que lo es mucho más en el lenguaje poético, en el que me parece un gran innovador del castellano, que sabe forzar el idioma patrio hacia una concisión comprensiva a que no ha llegado todavía, y acercarle a una perfección semejante a la de otras lenguas que han alcanzado más acabada expresividad poética. En esto me parece usted único:

1. Es desastroso para un autor y para un libro que el periodista se empeñe en catalogarle desde luego en el Olimpo; y es además el mejor expediente para olvidarlos pronto. Esto ha ocurrido en parte con Galdós, que vive más por sus detractores que por sus amigos.

por lo menos es una notable excepción entre tanto poeta y escritor que ignora la consustancialidad del arte y su lenguaje.

A través de esta expresión maravillosa, divinamente asociada a una musicalidad intrínseca, se admira un arte de sensaciones exquisitas, que a veces toca alturas de sentimiento; de imágenes radiantes, jamás ofuscadas de sutilezas y de evanescencias; de pompa y grandeza, aunque algunas veces no pase de la pompa; de clave alta, aunque también cultive felizmente los tonos medios; de serenidad clásica, no exenta de vigorosos contrastes.

¿Pero cuál es la lírica genuina del poeta? Aquí empezaría propiamente su estudio; y aquí empieza también mi tormento. Existe en usted una lírica evidentemente suya y no influida. La intuyo y la siento; pero no me es dado aún expresarla en un concepto, como cumple a una labor de crítico. Creo que todos los verdaderos poetas produzcan el mismo embarazo. En algunas de sus composiciones adivino una especie de preconcepción intelectual que en parte las desnaturaliza. ¡Es tan difícil para un poeta cumplir el doble deber de ser intelectual de su arte y prescindir de la intelectualidad cuando ha de enajenarse en la producción artística!

Las otras, casi todas las de usted, llevan más o menos acentuado el sello de la lírica personal que me esfuerzo en puntualizar. A veces me le imagino a usted como si hubiese llegado en la más feliz de las horas a la encrucijada de la lírica y de la épica y su corazón, enamorado de ambas, le hubiese obligado a hacer un alto definitivo. No crea usted por esto que me esfuerzo en clasificarle. El poeta es una individualidad; y en vano se tratará de ajustarle a algún patrón anterior. Pero las viejas categorías poéticas, si no tienen un positivo valor estético, sirven todavía como auxiliares para fijar el carácter de un artista, y en este sentido las empleo. Podrá usted tener tanto o más de lo uno o de lo otro; lo que importa es que posea un contenido sustancial ².

La expresión del amor, del dolor y del heroísmo suele usted buscarla en las mitologías (y no solamente en la pagana), abusando quizá de las prosopopeyas. Pero muestra usted en ello una fuerza

2. Lo que no alcanzo (quizás por limitación mental) es que se considere a Tomás Morales como un poeta elocuente. Este término, atribuido a un poeta, necesita una explicación. Es tan vago y peligroso que hasta pudiera entrar en una negación de la poesía.

poética que, no por ser secundaria, deja de ser también poesía. Y consiste en un sentimiento tal del símbolo mitológico, que consigue convertir lo secundario en principal, el símbolo de por sí en belleza viva.

En parte alcanza esta tendencia de usted a la Naturaleza. Pero también sabe usted romper los velos simbólicos y extasiarse cara a cara. Entonces empieza usted por ser paisajista de primer orden ³, y acaba por alcanzar el interés dramático.

No me olvido de sus poesías de la ciudad natal. Me parecen por su sentimentalidad versos de adolescente y los saboreo con singular delicia. Estimo extraordinariamente al poeta que sabe ser maduro sin dejar de ser nunca niño ni joven: al poeta sin edad, en una palabra.

Todo esto, amigo mío, es tumultuoso y atropellado, y estoy dispuesto a rectificarlo a renglón seguido. Estímelo usted solamente como un atrevimiento contra el silencio de que me dolía al principio, justificable y hasta preferible a la insinceridad y a la indiscreción; y también como un tributo, a mi manera, que rindo a sus méritos.

[*La Jornada* (Las Palmas), 13-VII-1920.]

3. Bastaría para probarlo el insuperable paisaje de los primeros versos de la 'Elegía de las ciudades bombardeadas':

Gravita en torno al espectral paisaje
una inverniza claridad muriente...

FRANCISCO GONZÁLEZ DÍAZ

HAY OCASIONES en que la crítica, olvidada de su oficio, no sabe hacer otra cosa que elogiar y aplaudir. Sus severidades se tornan complacencias; sólo encuentra motivos para recrearse en la obra que desafía su censura. Se trataba de puntualizar bellezas y defectos. He aquí que únicamente bellezas le saltan a los ojos maravillados.

Y su tarea se reducirá a indicar la gradación de estas bellezas, el más y el menos de este vuelo ascensional estético; y a medir la magnitud de las alas.

El éxtasis de la crítica ante una gran victoria de arte constituye la mayor afirmación de un artista. Se dice que se aproximó a lo perfecto dentro de lo humano. El análisis cualitativo señala una serie de valores ascendentes. Y acusa sus correspondientes grados y matiz: pero no comprueba que se haya quebrado en ningún punto la triunfal línea majestuosa. Más clara aquí, más intensa allá, corre atrevida hacia lo infinito...

Esto sucede con *Las Rosas de Hércules*, ofrenda de Tomás Morales a la poesía, ramillete de flores inmarcesibles en las aras augustas que un culto y un amor nunca disminuidos elevan sobre el oleaje de los hombres y los sucesos. Yo no soy un crítico; si lo fuera, tampoco sabría serlo para censurar en este caso, porque me embarga totalmente la admiración.

Admiro. Admirar vale mucho más que criticar.

Tomás Morales graba sus versos; diríase que los esculpe en mármoles y bronces para perpetua memoria; que los acuña en oro para perpetua circulación.

Es poeta erudito, a quien asiste una vasta cultura; nos sorprende el número de palabras bien halladas y bien sonantes que ha incorporado al lenguaje rítmico, engrandeciéndolo. No le comprenderán aquellos portaliras que todavía conservan el *traje corto*, las combinaciones elementales de la métrica. Hay en su obra un

nuevo mundo lexicográfico, henchido e hirviente como un cosmos que se organiza bajo la ley de una soberana inteligencia.

Fija lo objetivo en formas que parecen insuperables por la riqueza y la magia pictórica. El esfuerzo de la poesía moderna para llegar a un *maximum*, a un *summum* de expresión donde se junten y se apliquen los medios de las diversas artes, en él culmina. Tiene pincel, buril, compás. Cuando describe —;descriptor admirable!— *pinta* las cosas y los paisajes, o *construye* palacios quiméricos de traza milagrosa, o va levantando figuras que toman serenas, graciosas y definitivas actitudes de estatuas; y suena siempre su verbo inspirado con inúmeros acordes de una verdadera polifonía orquestal. Todos los elementos artísticos se le entregan y obedecen.

Tira a lo épico. El espacio, el mar, las odiseas, los periplos, las majestades y dominaciones de la naturaleza, las grandiosas perspectivas de la historia animada, el pasado vivo, no muerto, le sugestionan fuertemente. Se movería con soltura en los escenarios poemáticos. La oda a don Juan de Austria y 'Britania Máxima' lo prueban; lo prueba también su canto elegíaco al tránsito de Rubén Darío, que es, sin duda, una visión épica de la muerte y de la eterna nocturnidad, desfile de sombras que evocan las viejas epopeyas. Pasan las caravanas espectrales. Todo el panorama de los Campos Elíseos está allí. Aun en los asuntos característicamente líricos, Tomás Morales despliega sus magníficas fanfarrias. Esto no arguye que no sepa tratar delicadamente los motivos del reino interior: ejemplo, su elogio fúnebre a Fernando Fortún, largo sollozo de la amistad enlutada.

Es un poeta grandilocuente, propenso a las visiones heroicas. Tiene una segunda vista amplificadora que le permite desdoblarse y magnificar las realidades, proyectarlas sobre planos enormes. Tiene cierto orientalismo visual, un sentido profundo de lo complicado y lo suntuoso. En sus tesoros, ¡cuántas pedrerías! Derrocha los colores como un pintor veneciano y acumula las dificultades técnicas por darse el gusto de superarlas. Juega con las frases exquisitas como con gemas, en un delirio sultanesco. Se nutre de médulas leoninas. Y, en medio de este banquete olímpico, su pulmón de titán sopla un gran viento germinativo. Va recamando de perlas la veste magna de la Poesía, puesta *de largo* por Rubén.

* * *

Yo entiendo la poesía así, como una elevación, como una exaltación de las realidades transfundidas, transmutadas, transfiguradas por el Arte, hasta convertirlas en divinizaciones de lo humano que se alza a los cielos sobre el *spoliarium*, lodo, sangre y lágrimas de nuestro mundo.

Y me doy cuenta de lo que significa para nuestro mísero país, tan hundido en el fango de las concupiscencias y las bajas pasiones del utilitarismo más abyecto, y para la madre patria, desorientada y decadente, el poseer en un hombre joven, cuya cabeza aparece ya aureolada con todos los esplendores de la gloria, un tan gran artista.

[*Diario de Las Palmas*, 14-IV-1920.]

DE LA PROTOHISTORIA

JUAN MANUEL BONET

PARA LA PREHISTORIA DE TOMÁS MORALES
(Y DE JUAN GRIS)

RENACIMIENTO LATINO, revista de la que se publicaron dos únicos números, ambos de 1905 —de abril el primero, y mayo el segundo—, fue una de las varias tentativas fracasadas de Villaespesa por dotar al modernismo de un órgano de difusión. Su fortuna crítica ha sido escasa. Santos Torroella no la reseña en su catálogo *Medio siglo de publicaciones poéticas españolas*. Tampoco la estudia Domingo Paniagua en su libro sobre revistas literarias.

Renacimiento Latino la co-dirigían Francisco Villaespesa y el novelista naturalista portugués Abel Botelho (1854-1917). En ella encontramos colaboraciones de modernistas españoles e hispanoamericanos y de escritores portugueses de la cuerda de Botelho. Por parte española están presentes Antonio Machado, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Eugenio d'Ors, Salvador Rueda, Rafael Cansinos-Asséns, Tomás Morales, Enrique Díez-Canejo, Juan Pujol, Gabriel Alomar, Gregorio Martínez Sierra, Pompeyo Gener, Alejandro Sawa, Silverio Lanza, Diego Ruiz, Manuel Bueno, Antonio de Hoyos y Vinent, Felipe Trigo, Pedro de Répide y Jacinto Grau, entre otros. Las firmas hispanoamericanas que aparecen son las de Rubén Darío, Vargas Vila y José Santos Chocano. La nómina portuguesa —publicada, importante es subrayarlo, en su propio idioma— es a mi juicio menos interesante, destacando Eugenio de Castro —el poeta de Coimbra amigo de Unamuno, y al cual traduciría al castellano, al cabo de unos años, el propio Villaespesa— y su compañero en *saudosismo* Antonio Patricio. De todos los escritores españoles de su época, era sin duda Villaespesa el más interesado por el diálogo con la cultura portuguesa.

La parte artística, dirigida por el dibujante Ricardo Marín, responde al gusto ornamental de la época. Colaboran, entre otros, Vázquez Díaz, Nonell, Ramón Casas, Eliseo Meifrén... y Juan

Gris. Lo más relevante sin duda a este respecto es la presencia —nunca señalada en los numerosos estudios que se han dedicado al pintor— de ese jovencísimo Juan Gris. Cuantos historiadores del arte se han acercado a su obra han afirmado que sus más antiguas ilustraciones eran las que realizó en 1906 para *Alma América*, del mencionado Santos Chocano. También se ha solido decir que es con estas ilustraciones que aparece por vez primera el seudónimo “Juan Gris”. Del análisis de *Renacimiento Latino* se deduce sin embargo que el arranque de la obra del ilustrador, y la transformación de José Victoriano González en “Juan Gris”, datan de un año antes.

Algunas de estas colaboraciones están firmadas. Otras sólo llevan las iniciales “J. G.”. Otras son anónimas, pero se reconoce su estilo, e incluso algunos de los motivos que retomará en su etapa cubista: copas, libros, pipas, payasos, mandolinas. (La mandolina, utilizada en la viñeta para Alfonso López Vieira, se convertirá en guitarra, al año siguiente, para una de las ilustraciones de *Alma América*, y el tema será retomado en 1907, para el ex-libris de Manuel Machado, en la contraportada de *Alma, Museo, Los Cantares*.)

El hecho de que muchas de las viñetas de *Renacimiento Latino* sean ornamentaciones sobre la firma de algunos escritores, nos permite valorar el trabajo de metaforización plástica realizado por el pintor sobre la obra de algunos de los poetas y prosistas más importantes de su tiempo. Así la viñeta para el propio Villaespesa, con un piano, unas manos femeninas —¿las de Elisa, inmortalizada por el soneto de Juan Ramón?— tocándolo, y una ventana abierta a un paisaje; la de Antonio Machado, muy esencial, con una cabeza de mujer y unos lirios; la de Rubén Darío, con unos cisnes; la de Silverio Lanza, un geometrizado paisaje fabril; la de Alejandro Sawa, amigo de Juan Gris según Gaya Nuño, y al que se atribuye —a él, que era ya sólo sombra de sí mismo— un águila; la de Gabriel Alomar con un navío recortándose sobre un sol naciente —ese mismo año había publicado Alomar *El Futurisme*, su conferencia del 18 de junio de 1904 en el Ateneo barcelonés—; y la conjunta de Ramón Pérez de Ayala y Antonio de Hoyos y Vinent, con una casita al borde de un sendero, aludiendo sin duda a *La paz del sendero*, primer libro de versos de Pérez de Ayala, publicado en 1903.

Entre las colaboraciones de la revista que merecen destacarse, están, en el segundo número, las dos —un soneto y una prosa— de Tomás Morales. El análisis de *Renacimiento Latino* nos permite adelantar en un año, por lo menos, la fecha de entrada del poeta canario en el mundo literario madrileño. Tanto el mejor biógrafo y estudioso de Tomás Morales, Sebastián de la Nuez, como los responsables del catálogo de la reciente exposición del centenario, indicaban en efecto 1906 como la fecha de las primeras colaboraciones madrileñas del poeta. Si sus colaboraciones en *Revista Latina*, de 1907, eran conocidas, no sucedía lo mismo con éstas, en una publicación de título casi idéntico.

Reproduzco a continuación el soneto y prosa de Morales, y la viñeta gatuna de Juan Gris (no está firmada, pero cabe atribuírsele a la vista del conjunto al que pertenece) que acompaña al primero de estos textos.

El soneto desarrolla un tópico de nuestro modernismo, que a su vez lo toma de Verlaine: la fiesta galante a lo Watteau. Su final evanescente, con un vals que se va apagando, y su eco perdiéndose por los salones, y los farolillos “grotescos” de colores, revela ya un cierto dominio del estilo, y deja presagiar la obra de madurez del autor de *Las Rosas de Hércules*. Como un eco lejano, en “Vacaciones sentimentales”, y más concretamente en el extraordinario poema “A Fernando Fortún”, cruzará fugaz, “en un espejo de Triánón”, la silueta, “el cuello de una Reina”. La dedicatoria a Sebastião Ramalho Ortigão —escritor portugués, pero que no colabora en la revista— probablemente se la soplara al oído Villaespesa; sabemos, por el testimonio de Juan Ramón en su necrológica de 1936 recogida en *El trabajo gustoso*, que el almeriense era aficionado a llenar los libros ajenos de dedicatorias “a sus amigos y correspondientes hispanoamericanos, portugueses o filipinos, o yo no sé de dónde”.

En cuanto a la prosa, se trata de una reseña entusiasta de *Vida* (1903), el primer libro de Isaac Muñoz, el pintoresco escritor granadino, amigo de Villaespesa y colaborador de sus revistas, cuyo retrato magistral y patético incluye Cansinos en sus memorias.

[*Syntaxis* (Tenerife), nº 12-13 (Otoño 1986 - Invierno 1987).]

Daniel, el soñador, el poeta, huye de la ciudad andaluza después de su primera fiesta de amor: huye a terrado, con infinita tristeza, llevando en su equipaje sus poetas predilectos.

Quiere buscar en la soledad reposo á su espíritu; para lograrlo, cambia los cielos azules y el lujurante sol del mediodía por la paz y el sosiego de la meseta castellana. Allí su alma se satura del ambiente caballeresco y místico que le produce la visión de la estepa árida y gris; ante su mente desfila toda una raza de ascetas, toda una generación de conquistadores, de frailes y de capitanes de los tercios, de pálidos heremitas, aplicando sobre su cuerpo el cilicio que flagela sus carnes, desgarrando su piel y cubre de llagas su escuálida naturaleza que hace recordar los mártires de Ribera.

Daniel, es casi feliz, pasa gran parte del día paseando. En sus ratos de cansancio, se sienta á la sombra de un árbol y lee sus poetas favoritos; los santos poetas, los místicos, Teresa de Jesús, Francisco de Asís, Fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz.

Cansado al fin de esta vida, siente la nostalgia del cielo andaluz y regresa á su patria para buscar en la Naturaleza la verdadera existencia.

Por las páginas de este libro ideal, profundamente místico, pasa toda la historia del arte nacional: los retratos de Zurbarán, Coello y Pantoja, aguas fuertes de Goya, mendigos de Velázquez; y al lado de estas venerables obras de arte pictórico antiguo, los Jardines de Rusirot, con fuentes sin surtidores, en cuyo tazón flotan marchitas hojas de rosas en las aguas verdes y enriadas.

Isaac Muñoz ha hecho un libro eminentemente humano, en él no hay más que un personaje: Daniel el artista, el enamorado del misticismo. A su alrededor pasan los demás como sombras, pero sombras reales, dotadas de vida propia.

Tal es la obra, grande y poderosamente sugestiva, hija de un cerebro en plena actividad, enamorado del arte, que ha tenido en el extranjero un gran éxito.

Próximamente se publicará en italiano y portugués.

TOMÁS MORALES.

Ríe la luz fantásticos cambiantes, en los encajes de caprichos bellos; ríe dorando los marmóreos cuellos sobre los blancos senos palpitantes.

Como encendida lluvia de diamantes, ríe en las joyas mágicos destellos, y á sus efluvios surgen los cabellos nimbados de aureolas rutilantes.

Se va apagando el vals... eco doliente, que dormido se pierde lentamente en los regios salones del palacio.

Y en el jardín: grotescos, tembladores, danzan los farolillos de colores zarabandas de luz en el espacio.

A SEBASTIAO RAMALHO ORTIGAO



JENARO ARTILES

TOMÁS MORALES EN LA *REVISTA LATINA*
[FRAGMENTOS]

SI CONSIDERAMOS el volumen de la colaboración de Tomás Morales en la *Revista Latina*, el poeta canario debió de ser un miembro destacado del cuerpo de redacción. Ningún escritor, poeta o prosista, español o hispanoamericano (o “americano”, como se les llama invariablemente en la *Revista*), salvo el mismo Villaespesa, fundador y director de la revista, está mejor y más representado que Tomás Morales.

Ya antes de salir a la calle el primer número, Villaespesa contaba con incorporar a su grupo a Tomás Morales. Ricardo Gullón ha dado a conocer en la revista *Insula* algunas cartas de Francisco Villaespesa a Juan Ramón Jiménez, de julio de 1907, hablándole de su proyecto de publicar una nueva revista literaria. En ellas da claramente a entender que tenía a nuestro poeta muy alto en su pensamiento en los planes para la publicación de la *Revista Latina* ¹. Villaespesa le da cuenta a Juan Ramón Jiménez de los progresos en los preparativos para la aparición de la *Revista* que, a mediados de julio de 1907 considera ya económicamente asegurada, reunidas las colaboraciones y dispuesta para salir a la calle: “La revista —dice— no sale hasta el 27. Quiero versos tuyos, míos, de Nervo y un poeta joven”, el cual no puede ser otro que Tomás Morales, si tenemos en cuenta que éste es uno de los “poetas jóvenes” que publicaron versos no sólo en el primer número de septiembre de 1907, ya en prensa entonces, sino en casi todos los aparecidos después, además de varias reseñas de libros. Y, confirmando esta interpretación de las palabras

1. Ricardo Gullón: “Relaciones literarias entre Juan Ramón y Villaespesa”, en *Insula* (Madrid), año XIV, n.º 149, pp. 1 y 3.

de Villaespesa, leemos en otra de las cartas, la de 30 del mismo mes, dirigida también a Juan Ramón: "En España existe en provincias un verdadero renacimiento, y todos estos poetas provincianos, en todos, se nota como en Fernando Fortún, tu influencia y la mía". Fortún fue, como se sabe, el amigo entrañable y fraternal de Morales. Y no es Fortún, sino Morales el "poeta joven" entre los "poetas provincianos" que aparece prominentemente desde el primer número de la *Revista*, como veremos. Pero más adelante, en esta misma carta, leemos también:

En el prólogo a *Mariposas azules*, un libro de otro poeta provinciano, Manuel Monterrey, te dedico un gran párrafo, y lo mismo en el de Tomás Morales, un chico canario que valdrá, y que vale ya mucho.

Esta referencia a un prólogo que había escrito Villaespesa para los *Poemas de la gloria, del amor y del mar* de Tomás Morales (no podía ser otro el libro) es interesantísima: no se sabía nada de ello ni nadie, que sepamos, lo ha mencionado; y, si realmente se escribió este prólogo, no llegó a aparecer en el libro ni a publicarse en ninguna parte, como tampoco se publicó por entonces el que compuso Amado Nervo y ha dado a conocer en su totalidad el biógrafo de Tomás Morales, Sebastián de la Nuez, con una interesante discusión del episodio Nervo en la publicación de *Poemas de la gloria, del amor y del mar* ².

En vista de todo esto no puede uno menos de deducir que, después de Villaespesa, era Tomás Morales el alma de la publicación, o una especie de segunda alma. El mismo Tomás, en una conocida *interview* periodística publicada en *La Provincia* de Las Palmas muchos años después, unos meses nada más antes de su muerte, en plena gloria, reconoce la deuda literaria que tiene con Villaespesa: "Indudablemente quedarán las [obras] de Antonio Machado y de Francisco Villaespesa [...], a mi juicio los dos más grandes poetas contemporáneos [...]. Le profeso a Villaespesa un cariño entrañable, unido a una admiración sin límites. El fue

2. Sebastián de la Nuez: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra* (La Laguna, Tenerife, 1956), vol. I, pp. 152-153, publica íntegro este prólogo non-nato.

quien orilló todas las dificultades que se presentan en el camino de todo neófito; por él publiqué mi primer libro de poesías; le guardo eterno agradecimiento”³. Desde luego el poeta, con una reputación ya sólidamente establecida, no necesitaba ir tan lejos en el elogio, demasiado generoso sin duda, a Villaespesa, callando incluso el nombre de Juan Ramón Jiménez, si no fuera verdad. Le debe a él —confiesa— la publicación de su primer libro, los *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, junio de 1908, muchas de cuyas poesías habían aparecido, hay que añadir, antes en diversos números de la *Revista Latina*, desde septiembre de 1907, auspiciadas también por Villaespesa.

Poemas del amor, de la gloria y del mar. Este es el título que inicialmente, al aparecer por primera vez en la *Revista Latina*⁴, dio a los poemas que más tarde, cuando se publicaron en forma de libro al año siguiente, habrían de llamarse, invirtiendo los epígrafes de las secciones que lo componen, *Poemas de la gloria, del amor y del mar* [...].

Tomás Morales, ya queda dicho, comenzó a colaborar en la *Revista Latina* desde el primer número, septiembre de 1907, y habría de continuar su colaboración ininterrumpidamente hasta el penúltimo, de 29 de febrero de 1908. En el último número, 30 de abril de 1908, ya no hay colaboración alguna de Morales. Puede ser debido a que, entregado ya el original de su libro a la imprenta y en vísperas de salir éste a la calle (salió en junio siguiente), no creyó aconsejable dar a la *Revista* un original que no era entonces totalmente suyo ni inédito del todo [...].

Además de las poesías, Tomás Morales publicó en prosa en la *Revista Latina* dos críticas de libros, que si no añaden mucho a la

3. *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), febrero de 1921. Citado por Simón Benítez, en “Nuestro Tomás”, *Museo Canario*, IX, 1949, p. 8, y por Sebastián de la Nuez: *Op. cit.* I, p. 124. En vista de lo que decía Villaespesa a Juan Ramón Jiménez en 1907 y confirma Morales en 1921, meses sólo antes de su muerte, habrá que concluir que no es Magdaleno de Castro a quien Tomás Morales debe más, o por lo menos debe sustancialmente, en su lanzamiento a la vida literaria de Madrid y en la publicación de su primer libro, *Poemas de la gloria, del amor y del mar*. Magdaleno de Castro fue el administrador de la *Revista Latina*, de la que Isaac Muñoz fue secretario.

4. *Revista Latina*, I, n° 1, septiembre, 1907, p. 38. En números sucesivos del mismo año y del siguiente fueron apareciendo las otras poesías.

gloria del poeta desde el punto de vista de su reputación literaria, deben tenerse en cuenta, si hemos de ser honestos en la compilación de obras hoy desconocidas u olvidadas de nuestro autor y en ofrecer a los investigadores suficiente material para estudiar las diversas facetas del poeta canario y determinar con mayor exactitud las influencias que se manifiestan en su evolución literaria.

La sección de “Notas bibliográficas”, que apareció en todos los números de la *Revista*, estuvo siempre a cargo de diversos redactores, que escribían reseñas de libros publicados por sus amigos o que tenían algún interés especial para ellos. Esta es la impresión que se saca juzgando por lo pobre de la selección de autores y de libros criticados, y por la profusión con que se otorgan laureles y elogios con olvido casi siempre de la justicia. Aparecen firmando estas críticas de libros Fernando Fortún, Tomás Morales, Rivas Cherif, que firmaba invariablemente entonces, incluso su primer libro de versos, *Versos de abril*, 1907, con el seudónimo transparente de “Leonardo Sherif”; Augusto Vivero, autor de la única crítica, realmente crítica, agresiva y con intenciones demoledoras, del primer libro de versos de Unamuno, *Poesías*, 1907, y Sassone, entre otros. Conviene hacer notar que son siempre, con la excepción de Vivero, colaboradores todavía no consagrados por la fama, sino jóvenes que empiezan a velar las armas de las letras en la *Revista Latina*: ni Unamuno, ni Valle-Inclán, ni Benavente, Juan Ramón, los Machado, con un nombre hecho ya, ni siquiera Villaespesa, aparecen escribiendo estas notas bibliográficas [...].

[*El Museo Canario* (Las Palmas), n° 89-103 (enero-diciembre, 1966-1969).]

MANUEL GONZÁLEZ SOSA

SOBRE 'HORIZONTE', ALGUNOS ULTRAÍSTAS
Y TOMÁS MORALES

I

ES CURIOSA, ya que no inexplicable, la coincidencia de varios autores en una inexactitud relativa al historial de *Horizonte*, la revista que Pedro Garfias dirigió en Madrid entre 1922 y 1923. Todos ellos, desde Guillermo de Torre y César González-Ruano, que la conocieron *in diebus illis*, hasta Gloria Videla y Trinidad Barrera, señalan sin titubeos que sólo alcanzó a publicar cuatro números, cuando lo cierto es que su existencia se prolongó por lo menos hasta una quinta entrega, según prueba el ejemplar que tengo a la vista.

Este número 5 carece de fecha, si bien de una expresión contenida en la reseña de *Hélices*, el libro de Guillermo de Torre, se deduce que apareció en el verano, o acaso en el otoño, de 1923. Con respecto a los números anteriores son de notar varias particularidades, entre ellas el formato algo menor y el diferente diseño de la portada, así como cierta acentuación del talante comedido que distinguió a la revista desde el principio. Pero tanto el numeral de la cubierta como el domicilio de la redacción y el nombre del director ahuyentan la sospecha de que nos hallemos ante una publicación distinta, aunque sí cae dentro de lo posible el que fuera secuela de un reajuste editorial. En el número 4, las Ediciones Horizonte prometen la salida de sendos libros de Pedro Garfias, Gerardo Diego y José Rivas Panedas, de los cuales solamente subsiste la mención de los dos primeros en el anuncio que figura en el número 5; y, de otra parte, Rivas Panedas, que era co-director, ya no aparece como tal desde el número 4 y deja de colaborar con su firma en el siguiente. Todo lo cual nos lleva a presumir que fue su alejamiento, amistoso o no, la causa o el efecto de las novedades apuntadas. Como es sabido, ninguno de los dos libros llegó a ser

publicado por Ediciones Horizonte. El de Garfias —*Ritmos cóncavos*— no se editó jamás, aunque su título sí rotula una de las secciones de la primera obra del poeta andaluz que circuló impresa: *El ala del sur* (1926). En cuanto al de Gerardo Diego —*Manual de espumas*—, fue dado a conocer en la colección Cuadernos Literarios de *La Lectura*, en 1924.

A la vista de ello no parece que huelgue una noticia del contenido de este número de *Horizonte* tan persistentemente ignorado, y de ahí que se la ofrezca al lector reducida a la mínima expresión:

Federico García Lorca: *Baladilla de los tres ríos*; Marjan Paszkiewicz: *El cubismo de Pablo Picasso*; Antonio Machado: *Apuntes de sierra*; Eugenio Montes: *Madrigal a Mafalda*; Ramón Gómez de la Serna: *Ramonismo*; Mauricio Bacarisse: *Dafnis y Cloe*; Antonio Espina: *Viceversas del capricho*; Gerardo Diego: *Rima*; Antonio Porta: *Pianolo*, y M. P.: *La pintura de Echevarría*. En *Escolios* (una sección nueva) publica un corto índice de revistas, y notas sobre *Estética da muiñeira*, de Eugenio Montes, y *Hélices*, de Guillermo de Torre (éstas significativamente críticas). Todas las ilustraciones (incluido el dibujo de la portada) son de Ucelai (*sic*).

Otros errores se han deslizado, aquí y allá, a propósito de *Horizonte*. Por ejemplo, a veces se la cita como una publicación ultraísta sin más, cuando en verdad representa una actitud ya curada de extremismos iconoclastas y que, alejándose del fondo del callejón sin salida en que devino el Ultra, se orienta hacia rumbos en los que junto al afán de búsqueda y poda contaban también las tradiciones valiosas. Entreviéndolo o no, *Horizonte* se sitúa en el punto en que la lírica española se abre, a la vez, al neopopularismo y a la *poesía pura*. Fue, como anota Rafael Alberti en *La arboleda perdida*, una revista “más serena, más apaciguada” que aquellas que propiamente pertenecieron al movimiento. “Un arco iris tras el aguacero ultraístico”. El mismo Alberti se confunde al decir que los pequeños poemas suyos que aparecieron en *Horizonte* se encuentran “junto a la *Baladilla de los tres ríos*, de García Lorca”, ya que ésta puede verse precisamente en el número 5, mientras que los versos del poeta gaditano han de buscarse en el número 3. Tampoco es cierto, como informan algunos, que el número 4 sea del 30 de diciembre de 1922, puesto que lleva fecha de enero del año si-

guiente, sin especificación de día. Esta omisión, lo mismo que la ausencia de una entrega correspondiente a finales de 1922, hace pensar que las dificultades económicas empezaron a entorpecer la salida regular de la revista y que ello obligó a convertirla de quincenal en mensual, aunque, como se ha visto, el citado número 5 no vio la luz hasta después de la primavera de 1923.

II

A pesar de que ya había pasado el tiempo del frenesí parricida, sorprende ver en las páginas de *Horizonte* un elogio de Tomás Morales; cierto que matizado con alguna reserva, pero explícito y casi superlativo. Está en el número 4, en una reseña de siete líneas, anónima, escrita con motivo de la publicación del libro primero de *Las Rosas de Hércules*: “Nada más lejano de nuestro anhelo artístico —precisión, sencillez— que este libro póstumo del poeta Tomás Morales; libro de gran poeta, sin embargo; de alta elocuencia, viril, en el que los versos se suceden henchidos y sonoros como olas...”. Y sorprende aún más este elogio si se considera que el juicio pudo ser eludido sin necesidad de silenciar la aparición del libro, como ocurre, por ejemplo, en los casos de *Las monedas de cobre*, de Saulo Torón, y *Signes doubles* y *L’homme cosmogonique*, de N. Beaudoi, respecto de los cuales la misma sección se limita a registrar el nombre del autor y el título ¹.

Otra prueba de estima por la obra de Tomás Morales —ésta incidental y tácita— resulta más llamativa por desprenderse del mismo centro de uno de los focos ultraístas —el de Buenos Aires— cuando aún no había sonado la hora de las abjuraciones. Y la suscribe nada menos que Jorge Luis Borges. Claro que el escritor argentino, si defendió con brío el evangelio insurgente, por sus muchas lecturas clásicas, intensas y tempranas, estaba inmunizado contra las demasías abolicionistas de sus correligionarios de entonces.

En el número de diciembre de 1921 de la madrileña *Cosmópolis*, Jorge Luis Borges publica una singular antología de *La lírica*

1. El libro de Saulo Torón, por lo que se adivina, fue enviado a la revista en fecha intempestiva. Había sido editado en 1919.

argentina contemporánea. A cada autor lo hace figurar con una sola composición, al pie de la cual anota el juicio que le merece el autor, salvo en el caso de M. Rojas Silveyra, del que se limita a ofrecer un soneto. La valoración de Borges es diversamente afirmativa por lo que se refiere a Macedonio Fernández, Marcelo del Mazo, Enrique Banchs, Alvaro Melián Lafinur, Bartolomé Galíndez y Héctor P. Blomberg, y bastante severa en cuanto a B. Fernández Moreno y Alfonsina Storni. Andando el tiempo mudaría en aprecio su rechazo de Fernández Moreno, en tanto que de la Storni —“una superstición argentina”— en ningún momento ha suavizado su opinión negativa.

Aquí importa destacar una parte de la nota sobre Héctor P. Blomberg, de quien empieza diciendo que “es un verdadero poeta”. Para añadir más abajo: “¿Recordáis aquella briosa estrofa de Tomás Morales: *Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico, / con sus faroles rojos en la noche calina?*... Pues bien; la misma sensación que Morales logra en dos líneas, Blomberg suele conseguirla en todo un poema, pero la consigue. Lástima que se deje llevar muchas veces por reminiscencias rubenianas, y que en sus versos la vida —que es grande en complejidades psicológicas y en *greguerías*, y no únicamente en un sentido dimensional y cartográfico— se convierta a veces en una cosa vaga y enorme hecha de anchas palabras colectivas: Londres, ciclón, océano...”

(Casualidad atractiva. El primer poema publicado por Borges fue *Himno del Mar*, aparecido en Sevilla, en el número 37 de *Grecia*, el 31 de diciembre de 1919. El 30 del mismo mes y año se acabó de imprimir en Madrid el libro segundo de *Las Rosas de Hércules*, que contiene la *Oda al Atlántico*. Ambas piezas, el *Himno* y la *Oda*, parecen hermanadas no sólo por el destinatario *esencial* —el mar innominado—, sino además por la fecha del alumbramiento público y por algunas visiones coincidentes. A Jorge Luis Borges pertenecen estos pasajes: *¡Hermano, Padre, Amado!... / Sólo tú existes. / Atlético y desnudo... / Donde tus raudas manos monjiles acarician / constantemente a los muertos....*

Sólo que aquí no hay base para imaginar afloramientos ecoicos de uno en otro autor. Que sepamos, el poeta canario nunca anticipó su *Oda*, ni siquiera en fragmentos; y en cuanto a Borges, cuya residencia española no lo era todavía Madrid, difícilmente

pudo dar ocasión a que sus versos mañaneros fueran conocidos por Morales antes de aparecer en letras de molde.)

Tanto la actitud de *Horizonte* como la de Jorge Luis Borges, algo más que respetuosas, contrastan sobremedera con el trato displicente que la persona y la obra de Tomás Morales reciben en las memorias de Cansinos-Asséns. Pero hay indicios para barruntar que el despego de éste arraigaba en laberintos psicológicos. Por de pronto, en Morales se daban condiciones y prendas que al parecer no concurrían en su caso: don poético evidente, predisposición para suscitar abundantes afectos, relativa holgura económica... Aparte de que en su etapa madrileña Tomás Morales se sintió muy próximo, en la amistad, a algunas figuras en las que el escritor sevillano llegó a ver aventajados rivales en el oficio: Díez-Canedo y Gómez de la Serna.

Volviendo a la muestra de *Cosmópolis*, hay que señalar como dato curioso que el antólogo reproduce de Enrique Banchs un soneto que por el tema, la atmósfera, algunos dejos del fraseo y la frecuencia del encabalgamiento se diría que prefigura al Borges poeta maduro:

Hospitalario y fiel en su reflejo,
donde a ser apariencia se acostumbra
el material vivir, está el espejo
como un claro de luna en la penumbra.

Pompa le da en las noches la flotante
claridad de la lámpara, y tristeza
la rosa que en el vaso, agonizante,
también en él inclina la cabeza.

Si hace doble el dolor, también repite
las cosas que me son jardín del alma.
Y acaso espere que algún día habite

en la ficción de su azulada calma
el Huésped que le deje reflejadas
frentes juntas y manos enlazadas.

[*Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 28-IX- 1985.]

APÉNDICES

VIDA E IMAGEN

C R O N O L O G Í A P E R S O N A L

- 1884: Nace en Moya (Gran Canaria), el 10 de octubre.
- 1891: Ingresa como interno en el Colegio San Agustín, de Las Palmas, en donde coincidirá con Luis Doreste Silva, Néstor, Rafael de Mesa, Jerónimo Mejías, Bernardino Valle y Gracia, Ramón Medina Nebot y, poco después, con Rafael Romero (*Alonso Quesada*).
- 1898: Por esta época su padre emigra a Cuba y el resto de la familia pasa a residir en Las Palmas.
- 1899: Termina el bachillerato y compone los primeros versos de que se tiene noticia.
- 1900: Inicia los estudios de Medicina en la Universidad de Cádiz.
- 1902: Su primer poema publicado aparece en el periódico *El Telégrafo*, de Las Palmas. La formulación de este poema, lo mismo que la de los otros que envía al mismo diario hasta avanzado 1903, muestra que aún no ha sido influido por la corriente modernista.
- 1903: Publica una pequeña narración en el mismo periódico.
- 1904: Este curso es el último que sigue en la Universidad de Cádiz.
- 1905: Ingresa en la Universidad de Madrid. Es introducido en algunos medios literarios de la capital por Ángel Guerra (José Betancor Cabrera) y Luis Doreste Silva. Publica en la revista *Renacimiento Latino*, de Villaespesa, el primero de sus poemas conocidos en que se evidencia el contagio de la nueva sensibilidad.
- 1906: Viene participando en las reuniones que se celebran en las casas de Villaespesa y Carmen de Burgos (*Colombine*) y en tertulias del Café Universal.
- 1907: Empieza a publicar poemas y notas sobre libros en la *Revista Latina*, de Villaespesa.

- 1908: Aparece su primer libro, *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*. Colabora con poemas y recensiones en la *Revista Crítica*, de *Colombine*.
- 1909: Termina la carrera de Medicina. Publica trabajos en prosa en la prensa de Las Palmas.
- 1910: El grupo teatral Los Doce estrena en Las Palmas su pieza dramática, en prosa, *La cena en casa de Simón*, luego titulada *La cena de Bethania*. Recibe el título de médico y obtiene el primer premio en los Juegos Florales de Las Palmas, en los que actuó como mantenedor Unamuno. Ejerce por un tiempo como médico sustituto de Agaete (Gran Canaria).
- 1911: Es nombrado médico titular de Agaete.
- 1913: Viaje de *Colombine* a Las Palmas. No se produce ningún encuentro entre ella y Tomás Morales, que reside en la villa norteña.
- 1914: Se casa en Agaete con Leonor Ramos de Armas. Comienza a escribir poesía después de un período de inactividad de casi cinco años. Por esta época empezará a proyectar su segunda obra: *Las Rosas de Hércules (libro II)*.
- 1915: Nace el primero de sus cuatro hijos.
- 1919: Renuncia como médico de Agaete y pasa a ejercer la profesión en Las Palmas. Inicia su intervención no intensa en la política local, encuadrado en la rama del Partido Liberal, de tendencia renovadora, conocida como “los franciscanos”, por el nombre del jefe insular de la facción (Francisco Manrique de Lara). Viaja a Madrid para tramitar y vigilar la edición de *Las Rosas de Hércules (libro II)*, en cuya preparación ha venido trabajando.
- 1920: Lectura de una parte de *Las Rosas de Hércules* en el Ateneo de Madrid. Principia a circular esta obra, cuya impresión había finalizado el último día del año anterior. Regresa a Las Palmas y avanza en los preparativos para la edición del libro primero de *Las Rosas de Hércules*, a formar con el grueso del contenido de

su primera obra (*Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*) y con piezas de reciente creación. Escribe y proyecta poemas para un nonato libro tercero de *Las Rosas de Hércules*.

1921: Es designado vicepresidente del Cabildo Insular de Gran Canaria; en alguna ocasión ejerce como presidente accidental. Muere en Las Palmas, el 15 de agosto.

1922: Se publica el libro I de *Las Rosas de Hércules*.

FERNANDO GONZÁLEZ

TOMÁS MORALES, ÍNTIMO
(NOTAS SOBRE SU VIDA)

TÓCAME, en este acto, hablar del Tomás Morales particular; del que teniendo tanta relación con su obra, quizá ofrece menos interés para aquellas personas que le conocen literariamente. Comprendo lo delicado de este papel, pero a desempeñarlo me obliga el recuerdo de una amistad, cuyo calor perdura a pesar de la muerte. Intentaré hablar del Tomás Morales que, escondido tras el prestigio de sus versos, pasaba entre las gentes con la mirada casi en éxtasis, distraída, lejana; envuelto, cual en gruesa capa, en un prolongado silencio. Hablar del poeta en este sentido, es como atravesar un camino estrecho en el que se corriera el peligro de caer, a cada momento, en los abismos que lo rodean. Es preciso un equilibrio que no sé si poseo, para no llegar al ridículo. Huiré de él; mas si mi intento fuera inútil, dispensadme. De todos modos, van mis palabras.

Nació Tomás Morales en la isla de Gran Canaria, en un pueblecito blanco tendido sobre una colina, junto a un barranco hondo, próximo a un bosque de tilos. Desde sus alrededores se ve el mar a poca distancia. Allí vivió el poeta sus primeros años; en medio de aquellos campos aprendió a amar la naturaleza con aquel fervor profundo que, andando el tiempo, habíamos de hallar en sus poesías. Por las calles de aquel pueblo, que salen al campo con dirección al mar, vagó el poeta cuando niño; por ellas fueron sus miradas y su pensamiento, virgen todavía, hacia el azul del Océano... El espectáculo de su infancia en el pueblo debió de quedar impreso en su memoria con caracteres tan seguros, que siendo su obra, para nosotros, un exacto reflejo de lo que fue su vida, son,

en ella, el reflejo de estos primeros años suyos, los poemas que componen las "Vacaciones sentimentales".

Breve fue la residencia del poeta en su pueblo natal. Sin embargo, bastó para que comprendiera y amara las cosas que rodearon su niñez. Entonces era un poeta que en vez de escribir los poemas, los hacía viviéndolos. Él nos cuenta cómo jugaba en el jardín de la casa paterna, con su trompeta y su caja de soldados de plomo. Mientras, las amigas de la hermana corrían y gritaban bajo los limoneros en flor. Entre ellas estaba Juana, traviesa y parlanchina, que llenaba de alegría el jardín al crepúsculo. Él mismo nos cuenta haberse enamorado de ella un día. Tal vez fue sólo un amor de niño; o, quizá, no pasó de ser un ensueño de poeta...

Algún tiempo después, Morales abandonaba, con su familia, el pueblo. Camino de la ciudad, en la incomodidad de una diligencia fatigosa, debió de evocar los panoramas primitivos; las noches claras del caserío, en las que, confundidos, entraban por la ventana abierta al paisaje, el canto de los grillos, el croar de las ranas y la luz de la luna; aquellas mañanas de brisa fresca, cuando oía sobre las piedras de la calle el paso de los labradores que salían a las faenas campesinas... En tanto, una profusión de panoramas diversos aparecían, ante sus ojos abismados, a cada vuelta de un recodo, y, siempre, al fondo de ellos, como un símbolo, la infinitud del mar.

Ya en Las Palmas, Tomás empieza a educarse. Su familia quiere hacer de él un *hombre de provecho*. Es un muchacho moreno; desaplicado; travieso en la calle; recogido, huraño, en el salón de estudios. Su natural reacio a los libros de texto, no logró ser modificado del todo por su maestro, aquel viejo y bueno don Diego Mesa de León, que, años antes, reprendía en el mismo colegio a otro estudiante que pasaba las horas distraído, mirando también el campo que se podía ver por las ventanas. Este muchacho se llamaba Benito Pérez. Más tarde le conocían por don Benito Pérez Galdós...

Allí, a la orilla del mar Atlántico, nacieron las primeras amistades firmes del poeta, al mismo tiempo que se urdían los primeros sueños líricos. Las calles del barrio de Vegueta, mudas y antiguas, supieron entonces de travesuras y de versos trémulos, enfermizos, pálidos. Era la época en que Rubén Darío triunfaba en Madrid y la generación literaria del novecientos ganaba las primeras batallas. La renovación poética, procedente de América, pasó frente a

la isla, camino de la Península, pero no se detuvo en el puerto... El muchacho que entonces hacía versos tristes, lánguidos, estaba destinado a importar en la ciudad, más tarde, la moderna simiente que, sembrada en sus campos, dio tan espléndida cosecha de fortaleza espiritual y de optimismo...

En Cádiz estudió Tomás Morales los primeros años de la carrera de Medicina. Luego, de una manera irregular, la terminó en Madrid. En sus viajes, en época de vacaciones, sobre el Atlántico, aprendió el ritmo de la onda, se nutrió de noción de lo infinito, abasteció su despensa intelectual de sustancias eternas, y, dueño de una verdad casi desconocida, empezó su cantar. Su voz poética era un acento nuevo en la poesía española de entonces. Cantaba al mar... Cada estrofa suya era como un trozo de océano, cuyos versos fueran cuatro olas que iban a morir en la playa armoniosa de la rima...

En Madrid compartía el poeta sus estudios científicos con la charla en las tertulias literarias. Hacía, en parte —siempre dignamente—, la vida bohemia que parecía exigírsele a todo nuevo rimador de entonces para considerarle poeta. Muchos de los que me oyen seguramente lo conocieron. Eso me releva de relatar estos momentos de su vida —tan llenos de anécdotas graciosas—; pues, por si eso no fuera bastante, otro antiguo amigo suyo, Enrique Díez-Canedo, en ocasión bien reciente, se refería a esos días de lucha y de esperanza, en una página llena de emoción. Muchos serían los nombres que habría de citar si tratara de mencionar a quienes fueron sus amigos de entonces en la corte, y por eso renuncio a hacerlo. Pero hay entre todos esos nombres uno, que no quiero callar; el nombre de un gran poeta, muerto también —a cuya memoria se debe un homenaje todavía—, que fue de sus más íntimos y cuya obra fundamental tiene bastante relación de concepción y de ambiente con las *Rimas sentimentales* de Tomás. He nombrado a Fernando Fortún...

Aquí, en Madrid, publicó nuestro amigo los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, que bien pronto le conquistaron un nombre y un lugar entre los mejores. Al volver a la isla de Gran Canaria, después del triunfo, fueron para él todos los homenajes. Gozaba de una gran consideración que fue ensanchándose con el tiempo; consideración que nadie ha podido superar y que, tal vez,

allí, nadie iguale durante muchos años. Indudablemente, influyó mucho en ello el excelente recitador que había en el poeta...

Médico ya, obtuvo Morales una modesta titular en un pueblecito del norte de la isla, en Agaete. Allí cultivó su profesión varios años; allí se casó —*¡compañera ideal, amiga clara!*—; allí nacieron sus hijos. En aquel rincón isleño, a la orilla del mar, junto a un acantilado bravío, escribió casi todos los poemas de su segundo libro de *Las Rosas de Hércules*. En Agaete vivía plácidamente, paciente jardinero enamorado de un rosal. De vez en cuando, abandonaba su retiro y bajaba a Las Palmas. El médico rural se convertía entonces en el Poeta. Un grupo devoto de amigos intelectuales orientados por él —Saulo Torón, Alonso Quesada, Agustín Millares Carlo, Claudio de la Torre—, le acompañaba. Yo le conocí, personalmente, en una de estas ocasiones.

Era un hombre que, al conocerlo por primera vez, imponía respeto; pero era un respeto lleno de cariño, al que no eran ajenas la corpulencia de su figura y la aureola de su fama. A medida que se le trataba, creíase encontrar en él a un camarada de igual número de años; a un olvidado amigo de la niñez. Aquel hombre que con las personas de su poco trato era tímido y silencioso, al llegar a la intimidad se volvía conversador y alegre; siempre dispuesto a pronunciar las primeras palabras halagadoras. Yo, al verle pasar, bruscamente, de uno a otro de esos momentos, pensaba en los niños que salen alborotando de los colegios, después de unas horas de encierro. Morales era también un niño, pero, a tono con sus años, buscaba en la amistad el aire y la luz que hallan los escolares en la calle. Así, siendo un excelente amigo, fue un gran maestro de amistad verdadera.

Reciente está la fecha en que publicó el segundo libro de *Las Rosas de Hércules*. Seguro estoy también de que muchas de las personas que me escuchan le oyeron recitar, hace sólo dos años, en el mismo lugar en que hoy nos reunimos para dedicar un recuerdo a su memoria; y, pienso, que le evocarán tal cual era en esos momentos: la cabeza inclinada a un lado, la melena desaliñada y el gesto entre burlón y triste de su semblante, acompañando el ritmo solemne de sus versos con la gravedad majestuosa de sus ademanes.

Después de la publicación de ese segundo libro, ya en el apogeo del prestigio que logró disfrutar, le vemos interviniendo en la

política isleña. Su paso por ella —interrumpido por la muerte— fue tan breve, la huella tan imprecisa, que sólo me permito señalar vagamente esa fase de su personalidad en estas notas líricas sobre su vida.

Ya, con su esposa y sus hijos, residía en Las Palmas. Estaba próximo el término de su vida. Trabajaba poco; leía mucho. Entre los poetas de los últimos tiempos, D'Annunzio, Verlaine, Baudelaire, Heredia, Darío, eran sus admiraciones más inmediatas. Con las poesías de su obra inicial y algunas nuevas, preparaba la publicación del libro primero de *Las Rosas de Hércules*, al mismo tiempo que escribía las primeras páginas del que iba a ser su libro tercero. Ni uno ni otro pudo ver terminados. La muerte, de un tajo, cortó su vida, que era feliz y bella.

¡Murió! Con esta sola palabra quiero expresar el dolor de la amistad enlutada. Morales era el faro intelectual de nuestra isla, muerto Galdós. Un faro que derribaron los temporales, pero que aún brilla y alumbra sobre aquellas costas y montañas, porque, antes del fatal suceso, dejó, en el Archipiélago, llenos de claridades los espacios.

[España (Madrid), 23 diciembre de 1922.]

EMILIANO RAMÍREZ ÁNGEL

SEPULCRO DEL POETA TOMÁS MORALES

ERA EN ESTE MADRID, en 1908... La escritora *Colombine*, que dirigía por entonces una publicación mensual, *Revista Crítica*, juvenil y empenachada, reunía en su casa de la calle de San Bernardo, todos los domingos por la tarde, a sus muchos amigos y admiradores. Con los ya significados alternaban los bisoños, los que, orgullosos de nuestros veinticinco años, llamábamos talento a la osadía y diputábamos genialidad la impaciencia. Ahora, en este sol de la madurez que va dorando lo pretérito, ¡cómo se confunden ya los mirarètes con las cruces!

Al través de la suave niebla, todavía luminosa, del recuerdo, vemos la figura de Salvador Rueda, el renovador injustamente preterido; las barbas apostólicas de Ruiz Contreras, amigo generoso siempre de lo nuevo y lo fragante, que vive, como Rueda, para fortuna de los que no hemos olvidado su labor... Y, en torno de ellos y de algún otro cuyo nombre escapa a la memoria, el grupo entusiasta, nervioso, prometedor, que redactaba la *Revista Crítica*: José Francés, Andresito González Blanco, Enrique Díez-Cane-do, Rafael Cansinos-Asséns, Ramón Manchón, José Robledano, Luis G. Huertos, Antonio de Hoyos, Castro Tiedra, Fernando Fortún, Rodríguez Embil, Martínez Olmedilla, Martínez Jerez, Miguel Pelayo, Vicente Almela, Francisco Posada, Gómez Jaime, Cerrillo Escobar, Barceló...

Una de aquellas tardes, los que estábamos junto al balcón comentando las veladas artísticas de Federico Oliver en la Princesa, donde Maeterlinck e Ibsen hicieron reír zafiamente a los caballeros del abono, volvimos la cabeza atraídos por un siseo prolongado. En el centro de la habitación, repleta de gente, surgía un mozo robusto, cetrino, de atrevida frente y labios gruesos. Una vez resta-

blecido el silencio, avanzó ligeramente y extendió el brazo derecho, en la amenazadora actitud del que va a recitar. La escena, repetidísima en tantos aposentos como aquél, fluctuaba entre lo cursi y lo magnífico. ¿Qué iba a suceder allí?

La voz, una voz abaritonada, caliente, viril y esbelta, que fue exaltándose magníficamente, comenzó:

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,
con sus faroles rojos en la noche calina,
y el disco de la luna bajo el azul romántico
rielando en la movable serenidad marina...

Aquella voz, poderosa y convencida, apoyábase en los esdrújulos como una heráldica garra de león sobre un mundo. Todos los circunstantes presentimos, simultáneamente, a un poeta, a un fuerte y delicado poeta. *Colombine*, entre los rostros atónitos, sonreía asistiendo al arrobo de la revelación. El mozo acabó su soneto, y una salva de aplausos estalló en torno de su frente, que, con un movimiento impulsivo de arrogancia, alborotó la crespa corona de los cabellos. Y nuevamente la voz apasionada prosiguió:

Marinos de los *fiords* de enigmático porte
que llevan, en lo pálido de sus semblantes bravos,
toda el alma serena de las nieves del Norte
y el frío de los quietos mares escandinavos...

Antes de que concluyera, antes de que el trueno de las palmas ahogase el terceto final, ya el nombre de aquel desconocido circulaba entre todos nosotros. Llamábase Tomás Morales; había nacido en una de las Islas Afortunadas, y acababa de editar su libro primero, del que nos estaba dando a conocer la tercera parte. El libro se titulaba *Poemas de la gloria, del amor y del mar*.

Tomás Morales fue fulminantemente amigo nuestro, amigo del todo Madrid literario. Poco después abandonó la villa y corte; de cuando en cuando teníamos noticias suyas. Más tarde perdimos su rastro. Un día supimos que estaba en Canarias, su tierra; que escribía poco porque estaba enfermo... Otro día alguien nos dijo que su robustez física claudicaba... Pasamos a bordo de un barco por delante de las costas donde languidecía. El mal viento que empuja-

ba nuestra vida, rumbo a Tierra Firme, no nos consintió abrazar al lírico dilecto. Y tiempo después, por encima del ancho mar que nos separaba, vino hasta nosotros la noticia de que su cantor, tras penosa agonía, acababa, precozmente, de morir.

* * *

Sobre la gusanera de sus despojos quedó encendida su gloria en los volúmenes fervorosamente editados con el título de *Las rosas de Hércules*. Canarias ha sabido rendir a su poeta el homenaje que se merece, y ahí está, colmando con su hermosa desolación la sala central de la Primera Exposición de Artistas Ibéricos, el sepulcro que a Macho, íntimo suyo, se le ha encargado.

Pocas veces ha resuelto el arte plástico tan doloridamente como en esta obra el patetismo de una pérdida humana y excepcional. Nada de alegorías confiteriles, de prolijidades anecdóticas, de sensiblerías pirotécnicas. Sobriedad resuelta en planos palpitan-tes; elocuencia sin hojarasca ni contorsiones; serenidad, unción, nobleza viril dosificada con anhelante acendramiento...

Sobre la losa que cubre el sueño de un elegido, la imagen de la Poesía, viuda sin consuelo, hierática y digna, desciende hacia él con el abatimiento de la frente, con la silenciosa aflicción de su planta, con el velo de la dolorida que derrama sobre la tumba las verticalidades luctuosas de su majestad. Este magno poema en granito, ¡cuán austeramente elude la curva pagana; la curva sensual, fácil y voluptuosa, sierva de todas las vanas epifanías y de todas las furias fugaces!

Victorio Macho ha dado a su obra la expresión escueta y decisiva de la lágrima que cae y rueda sobre un regazo. Cuando se trata de hacer llorar a la piedra —y estos bloques se estremecen como sollozos—, la única geometría posible es ésta, la de las líneas rectas y los ángulos henchidos de claroscuro... Y he aquí cómo un gran artista ha acertado a eternizar el adiós, siempre vivo, al gran hermano muerto.

[*Blanco y Negro* (Madrid), núm. 1780, 28-VI-1925.]

CIPRIANO RIVAS CHERIF

TOMÁS MORALES

NOS CONOCIMOS hace doce o catorce años, en aquellas reuniones pintorescas en casa del poeta Villaespesa, centro de tantos ocios juveniles de la que llaman vida literaria. Tomás Morales era fuerte, recio, y aunque las proporciones de su figura y sus rasgos fisionómicos denotaban ese gigantismo larvado que suele caracterizar al isleño canario, templábase su continente de aquella expansión cordial que con el suave acento nativo le hacía tan simpático desde luego y tan amigo después. Había venido a Madrid a estudiar Medicina. Una tarde nos sorprendió recitándonos unos versos:

Hombres de ojos azules* y de fuerzas titánicas
que arriban de países donde no luce el sol,
acaso de las nieblas de las islas británicas
o de las cenicientas radas de Nueva York.

Erguido, la cabeza un poco echada hacia atrás, entornados los ojos para concentrar la memoria, arrastrando la cadencia en el eco de la propia voz, con virtuosismo teatral, se complacía en su canto y en el entusiasmo amistoso con que le escuchábamos los demás. Los *Poemas del Amor, de la Gloria y del Mar* diéronle rápido nombre, y, en su patria chica, la popularidad, consagrada poco ha en un bronce conmemorativo de su efigie.

No nos volvimos a ver. Retirado él a su tierra canaria, el azar me alejó de Madrid cuando dos años hace volvió Tomás Morales

* Según decía L. Doreste Silva, escritor y camarada fraternal de T. Morales, la famosa variante de la versión definitiva (*ojos de ópalo*) fue el resultado de una conversación entre ambos. [N. del E.]

con otro libro, *Las Rosas de Hércules*, donde ya se definen, maduras, las excelentes facultades del lírico que vimos nacer cantando al Atlántico. La pompa, la sonoridad, el “gigantismo” poético cuya expresión le seducía como una necesidad física, cobraban en sus versos una emoción cálida, unida siempre en mi recuerdo al de la voz con que le oí recitar los primeros.

Cuando no hace mucho algunos amigos comunes me dieron las malas noticias de su enfermedad, que ya presagiaban la muerte que hoy nos lo arrebató, mi ánimo se resistía a creerlas, no ya por esa defensa inconsciente que la sinrazón suele oponer a la fatalidad, mas porque en mi memoria Tomás Morales rebotaba esa salud de su poesía, aquella salud de su amistad efusiva que le dictó en la muerte de Fernando Fortún, mi compañero, una canción triste y serena, hija del mismo sentimiento puro con que ahora me consuelo, encomendándolos a los dos a cuantos amigos guarden de los días en que vagamos juntos la misma emoción tierna.

[*La Pluma* (Madrid), septiembre 1921.]

CLAUDIO DE LA TORRE

RECUERDO DE LOS TRES

TOMÁS MORALES ES ANCHO, corpulento, encorvado como un sauce frondoso, la cabeza inclinada siempre sobre el hombro para ahorrar distancia a la mirada alta. Así, con esa actitud confidencial, habla el poeta Tomás Morales en las esquinas de su ciudad, en todas las esquinas, a la luz del año 1916.

Ha bajado hoy de la villa de Agaete envuelto como un fantasma en un enorme guardapolvo blanco. Trae el último poema del mar para leerlo a su amigo Alonso Quesada.

Alonso Quesada es también poeta. Alto también, pero enjuto, débil. Vive entre números y quimeras en un banco inglés, enredado en el laberinto del ocho como en un callejón sin salida.

Alonso Quesada tiene un mirar de águila. Cuando el guardapolvo de su amigo ilumina las sombras de la oficina, él sabe que es como si entrara el sol blanco de la calle. Así deslumbrado, levanta su busto del pupitre como un ave de presa entumecida. Es su hora. La ha esperado durante toda la semana. Ya tiene con quién hablar.

Morales y Quesada son dos nombres inseparables en la vida y en la historia literaria de las islas. Vivieron estos dos poetas estrechamente unidos y soñaron increíblemente separados. El día de mañana, cuando la crítica separe hombres y cosas será difícil comprender que los dos nacieran en la misma tierra, por los mismos años, y que tuvieran unas vidas parejas, de trato cotidiano. No hay influencias mutuas, no hay huella de la obra de uno en la del otro. Son dos seres distintos, como nacidos en distintos mundos. Nadie diría que contemplaron juntos en la niñez el mismo paisaje, ni que respiraron más tarde, ya hombres, cogidos del brazo, la brisa del mismo mar.

Tomás Morales, sin embargo, se sale con frecuencia de la isla. En sus grandes odas le empuja un viento mayor, se aleja, pierde el

contorno de las costas y se adentra al compás de sus poemas por el viejo Mediterráneo, que no es un mar canario, sino clásico. Alonso Quesada, en cambio, refugiado en su casa, prefería escuchar el rumor sordo de la tierra y cerraba las ventanas para no ver el mar, que sólo fue para él tema de angustia. Alonso Quesada y Tomás Morales: la tierra y el mar. La isla completa.

Y ahora van juntos hablando por la calle de Triana. (Conviene señalar este hecho trivial, de increíble realismo: un día determinado, a una hora determinada, pasaron los dos hablando, “vivos”, por una calle. De esto no hace muchos años, y ya parece mentira.)

¿Y a dónde van ahora? ¿A dónde pueden ir los dos a esta hora del mediodía, con un sol tan fuerte que parece borrar los lugares? ¿Es que se ve algo cuando el sol del Atlántico cae sobre el mar? Sólo allí, junto a la orilla, brillan algunas lápidas. Es el cementerio de la ciudad, viejo tema de los poetas. “Pedacito de tierra que eres mi tierra”, lo llamó Luis Millares.

Alonso Quesada lo conoce muy bien. A lo largo de su obra hay referencias constantes

Al fondo de la aldea, el cementerio
es una sombra luminosa... Brilla
como la mancha que los ojos tienen
cuando han mirado al sol, “y ya no miran”.

[...]

¿Quién será esta mujer de veinte años
que han enterrado en este oscuro nicho
y cuyo nombre no sabremos nunca
de qué patria será ni quién lo ha escrito?

[...]

Abrieron una fosa. Los rosales
con timidez sus rosas agitaron
a cada golpe de la azada, y todo
era de un hondo meditar amargo.

Iban por tanto a un lugar familiar, y por eso no cambiaron ni el andar ni la sonrisa.

A la entrada del cementerio, junto a las tapias blancas les esperaba Néstor, el amigo pintor. Brillaba el mar con un azul intenso, plateadas las orillas por el reverberar de la distancia. Sobre el

horizonte, la aparición inmóvil de un velero. (“El velero que no pasa jamás del horizonte”, debió pensar Alonso Quesada.) Y más allá, tras la línea de la playa, el corte negro de las rocas del Sur clavadas en la Mar Fea. Silencio, soledad.

Hablan los tres amigos. Ahora han subido al corredor alto del cementerio viejo, desde donde vuelve a verse el mar. El rumor de las olas acompaña bien el sueño de estos nichos humildes, descoloridos por el sol, por los que pasa la brisa como un suspiro. Y el mar azul, henchido, contenido, acompaña también los sueños de estos tres corazones jóvenes.

Alonso Quesada rompe la luz del día, gritando:

¡Oh, no morir ahora, que mañana
el sol ha de brotar más luminoso!
El corazón lo dice, y él espera
alcanzar el mañana todavía.

Néstor habla después. A su voz, cobra vida el poema del Atlántico. Las aguas y los peces rodean ya su nombre mitológico. Todo el mar de sus islas, todas sus islas, están ya concentradas, prontas, en la punta del pincel.

Tomás Morales calla. Con su mano de niño acaricia una invisible obra monumental: *Las Rosas de Hércules*, tomo I, tomo II, tomo III, tomo IV. Mira también el mar y murmura:

¡Atlántico infinito, tú que mi canto ordenas!
Cada vez que mis pasos me llevan a tu parte,
siento que nueva sangre palpita por mis venas,
y a la vez que mi cuerpo, cobra salud mi arte.

Y eso fue todo. Hoy han vuelto a reunirse los tres amigos en el viejo cementerio. Néstor y Tomás Morales están al entrar, a la izquierda, en dos bellos mausoleos que levantaron el amor y el desconsuelo de todos. Alonso Quesada tiene un nicho más oculto, más olvidado.

[*El escritor y su isla*, Ediciones del Excmo. Ayuntamiento, Las Palmas, 1974.]

ABREVIATURAS

[EL INSTITUTO GEOGRÁFICO Y ESTADÍSTICO]

ERA EL DE 1910, cuando a principios de verano hice mi primer viaje a Madrid, donde conviví con Tomás Morales. Habitábamos uno de los más elevados pisos de una modesta casa de huéspedes (tres pesetas diarias o doce reales, como se decía, todo incluido) en la calle Jacome-trezo 23, segundo, derecha, esquina a Mesonero Romanos [...]. Tomás acababa de graduarse de Licenciado en Medicina. Yo soy novato estudiante, en quien el bozo aún no sombrea las facciones; caído allí como mensajero del éxito obtenido por los hermosos poemas de Morales, en los juegos florales de Las Palmas. Toda la pensión es de amigos canarios, que en el acto acometen la importante tarea de adaptarme a los usos y costumbres madrileños [...].

El calor del verano matritense dilata de tal modo todos mis poros, que una mañana retiro el pañuelo de mis narices ensangren-tado por una leve hemorragia nasal. Acudo a Tomás Morales, cuya habitación apenas distaba unos cuantos pasos de la mía, para proporcionarle su primer enfermo. Revuelve apresurado los volúme-nes de su mesa. Aparta las *Poesías*, de Carducci, separa las amari-llas *Ciudades tentaculares*, de Verhaeren, dispersa los poéticos ensayos de Gonzalo Molina y los versos consagrados de Villaespe-sa, Rubén Darío, Salvador Rueda y el fraternal amigo Fernando Fortún. Al fin aparece un tomo de terapéutica; pero, ¡oh dolor!, está desparejado, y, apenas hojeado el índice, el Doctor Morales se cerciora de que no es en esta segunda parte, sino en la primera, que no posee, donde estaría el remedio de mi hemorragia. A él debo el ahorro de habérmela curado con agua fría.

A pesar de este primer éxito médico, Tomás está triste. ¡Tener que dejar Madrid ahora que el cielo es más azul y el sol más lucien-te! Unos amigos le resuelven el problema de prolongarle la estancia recomendándole al ‘maestro de periodistas’ (era el cliché consagra-

do) Julio Burell, que acababa de subir al Ministerio de Instrucción Pública. Acudió Morales a su despacho y el Ministro preguntóle si había sacado el título para hacerlo valer al proporcionarle el empleo. A la respuesta negativa de Tomás, Burell lamentóse de no poderle anticipar su importe de fondos del Ministerio; pero díjole que resultaba completamente imposible encontrar allí dinero, porque su antecesor en la poltrona había sido Romanones. De todos modos, y en tanto descubría cosa mejor, le dio la credencial para el Instituto Geográfico y Estadístico.

Al día siguiente Tomás tomó posesión del cargo, y a la hora de almorzar nos declaró, satisfecho, su convicción, adquirida en el negociado de triangulaciones geodésicas, a que fue destinado, de que el más exacto instrumento topográfico era el teodolito excéntrico *Brunner* número 2.

Al otro día traje cuidadosamente doblado un amplio impreso lleno de enigmáticas columnas, donde estaban los datos recogidos precisamente por aquel incógnito teodolito excéntrico *Brunner*, que era su admiración. Toda una mañana empleada en hallar la media de varias lecturas del nonio, no había logrado despejar el enigma del trato adecuado de los grados, minutos y segundos sexagesimales. Afortunadamente, su íntimo amigo Manuel González Cabrera, que también formaba parte de nuestra mesa, dedicó la tarde, en su calidad de adelantado estudiante de ingeniería, a aclararle los misterios de los más elementales cálculos topográficos.

Aguardábamos impacientes, al término de la otra jornada burocrática de Tomás Morales, el resultado de los esfuerzos matemáticos de Manuel González. Fue un verdadero prodigio. Al levantarnos del parco yantar, Tomás nos invitó a pasar a su habitación. Allí, ante Manuel González, Chano de la Nuez y yo, desplegó el amplio papel geodésico, y con soberano desprecio de estos signos cabalísticos, surgió ante el éxtasis del amical auditorio, leída con la voz grave y pausada de nuestro inmortal poeta, la *Epístola a un médico* dedicada al doctor don Luis Millares Cubas, 'honra de Apolo y honra de Esculapio'. En sus últimas estrofas, el vate, retratando a don Luis, predecía algo de su propio destino:

¡Honor a tu alma, que en los campos yermos
del padecer halló la augusta vía!

Y a tu mano, que cura los enfermos
con la suprema abnegación que un día,
renunciando a los líricos empeños,
abandonó el camino visionario
y hundió la blanca rosa de los sueños
entre las mudas hojas del herbario...

SIMÓN BENÍTEZ PADILLA: "Nuestro Tomás Morales". [*El Museo
Canario* (Las Palmas), n° 29-30 (1949).]

[LOS VALEDORES]

CON ESA NUEVA ESCUELA que atrajo la palabra 'modernista' con todo su ambiguo sentido, se tropezó nuestro amigo el estudiante [Tomás Morales]. Le acompañaba entonces, aparte de sus íntimos Manolo González, Luis Doreste y ese otro muchacho, ya desaparecido, "cortés y triste como su sonrisa", que en vida fue Fernando Fortún; le acompañaba, decíamos, un hombre extraño, de *recóndita armonía*, que ostentaba un nombre más extraño aún. He evocado a don Primitivo Sanjurjo.

He aquí el primer amigo del poeta y el punto de la historia en que el estudiante siente sus primeras vacilaciones. Es el momento lírico, profundamente emocionado en que, bajo la lámpara vieja del Café Universal y sobre el mármol desgastado de sus mesas, sueñan las primeras ilusiones. Es el momento de Madrid, bullicioso y alegre y tirano, el momento íntimo, inolvidable, en que llegan al alma las grandes ambiciones. El momento único, supremamente bello, en que sobre el cielo de Madrid, azul, intensamente azul, se dibuja la primera gloria.

Tomás contaba entonces poco más de veinte años. El nuevo horizonte de su vida comenzó a desfilar (*sic*). Y surgieron nuevas figuras: Villaespesa, envuelto en su bata moruna, fue el segundo en aparecer y en alentar. Allí se reunía el pequeño parnaso, en aquel cuarto de la calle Jacometrezo que no pagaba Villaespesa, y en el que ponía una nota siniestra aquel hombre huraño que se llamó Durván [...].

¿Qué hacía, entretanto, don Primitivo Sanjurjo? El amigo nunca le abandonó; fue su fiel lazarillo a través de tanta turbulencia. Y le llevó a puerto seguro. Aquí nace otro nombre para nuestra gratitud. Hablo de don Magdaleno de Castro, hombre vacilante, entonces en los linderos del anarquismo, generoso y bueno, y eficaz arribo de nuestro poeta: don Magdaleno de Castro, el terrible director de *La Luz Roja*, fue el editor de los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*.

CLAUDIO DE LA TORRE: Discurso en un homenaje a T. M. [*La Crónica* (Las Palmas), 13-III-1920.]

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

1. *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*. Imprenta Gutenberg-Castro y Cía., Madrid, 1908.
2. *Las Rosas de Hércules* (libro II). Librería Pueyo, Madrid, MCMXIX.
3. *Las Rosas de Hércules* (libro I). Librería Pueyo, Madrid, MCMXXII.
4. *Poesías* (selección). Librería Hespérides, Santa Cruz de Tenerife, s.a.
5. *Las Rosas de Hércules*. El Museo Canario, Las Palmas, MCMLVI.
6. *Oda al Atlántico*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1971*.
7. *Vacaciones sentimentales*. Ayuntamiento de Moya, Las Palmas, 1971*.
8. *Poemas de la ciudad comercial*. Ayuntamiento de Las Palmas, Las Palmas, 1971*.
9. *Las Rosas de Hércules*. Barral Editores, Barcelona, 1977.

* Series de título homónimo desglosadas de *Las Rosas de Hércules*.

10. *Las Rosas de Hércules*. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977.
11. *Las Rosas de Hércules. La cena de Bethania. Versiones de Leopardi*. Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1984.
12. *Las Rosas de Hércules* (libros I y II, separadamente). Reproducción facsimilar de la respectiva edición príncipe. Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985.
13. *Las Rosas de Hércules*. Biblioteca Básica Canaria, Madrid, 1990.

BIBLIOGRAFÍA PASIVA

1. ALCALÁ, Eduardo: "Las Rosas de Hércules". *ABC*, Madrid, 29-12-1990.
2. ALEMÁN, Gilberto: "Tomás Morales". *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 14-VIII-1958.
3. ALOMAR, Gabriel: "Las Rosas de Hércules". *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 15-VIII-1920.
4. ALONSO, María Rosa: "El tema del mar en la lírica española". En: *Las generaciones y cuatro estudios*, Islas Canarias, 1990, págs. 59-97.
5. ALONSO QUESADA: "Jaculatorias místicas. Carta del verano". *El Tribuno*, Las Palmas, 17-VII-1909.
6. ANDRENIO: ver Eduardo Gómez de Baquero.
7. ANÓNIMO: Recensión del libro II de *Las Rosas de Hércules*. *Horizonte*, Madrid, núm. 4 (enero, 1923), pág. 9.

8. ANÓNIMO: "Teoría y testimonio de una época". *Canarias 7*, Las Palmas, 30-V-1984.
9. ANÓNIMO: "Análisis de la obra de Tomás Morales en comparación con la de Alonso Quesada". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-X-1984.
10. ANÓNIMO: "Centenario de Tomás Morales". *Insula*, Madrid, núm. 457-8 (noviembre-diciembre, 1984).
11. ANÓNIMO: "Carta de Rafael Romero Spínola a Tomás Morales". *Canarias 7*, Las Palmas, 2-XII-1984.
12. ARANDA, Félix: "Artistas canarios. Tomás Morales". *La Provincia*, Las Palmas, 11-IV-1921.
13. ARENCIBIA, Yolanda: "Una casa tranquila inundada de sol". *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 10-X-1984.
14. ARMAS AYALA, Alfonso: "Lectura de Tomás Morales". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-X-1984.
15. ARTILES, Jenaro: "Tomás Morales en la *Revista Latina*". *El Museo Canario*, Las Palmas, n° 89-103 (enero-diciembre, 1966-69), págs. 77-125.
16. ARTILES, Jenaro: *Rubén Darío y Tomás Morales*. Las Palmas, 1976.
17. ARTILES, Joaquín: *Tres lecciones de literatura canaria*. Las Palmas, 1942, págs. 19-28.
18. ARTILES, Joaquín: "Más sobre Tomás Morales". *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, n° 5 (1959), págs. 237-252.
19. ARTILES, Joaquín: *Ensayos y estudios literarios (del siglo XII al XX)*. Las Palmas, 1975, págs. 137-152 y 171-186.

20. ARTILES, Joaquín: *La literatura canaria*, Las Palmas, 1976.
21. ARTILES, Joaquín (e Ignacio QUINTANA MARRERO): *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas, 1978, págs. 191-196.
22. ARTILES, Joaquín: "Otra vez Tomás Morales". *Canarias 7*, Las Palmas, 30-V-1984.
23. AUGIER, Ángel: "Poesía y ejemplo de Tomás Morales". *Hoy*, La Habana, 26-IX-1941.
24. AULLÓN DE HARO, Pedro: *La poesía en el siglo XX (hasta 1939)*. Madrid, 1989, págs. 98-99.
25. BENÍTEZ INGLOTT, Eduardo: "Tomás Morales, poeta y gran canario". *Falange*, Las Palmas, 14-8-1955.
26. BENÍTEZ PADILLA, Simón: "Nuestro Tomás Morales". *El Museo Canario*, Las Palmas, n° 29-30 (enero-junio, 1949), págs. 1-25.
27. BENÍTEZ PADILLA, Simón: "Mi encuentro". *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 12-VIII-1971.
28. BENITO RUANO, Eloy: "Tomás Morales o el poeta del Atlántico". *Punta Europa*, Madrid, n° 20-21 (1957), págs. 119-121.
29. BONET, Juan Manuel: "Para la prehistoria de Tomás Morales (y de Juan Gris)". *Syntaxis*, La Laguna, n° 12-13 (1986-87), págs. 105-109.
30. BURGOS, Carmen de: "Poeta canario. Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar". *Heraldo de Madrid*, 6-VI-1908.
31. CAMPOS-HERRERA [Dolores]: "A través del espejo. Tuércele el cuello al cisne". *Canarias 7*, Las Palmas, 30-V-1984.
32. CAMPOS-HERRERA, Dolores: "De Moya a la posteridad". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-X-1984.

33. CAMPOS-HERRERA, Dolores: "Siles: Tomás Morales no quiso ser un aledaño de Madrid". *Canarias* 7, Las Palmas, 16-X-1984.
- 33 (b). CANCIO LEÓN, Teresa: "*Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales". *Aguayro*, Las Palmas, núm. 154 (julio-agosto de 1984).
34. CANDAMO, Bernardo G. de: "Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar". *España*, Madrid, agosto, 1908.
35. CANSINOS-ASSÉNS, Rafael: *La nueva literatura. II*. Madrid, 1925, pág. 239.
36. CANSINOS-ASSÉNS, Rafael: *La novela de un literato.1*. Madrid, 1982, págs. 274-280.
37. CANSINOS-ASSÉNS, Rafael: *La novela de un literato.2*. Madrid, 1985, págs. 389-390.
38. CASANOVA DE AYALA, Félix: "Morales en su sitio". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 15-VIII-1985.
39. CATÁLOGO de la exposición "Tomás Morales en su tiempo" (78 páginas ilustradas). Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, Las Palmas, 1984.
- 39 (b). *COLOMBINE*: ver Carmen de Burgos.
40. DÍAZ-BERTRANA, Ervigio: "Las Rosas de Hércules". *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 15-VIII-1971.
41. DIEGO, Gerardo: *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. Madrid, 1934, págs. 198-199.
42. DÍEZ-CANEDO, Enrique: "Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar". *La Lectura*, Madrid, n° 91 (junio, 1908), págs. 315-317.

43. DÍEZ-CANEDO, Enrique: "Tomás Morales. *Las Rosas de Hércules. Libro II*". *El Sol*, Madrid, 4-V-1920. (Reproducido por *El Nuevo Diario*, de Caracas, en 11-VII-1920.)
44. DÍEZ-CANEDO, Enrique: "La muerte de los poetas". *Índice*, Madrid, n° 3 (1921).
45. DÍEZ-CANEDO, Enrique: "Tomás Morales". *La Pluma*, Madrid, n° 31 (diciembre, 1922).
46. DÍEZ-CANEDO, Enrique: Prólogo a *Las Rosas de Hércules. Libro I*. Madrid, 1922.
47. DORESTE, Domingo: ver *Fray Lesco*.
48. DORESTE, Ventura: "Tomás Morales". *Isla*, Las Palmas, n° 27 (1964).
49. DORESTE, Ventura: "Tomás Morales, reeditado". En *Ensayos insulares*, Santa Cruz de Tenerife, 1977, págs. 61-65.
50. DORESTE SILVA, Luis: "Tomás Morales". *El Globo*, Madrid, 9-VI-1908.
51. DORESTE SILVA, Luis: "Tarjeta lírica". *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 12-VII-1920.
52. DORESTE SILVA, Luis: "Un cantor de Britania". *The Times*, Londres, 21-IX-1921.
53. DORESTE SILVA, Luis: "Aniversario de Tomás Morales. En la paz del recuerdo". *Hoy*, Santa Cruz de Tenerife, 18-VIII-1933.
54. DORESTE SILVA, Luis: "Saludo a *Las Rosas de Hércules*, gran puerto de la lírica canaria". *Falange*, Las Palmas, 15-I-1957.
55. DUARTE, Félix: "El poeta del Atlántico". *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 11-VIII-1960.
56. FERNÁNDEZ ALMAGRO [Melchor]: "Tomás Morales, poeta del mar". *Diario de Las Palmas*, 3-VII-1957 (reproducido de *La Vanguardia Española*, de Barcelona).

- 56 (b). FERNÁNDEZ CABRERA, Manuel: "Tomás Morales", en *Crónicas y devaneos*, La Habana, 1913. (Reproducido en *Mis patrias y otros escritos*, Santa Cruz de Tenerife, 1991.)
57. FORTÚN, Fernando: "El libro de un poeta". *España Nueva*, Madrid, 26-VI-1908.
58. FRANCÉS, José (*Silvio Lago*): "*Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, por Tomás Morales". *Revista Crítica*, Madrid, junio 1908.
59. FRAY LESCO (Domingo Doreste): Nota sobre Tomás Morales. *La Mañana*, 2-VII-1908.
60. FRAY LESCO: "Tomás Morales. Mi epístola devota". *La Jornada*, Las Palmas, 13-VII-1920.
61. FRAY LESCO: Una notícula en *Cuartillas y galeradas* (folleto de vv.). Las Palmas, diciembre, 1921.
62. GALLARDO, José Luis: "Tomás Morales, fundador de poesía". *La Provincia*, Las Palmas, 15-VIII-1976.
63. GALLARDO, José Luis: "Tomás Morales: más allá de su tiempo". *La Provincia*, Las Palmas, 22-XI-1984.
64. GÁNDARA, Antonio F. de la: "Tomás Morales, Saulo Torón y Alonso Quesada, la veneración trilogica. (El carácter del poeta en el recuerdo de su hijo Manuel)". Entrevista. *Canarias 7*, Las Palmas, 10-XII-1989.
65. GARCÍA BOLTA, María Isabel: "Leer a Tomás Morales". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-X-1984.
66. GARCÍA NIETO, José: "Fueron tres poetas modernistas". *La Estafeta Literaria*, Madrid, n° 282-83 (enero 1964.)
67. GARCÍA-POSADA, Miguel: "*Las Rosas de Hércules. La cena de Bethania. Versiones de Leopardi*". *ABC*, Madrid, 24-VIII-1985.

68. GARCÍA DE VEGUETA, Luis: "Tomás Morales, o el corazón sobre la retórica". *La Provincia*, Las Palmas, 11-VIII-1971.
69. GARCÍA DE VEGUETA, Luis: "Memoria: Tomás Morales". *La Provincia*, Las Palmas, 22-XI-1984.
70. GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo (*Andrenio*): "Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar, por D. Tomás Morales" (recorte de prensa sin mención de procedencia existente en el archivo del poeta), 1908. (Se reproduce en este volumen.)
71. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Una carta a Rafael Romero (*Alonso Quesada*) sobre Tomás Morales. *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 19-I-1985.
72. GONZÁLEZ, Fernando: "Tomás Morales, íntimo". *España*, Madrid, 23-XII-1922.
73. GONZÁLEZ, Fernando: "Tomás Morales" (síntesis de una conferencia). *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 22-V-1963.
74. GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo: "Contribución lírica de las islas Canarias". *Nuevo Mundo*, Madrid, diciembre de 1920.
75. GONZÁLEZ DÍAZ, Francisco: "Tomás Morales". *Diario de Las Palmas*, 15-VI-1908.
76. GONZÁLEZ DÍAZ, Francisco: "Tomás Morales. *Las Rosas de Hércules*". *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 14-IV-1920.
77. GONZÁLEZ DÉNIZ, Emilio: "Tomás Morales, el círculo y el hombre". *Canarias* 7, Las Palmas, 10-X-1984.
78. GONZÁLEZ DÉNIZ, Emilio: "Pegassus (carta resentida a Tomás Morales)". *Canarias* 7, Las Palmas, 10-X-1984.
79. GONZÁLEZ SOSA, Manuel: "Tomás Morales: tres notas inconexas". *Canarias* 7, Las Palmas, 30-V-1984.

80. GONZÁLEZ SOSA, Manuel: Nota a un poema inédito de Domingo Rivero en homenaje a Morales. *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 13-X-1984.
81. GONZÁLEZ SOSA, Manuel: "Tomás Morales: de los títulos abandonados a la denominación emblemática". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 17-XI-1984.
82. GONZÁLEZ SOSA, Manuel: "Sobre *Las Rosas de Hércules*. Addenda". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 11-V-1985.
83. GONZÁLEZ SOSA, Manuel: "Sobre *Horizonte*, algunos ultraístas y Tomás Morales". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 28-IX-1985.
84. GONZÁLEZ SOSA, Manuel: *Tomás Morales. Cartapacio del centenario*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1988.
85. GONZÁLEZ SOSA, Manuel: "Dos opiniones llamativas". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-XII-1989.
86. GUIGOU, Diego María: "Tomás Morales y *Las Rosas de Hércules*". *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 26-II-1957.
87. JORDÉ (José Suárez Falcón): "Tomás Morales". *Burla burlando*. Las Palmas, 1921, págs. 317-327.
88. JORDÉ: "El poeta Tomás Morales". *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 16-IX-1956.
89. JORDÉ: "En torno al cantor del mar". *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 23-II-1957.
90. JORDÉ: "El placer de la lectura de *Las Rosas de Hércules*". *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 8, 15 y 28 de mayo de 1957.
91. LAIRAGA, Martín de: "Una carta de Fernando Fortún a Tomás Morales". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-XII-1989.

92. LLARENA, Alicia: "Borrador de fuga y testimonio. Poemas del mar a una canción desesperada". *Canarias* 7, Las Palmas, 30-V-1984.
93. MACÍAS CASANOVA, Manuel: "Tomás Morales". *La Ciudad*, Las Palmas, 17-VII-1908.
94. MACHO, Victorio: "Impresiones de un viaje". *La Correspondencia de España*, Madrid, 20-X-1921.
95. MACHO, Victorio: *Memorias*. Madrid, 1972, págs. 292-294.
96. MAEZTU, Ramiro de: "El poeta Morales". En: *Tomás Morales* (selección de poesías). Santa Cruz de Tenerife, s/a.
97. MAFFIOTE, Ildefonso: En: *Siluetas*, Santa Cruz de Tenerife, s/a., págs. 23-27.
98. MAINER, José-Carlos: *La Edad de Plata*, Madrid, 1981, págs. 195-200.
99. MEDINA VERA, Carmen: *Tomás Morales*. Tesis de licenciatura (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid), 1959.
100. MILLARES CUBAS, Luis y Agustín: Discurso en homenaje a T.M. (1920). En: *Las Rosas de Hércules* (edición de 1990).
101. MORALES RAMOS, Manuel: "Habla el hijo del poeta". Discurso en el acto de apertura de la Casa-Museo Tomás Morales, en Moya. *El Eco de Canarias*, 15-VIII-1971.
102. MORALES RAMOS, Manuel: "Los crisantemos de Manolo González". *Canarias* 7, Las Palmas, 30-V-1984.
103. MORENO, Martín: "La cena de Bethania" (evocación noticiosa del estreno). *La Provincia* (dominical), 15-VIII-1990.
104. MOROTE, Luis: *La tierra de los guanartemes*. París, ¿1910?, págs. 161-163.

105. MURCIANO, Carlos: "Memoria de Tomás Morales". *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 20-VIII-1971 (reproducido de *ABC*, de Madrid).
106. MURCIANO, Carlos: "Tomás Morales, medio siglo después". *La Estafeta Literaria*, Madrid, n° 476, 15-IX-1971.
107. NERVO, Amado: Prólogo (inérito) para 'Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar'. (En: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Volumen I, págs. 150-152. Cfr. Sebastián de la Nuez Caballero.)
108. NUEZ CABALLERO, Antonio de la: "Tomás Morales, el poeta del mar". *Índice de Letras y Artes*, Madrid, núm. 92 (1956), pág. 24.
109. NUEZ CABALLERO, Antonio de la: *Breve historia de la literatura canaria*, Las Palmas, 1977.
110. NUEZ CABALLERO, Antonio de la: "De cómo hace un siglo nació Tomás Morales, el poeta del mar y de la tierra canaria, nacido para todos los mares, y de cómo es ahora conmemorado". *Canarias 7*, Las Palmas, 30-V-1984.
111. NUEZ CABALLERO, Antonio de la: "El modernismo no sólo fue verso sonoro". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-V-1984.
112. NUEZ CABALLERO, Antonio de la: "Tomás Morales y sus temas". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-V-1984.
113. NUEZ, Sebastián de la: "Tomás Morales autor teatral. *La cena de Bethania*". *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, n° 1 (1955), págs. 29-35.
114. NUEZ CABALLERO, Sebastián de la: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra* (2 volúmenes). Universidad de La Laguna, La Laguna, 1956.
115. NUEZ CABALLERO, Sebastián de la: "El tema del mar en *Las Rosas de Hércules*". *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, núm. 18 (1972), págs. 459-488.

116. NUEZ CABALLERO, Sebastián de la: *Introducción al estudio de la "Oda al Atlántico", de Tomás Morales. Los manuscritos. Génesis y estructura*. Las Palmas, 1973.
117. NUEZ, Sebastián de la: "El modernismo en la poesía canaria". En: *Historia de Canarias* (vv.aa.), Madrid, 1981, págs. 159-172.
118. NUEZ, Sebastián de la: "Las voces poéticas de Tomás Morales" y "Prosas de Tomás Morales. Textos inéditos". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 15-VIII-1981.
119. NUEZ, Sebastián de la: "Tomás Morales, el hombre". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-X-1984.
120. NUEZ, Sebastián de la: "Sondeos en el lenguaje poético de Tomás Morales". *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo*, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1985, págs. 529-541.
121. NUEZ, Sebastián de la: "Tomás Morales en su contexto". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-XII-1989.
122. NUEZ, Sebastián de la: "La imagen poética de Tomás Morales". *Canarias 7*, Las Palmas, 14-I-1990.
123. NUEZ, Sebastián de la: *Introducción a la 7ª edición de Las Rosas de Hércules*, Biblioteca Básica Canaria, Madrid, 1990.
124. ONÍS, Federico de: "Tomás Morales". En: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Nueva York, 1932.
125. PADORNO, Eugenio: "Tomás Morales". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-XII-1989.
126. PADORNO, Manuel: "La gloria canaria". *Canarias 7*, Las Palmas, 10-XII-1989.
127. PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*. Santa Cruz de Tenerife, 1966, págs. 355-365.

128. PERDOMO ACEDO, Pedro: "Una generación literaria". *El Museo Canario*, Las Palmas, n° 7 (septiembre-diciembre, 1935), págs. 1-5.
- 128 (b). RAMÍREZ ÁNGEL, Emiliano: "Sepulcro del poeta Tomás Morales". *Blanco y Negro*, Madrid, 28-VI-1925.
129. RIAL, José: "Una deuda de gratitud". *El Tribuno*, Las Palmas, 25-VIII-1921.
130. RIVAS CHERIF, Cipriano: "Tomás Morales. *Las Rosas de Hércules*". *La Pluma*, Madrid, n° 4 (septiembre, 1920.)
131. RIVAS CHERIF, Cipriano: "Tomás Morales". *La Pluma*, Madrid, n° 16 (septiembre 1921.)
132. RODRÍGUEZ BATLLORI, Francisco: "Las Rosas de Hércules". *ABC*, Madrid, 19-V-1957.
133. RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: "El puerto como tema en tres poetas canarios (Domingo Rivero, Tomás Morales, Saulo Torón)". *Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, n° 3 (1981).
134. RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: "El Modernismo y la Generación de los intelectuales". En: *Canarias, siglo XX*, Las Palmas, 1983, págs. 101-107.
- 134 (b). RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: "Bajo el signo de Tomás Morales", en *Lectura de la poesía canaria contemporánea*, I, Islas Canarias, 1991.
135. RODRÍGUEZ DEL PINO, Antonio: "Entrevista con Saulo Torón". *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 3-IX-1963.
136. RODRÍGUEZ DE LA ROSA, José: "Recuerdo de Leonor". *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 15-VIII-1971.

- 136 (b). RUIZ BARRIONUEVO, Carmen: "Poéticas insulares. José Lezama y Tomás Morales". *Aguayro*, Las Palmas, núm. 171 (mayo-junio de 1987.)
- 136 (c). RUIZ BARRIONUEVO, Carmen: "El modernismo y el comienzo de la modernidad en la poesía canaria". En *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez*, Universidad de La Laguna, 1991.
137. RUMEU DE ARMAS, José: "Tomás Morales, símbolo de la poesía canaria". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n° 102 (1958), págs. 427-432.
138. SALVADOR LUJÁN (Victor Zurita): "Tomás Morales en Tenerife". *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 15-VIII-1971.
139. SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: "Tomás Morales y *Las Rosas de Hércules*". *Destino*, Barcelona, n° 2084 (septiembre, 1977.)
140. SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: "De un capítulo sobre Tomás Morales". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 1981.
141. SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1983, págs. 28-29.
142. SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: "Tomás Morales, del *Libro* al mito". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 13-X-1984.
143. SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: "Tomás Morales en su centenario". *Syntaxis*, La Laguna, n° 6 (1984).
144. SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: Prólogo a la 5ª edición de *Las Rosas de Hércules*, Santa Cruz de Tenerife, 1984.
145. S[ánchez] R[obayna], A[ndrés]: "Una carta inédita de Ramón Gómez de la Serna a Alonso Quesada sobre Tomás Morales". *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 19-I-1985.

146. S[ánchez] R[obayna], A[ndrés]: “Epistolario inédito. Alonso Quesada-Rafael Cansinos-Asséns”. *Syntaxis*, La Laguna, n° 12-13 (1986-1987).
- 146 (b). SANTANA, Lázaro: “Dos poetas y una ciudad”. *Aguayro*, Las Palmas, núm. 52, junio de 1974.
- 146 (c). SANTANA, Lázaro: “El modernismo literario y artístico en Canarias”. *Aguayro*, núm. 75, mayo de 1975.
147. SANTANA, Lázaro: “De Alonso Quesada a Luis Doreste Silva. Cartas”. *Fablas*, Las Palmas, n° 75 (septiembre-diciembre, 1979.)
148. SANTANA, Lázaro: “Lector de Apollinaire”. *Canarias 7*, Las Palmas, 3-XII-1984.
149. SANTANA, Lázaro: *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria* (antología), Las Palmas, 1987, págs. 13 y ss.
150. SANTANA, Lázaro: *Visión insular*, Las Palmas, 1988, págs. 101-143.
151. SANTANA, Lázaro: “Morales, el primero”. *Canarias 7*, Las Palmas, 14-I-1990.
152. SASSONE, Felipe: “Palabras viajeras”. *Falange*, Las Palmas, 23-VIII-1946.
153. SILES, Jaime: “La poesía de Tomás Morales”, *Caligrama* (Palma de Mallorca), núm. 2 (1985).
154. SILVIO LAGO: ver José Francés.
155. SOCORRO, Manuel: *Poesía del mar*, Las Palmas, 1947.

156. SUÁREZ, Ana: "El motivo del mar en la obra de dos poetas: Pedro de Espinosa y Tomás Morales". *Revista de Literatura*, Madrid, tomo XLI, n° 81 (1979), págs. 41-67.
157. SUÁREZ CABELLO, José Juan: *Introducción al estudio de la lengua poética de Tomás Morales*. Santa Cruz de Tenerife, 1985.
158. TARÍN IGLESIAS, José: "Tomás Morales, el cantor del sonoro Atlántico". *Diario de Las Palmas*, 1-VIII-1952.
159. TORRE, Claudio de la: Discurso en un homenaje a T. M. *La Crónica*, Las Palmas, 13-III-1920.
160. TORRE, Claudio de la: *Geografía y Quimera*. Madrid, 1964, págs. 277-279.
161. TORRE, Claudio de la: "Cuatro o cinco poetas". *ABC*, Madrid, 4-III-1971.
162. TORRE, Claudio de la: *El escritor y su isla*. Las Palmas, 1974, págs. 25-28.
163. VALBUENA PRAT, Angel: *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1926.
164. VALBUENA PRAT, Angel: *Historia de la poesía española contemporánea*, Madrid, 1930, págs. 38-39.
165. VALBUENA PRAT, Angel: *Historia de la poesía canaria. I*, Barcelona, 1937.
166. VALBUENA PRAT, Angel: *Historia de la literatura española. III*. Barcelona, 1964, págs. 386-391.
167. VARIOS: "Tomás Morales a los 47 años de su muerte". Encuesta. *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 11-VIII-1968.
168. ZURITA, Víctor: ver *Salvador Luján*.

ÍNDICE

Nota preliminar	7
<i>INCIPIT</i> [Sebastián de la Nuez].....	10
VISIONES DE CONJUNTO.....	13
Joaquín Artilés	
<i>Tomás Morales y Alonso Quesada</i>	15
Enrique Díez-Canedo	
I. <i>Tomás Morales</i>	27
II. <i>Tomás Morales</i>	33
Ventura Doreste	
<i>Tomás Morales, reeditado</i>	39
Miguel García-Posada	
‘ <i>Las Rosas de Hércules</i> ’. ‘ <i>La cena de Bethania</i> ’.	
<i>Versiones de Leopardi</i>	43
Ramiro de Maeztu	
<i>El poeta Morales</i>	47
José-Carlos Mainer	
[<i>Alonso Quesada y Tomás Morales</i>]	51
Sebastián de la Nuez	
<i>Tomás Morales</i>	61
Andrés Sánchez Robayna	
I. <i>Tomás Morales y ‘Las Rosas de Hércules’</i>	69
II. <i>Tomás Morales en su centenario</i>	73

Jaime Siles	
<i>La poesía de Tomás Morales</i>	81
Ángel Valbuena Prat	
<i>Tomás Morales y el esquema de la moderna lírica</i> <i>canaria</i>	103
ENFOQUES PARCIALES	117
Joaquín Artilés	
<i>Más sobre Tomás Morales</i>	119
Ángel Augier	
<i>Poesía y ejemplo de Tomás Morales</i>	135
Melchor Fernández Almagro	
<i>Tomás Morales, poeta del mar</i>	141
Carlos Murciano	
<i>Tomás Morales: medio siglo después</i>	145
Sebastián de la Nuez	
<i>La ‘Oda al Atlántico’</i>	157
Jorge Rodríguez Padrón	
<i>[Lectura de un poema de Tomás Morales]</i>	165
LA RECEPCIÓN COETÁNEA	175
1. Sobre <i>Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar</i>	
Bernardo G. de Candamo	177
Enrique Díez-Canedo	178
Fernando Fortún	183
José Francés (<i>Silvio Lago</i>)	184
<i>Fray Lesco</i>	185
Eduardo Gómez de Baquero (<i>Andrenio</i>)	188
Manuel Macías Casanova	193
2. Sobre <i>Las Rosas de Hércules</i>	
Gabriel Alomar	199
Enrique Díez-Canedo	203
Cipriano Rivas Cherif	205

<i>Fray Lesco</i>	207
Francisco González Díaz	211
DE LA PROTOHISTORIA	215
Juan Manuel Bonet	
<i>Para la prehistoria de Tomás Morales (y de</i> <i>Juan Gris)</i>	217
Jenaro Artiles	
<i>Tomás Morales en la Revista Latina</i> <i>[Fragmentos]</i>	221
Manuel González Sosa	
<i>Sobre 'Horizonte', algunos ultraístas y</i> <i>Tomás Morales</i>	225
APÉNDICES	
VIDA E IMAGEN	233
Cronología	235
Fernando González: <i>Tomás Morales, íntimo</i>	239
Emiliano Ramírez Ángel: <i>Sepulcro del poeta</i> <i>Tomás Morales</i>	245
Cipriano Rivas Cherif: <i>Tomás Morales</i>	249
Claudio de la Torre: <i>Recuerdo de los tres</i>	251
Abreviaturas (Simón Benítez Padilla, Claudio de la Torre)	255
BIBLIOGRAFÍA	259

TOMÁS MORALES. SUMA CRÍTICA,
COMPUESTO EN LOS TALLERES RELAX, DE LA
LAGUNA, ACABÓ DE IMPRIMIRSE EN LITOGRA-
FÍA ROMERO, SANTA CRUZ DE TENERIFE, EL
20 DE NOVIEMBRE DE 1992. EN SU COMPOSI-
CIÓN SE USARON TIPOS BODONI DE 10.5 Y 9.5
PUNTOS

La edición estuvo al cuidado de
Manuel González Sosa y Andrés Sánchez Robayna

