



## CANARIAS EN LA LITERATURA

*Los mitos idílicos en el espacio geohistórico  
de la poesía canaria contemporánea*

SEBASTIÁN DE LA NUEZ

La multitud de pensamientos, la multitud de sueños  
de la Utopía inaccesible.  
*W. Stevens*

Dentro de la sugestiva propuesta de trabajo titulado *Las Canarias como tema literario. Las Islas de la Literatura*, entendemos que el espacio-tiempo real de una ponencia nos exige limitarnos a un aspecto parcial de ella, pues un verdadero estudio del tema nos llevaría a profundizar en muchos y diversos aspectos: la interpretación literaria de los mitos canarios de las Afortunadas, el estudio de los temas isleños en nuestra literatura, en la española y en la universal, cosa que abarca tanto a cronistas como a historiadores, viajeros y a creadores de ficción literaria en prosa y en verso en nuestras islas o fuera de ellas. Dentro de la historia literaria de estos temas, mezcla de mito y realidad, de poesía e historia, nos hemos circunscrito a uno sólo: las derivaciones del mito idílico de la selva primitiva, de sus relaciones con el paraíso perdido, los aborígenes de las islas y la colonización hispana, y sólo en una época, en un espacio geohistórico que comprende las descripciones y visiones peculiares de los más importantes poetas de los siglos XIX y XX en Canarias.

A partir del racionalismo naturalista de J. J. Rousseau y del sentimentalismo romántico de Chateaubriand, el concepto del hombre varía: se pierde el sentido antiguo del pecado original, y el hombre se siente naturalmente bueno. Por ello desde el siglo XVIII en Canarias (Viera y Clavijo, Graciliano Afonso) ven en el hombre primitivo un descendiente de los europeos no contaminados, o bien como a seres puros e idílicos de un paraíso perdido. Por eso, según Corrado Poso «los guanches cabían perfectamente en el proceso de

idealización verificado por los antiguos. Es decir, que eran buenos salvajes en todos los puntos de vista. Libres, no conocían la esclavitud, sus leyes eran mito, su belleza era grande, su longevidad extraordinaria, extremaban el respeto a las mujeres y practicaban la poliandria; creían en la supervivencia del alma, momificaban a sus muertos, tenían cierto gusto estilístico en el ornamento de las chozas y de las cuevas... Sabían del misterio porque no practicaban la navegación... Esos seres fantásticos, puros y castos, defendieron con sus manos y con armas sumamente toscas su tierra durante casi un siglo». (Véase «Carta de Canarias», *Sintaxis*, 7, Invierno, 1985). En este ensayo, pues, entrarán los poetas de la escuela regionalista de Tenerife con sus dos tendencias: la que considera a la colonización hispánica de Canarias como la causante de la destrucción de la vida paradisíaca del «hombre natural», y la que trata de conciliar la cultura aborigen con la española, partiendo ambas del mito filosófico y literario del buen salvaje destruido o integrado por la raza española, idea representada por el mito dácilo, que modernamente ha venido a coincidir con el primero, tanto en un sector de la sociedad canaria como en una corriente literaria. Como fondo tendremos el espacio geohistórico idílico y real a la vez, descripción del paisaje idealizado, mítico o concreto en sus representaciones típicas de la selva virgen y del mar, cuya síntesis, en sus tres vertientes, se encuentra en los poemas de Tomás Morales. Encontramos, sobre todo, en la escuela de Tenerife, una de las características de la existencia canaria: el sentido y el complejo de culpabilidad por yacer en el fondo del subconsciente del hombre canario moderno la destrucción de los lugares paradisíacos y la del hombre primitivo, sus supuestos antepasados. Otra característica —común por otra parte con la del hombre americano— es el sentimiento del destierro del isleño que se siente encarcelado, limitado en sus anhelos de horizontes, que le lleva a su ansia de huida, a su anhelo continental, ya sea por que en su sangre lleva la nostalgia de una pérdida Atlántida o bien como dice muy bien Valbuena Prat:

«Es el misterio eterno de la conciencia de la pequeñez del microcosmos ante el macrocosmos, y su deseo de ampliarse uniéndose a él. Así, la isla con el continente lejano. Del mismo modo que el hombre al percibir la mezquindad de su existencia quiere unirse a la idea de Dios, de la Naturaleza, para engrandecerse, así el insular busca la tierra firme.» (Véase *Historia de la poesía canaria*, I, Barcelona, 1937).



Es precisamente ésta la actitud de Tomás Morales, cuando se siente unido con la Naturaleza, en los restos de la selva de Doramas. Pero también hay el exiliado en el continente que siente nostalgia por su paraíso perdido: así el criollo que se siente unido a sus raíces indígenas, ancestrales, pero también tiene la conciencia de otras tierras de donde vinieron sus antepasados europeos, así el hombre canario que sueña desde su exilio con el ansia de retorno desde cualquier lugar de América o de Europa, cuyo símbolo puede ser el astuto Ulises, sorteando todas las cirtes, para llegar al fin de su deseada Itaca, y que en nuestra poesía actual tiene un nombre concreto: Justo Jorge Padrón, como veremos al final de este estudio.

## I

Partiendo del *Poema* de Viana los poetas de Tenerife de finales del siglo XIX van a reencontrar el mito idílico del perdido paraíso donde habitaban los aborígenes de las legendarias islas Afortunadas, constituyendo así una de las bases de la poesía de la Escuela Regionalista. El iniciador de ella fue don Nicolás Estévez y Murphy (1838-1914) con su poema «Canarias», en el que se encuentran todas las características: visión idílica del paisaje, evocación idealizada de los primitivos pobladores y referencias a su lucha desigual con los españoles. Estos rasgos aparecen en todos los poetas de la escuela, pero no todos rechazan la colonización castellana, sino que tratan de recrear los símbolos de la colaboración de invasores e invadidos, cosa que está en Viana. Como dice Sebastián Padrón Acosta: «La influencia de la composición de Nicolás Estévez en la poesía canaria fue trascendente» pues fue «el que introduce en la poesía realista los motivos del paisaje canario y de la conquista y abre a los poetas la senda pastoril de Antonio de Viana». (Véase «La poesía de José Tabares Bartlett», Separata de la *Revista de Historia*, n.º 92, a. 1950.) Aunque es Estévez el iniciador del neovianismo con sus estrofas idílico-realistas que comienzan con estos versos:

Un barranco profundo y pedregoso,  
una senda torcida entre zarzales,  
un valle pintoresco y silencioso,  
de una playa los secos arenales,



que pretenden representar «los cuadros primitivos de las risueñas islas Fortunadas» de la misma tradición, hay que considerar a algunos componentes de esta escuela, superando al propio Estévez en profundidad y sentido poético del paisaje, como a Tabares Bartlett (1850-1921). Así en su famoso poema «La caza» las notas agrestes e idílicas del paisaje canario no impiden su carácter objetivo, a lo que añade una romántica evocación de la vida de los guanches. Después de presentarnos las «ingentes moles de cortadas grietas», «los barrancos de inseguras rocas», se fija, como los poetas de la primera época, en la «vegetación característica» que, como hemos dicho en otro lugar, serán los motivos vegetales de la escuela pictórica indigenista de Canarias:

Fétidos *balos*, rígidos *cardones*,  
*tabaibas* y *pencones*,  
 verdeguean en predios y en honduras  
 dándole al suelo cárdenos matices;  
 y enredan sus raíces  
 en los resquicios de las peñas duras.

Mas el poeta une estos deleitosos y agrestes parajes con la evocación idílica de la raza aborígen, que él llama «raza primitiva», que en estos lugares habitó en otro tiempo

¡Pastoril y poética y valiente!  
 ¡Crecida en sus riberas y florestas,  
 y altiva cual las crestas  
 del soberbio Guajara ignipotente!

Algunas estrofas son recreación de las bucólicas y églogas clásicas, donde están presentes todos los poetas idílicos, desde Longo y Teócrito hasta Virgilio y Garcilaso, como en este ejemplo:

¡Desde el alba a la estrella vespertina,  
 en el prado y la colina  
 que esmaltan el poleo y el tomillo,  
 bebiendo sus balsámicos olores,  
 cantaban sus amores  
 al son del armonioso caramillo!

Estamos, pues, ante los dos temas del vianismo: el paisaje y la raza aborígen donde se han fundido lo pastoril garcilasiano del renaci-



miento con el tema del «buen salvaje» del neoclásicismo. Este último tema será también tratado especialmente por Tabares en su leyenda poética dedicada a *Zebenzuí (El hidalgo pobre)*. En la introducción a dicho poema se encuentra recreado el paisaje de Punta del hidalgo «entraña misma del insulaismo; realidad sin adiciones que la deformen» según dice Padrón Acosta (V. art. cit.). En esta composición parece que se ha desmitificado el idílico paisaje de las Afortunadas; pero pensamos que en algunas estrofas puede encontrarse todavía rasgos idealistas, que proceden también del mismo Viana, pero sin dejar de ser una realidad contemporánea; como en los versos siguientes:

Allí es radiante el sol, quiebra su lumbre  
 en la hondonada cóncava y sombría,  
 y al asomar en la empinada cumbre  
 baña el paisaje en luz y poesía  
 ... ..

El poeta mismo es consciente de que la realidad de su isla está entre lo propio de lo idílico y lo agreste del paisaje, cuya descripción coincide, por otra parte, con cualquiera de los escritores impresionistas y realistas de fines de siglo:

Hay belleza en el cuadro: es un exilio  
 de placidez el místico paraje,  
 despierta sensaciones del idilio  
 y el encanto brutal de lo salvaje.

Mas, acaso, sea Antonio Zerolo (1845-1923) el que mejor conjunta el paisaje, en sus vertientes más idealizadas y más objetivas, con la historia primitiva de la isla de Tenerife. Es sin duda en su composición de «La cueva del rey Bencomo» donde, sin duda, aparecen con más fuerza estos temas. Partiendo de un verso de Estévez surge toda una serie de magníficos endecasílabos pareados que son toda una evocación de los bosques seculares que podrían ser los de la selva de Doramas, los de la Orotava e Icod, los de Anaga y Garajonay, los del Cedro y la Caldera de Taburiente, pues como dice el poeta:



La patria es una roca de los mares  
 colmada de bosques seculares  
 pletóricos de savia creadora  
 ... ..

Esta queda guardada y limitada, al mismo tiempo, por dos colosos antiguos:

Las dos inmensidades de Natura:  
 arriba, el Teide, eterno vigilante,  
 y abajo el rumoroso mar de Atlante.

y sigue la descripción de estos salvajes y bellos parajes, siempre en función de la bravía independencia de una raza ya extinta, cuya sombra aún vaga por esos lugares:

Salían de sus vírgenes entrañas,  
 murmuradores, frescos manantiales,  
 discurriendo entre juncos y espadañas,  
 y en las grietas de riscos y montañas  
 crecían esos dragos colosales  
 de puntas aguzadas cual puñales  
 prestos defender nuestras cabañas  
 y árboles, frutos, su fecundo seno  
 brotaba sin cesar, que estaba lleno  
 de misteriosa gestación de vida.

El mito de los Campos Eliseos o de las Hespérides está todavía presente en ese parlamento del caudillo guanche, cuando éste se pregunta:

¿En qué parte del orbe lograría  
 satisfacer su aspiración el alma  
 como aquí donde todo es poesía,  
 soledad, placidez, dulzura y calma?

Todo ello se encontraba y todavía se encuentra para el poeta, siempre con alusiones a la raza guanche que hay que pensar que es la sombra de Bencomo quien hace una especie de monólogo interior:





Apacibles, recónditos lugares  
do se escuchan, mezclándose a porfia  
el susurro del viento en los pinares  
y el rumor en las playas de las olas.  
Allí teje la selva enmarañada  
su inextricable red de *gibalbera*:  
impenetrable a trechos, y cerrada  
al ruido mundanal, como si fuera  
el asilo de alguna «harimaguada».

Obsérvese la perspectiva que aporta al tema A. Zerolo: además de la presencia del indómito mencey, es la paz poética de estos lugares, el derecho a la libertad y algunos detalles naturalistas concretos, como es la cita de la planta «gibalbera», que según Viera es propia de Canarias y se le llama en otros lugares «laurel de Alejandría», a parte de los más conocidos árboles, también estudiados por el polígrafo canario en su *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*. Copiamos a continuación una secuencia poética donde se describe el bosque tanto por sus aromas como por sus especies arbóreas:

¡Y cómo en vez de incienso, por doquiera  
despide de su verde cabellera  
el acre y sano olor de la resina!  
Nudosos troncos, firmes, altaneros,  
se mofan de los siglos, sus raíces  
de tal modo prendieron en la tierra  
... ..  
Y con las tempestades siempre en guerra,  
se yerguen en el llano y en la sierra  
llenos de venerables cicatrices.  
*¡Hayas, tilos, viñátigos, laureles,*  
árboles de robusta corpulencia,  
gigantes de los nivaros vergeles.

En otro poema, «Las cumbres», donde surgen los magníficos paisajes de las montañas, también Zerolo evoca al primitivo habitante de los bosques de la isla, en la forma del tradicional romance; veamos un fragmento del paisaje que hasta hoy puede ajustarse a la realidad:





¡Arriba, bajo los pinos,  
que susurran, vibran, cantan,  
como gigantescas liras  
de múltiples resonancias;  
junto a los enormes *dragos*  
que en sus retorcidas ramas  
y en sus troncos corpulentos,  
la historia de siglos guardan.

Sabido es como el vianismo literario de la escuela de Tenerife dio origen a la celebración de unas fiestas literarias en el Ateneo de La Laguna sobre los menceyes, sobre el atlante o sobre la raza. En la primera concurren casi todos los poetas de la citada escuela, en cuyos poemas aparecen como elementos importantes el paisaje de la isla y la evocación de los guanches, desde distintas perspectivas. Se destacan, además de los citados, «El Mencey de Abona» de José María Manrique, «El Mencey de Aratahupala» de Luis Rodríguez Figueroa (1875-1936). En este último encontramos otra vez la figura de Bencomo, el caudillo de Taoro, donde el paisaje aparece perfectamente fundido con la gesta del héroe guanche; lo que fue «la tierra de las delicias patriarcales» descrita también, con un fondo de *tajinastes* ornamentales, con los tradicionales tópicos paradisíacos, pero también con pasajes realistas y referencias a agrestes especies no citadas por poetas anteriores:

Mansión de los crepúsculos radiantes,  
fuertes, inacabables, inquietantes,  
del agua, el sol,  
los pájaros de las cumbres enhiestas;  
perfumado jardín lleno de encantos.  
... ..

Este es el suelo donde «sueña gentil la primavera» para ser de «un pueblo bizarro y pastoril» que fue vencido y esclavizado después de una lucha desigual y la traición. De todos modos Rodríguez Figueroa sigue teniendo a las islas de los guanches como «el albergue natural de las Hespérides», y por lo tanto

... palestra, también, de aquel forzudo  
Hércules, de la clava y del escudo,  
que las pomas de oro arrebató al dragón.

Por la misma época, en la otra isla Canaria, la máxima voz de las islas pondrá bajo el lema «de la fuerza y la gracia» su obra poética, recreando, la leyenda del semidios griego, como pronto veremos. Más también el poeta de Tenerife, que personifica en su héroe la lucha por la libertad de los pueblos modernos, pone en boca del mencey de Aratahupala el origen atlántico de su raza, reconstruyendo así el mito del continente sumergido:

Palpita en las centurias  
 el recuerdo brumoso  
 de la infernal catástrofe que un día  
 fundió en el mar el vasto continente,  
 cuna y palenque de mi excelsa raza  
 ... ..  
 Y esta región exigua donde reinó  
 es mudo testimonio fragmentario  
 de la grandiosa Atlántida. Al hundirse,  
 quedó sobre las aguas  
 este florón espléndido, refugio  
 de mis antepasados.

Su fin es, pues, encontrar el paso de los semidioses, de los atlántidas a los hombres libres que ven destruidos los restos de su paraíso por los hombres de otros pueblos, tiranos de la nación feliz ahora esclavizada.

Guillermo Perera y Alvarez (1865-1926) es el clásico intérprete del mito dácilo, o de la leyenda eglógica del capitán Castillo y la princesa Dácil, símbolos de la unión entre vencedores y vencidos, entre hispanos y guanches en el marco idílico y al mismo tiempo geohistórico del Valle del Agüere, la Laguna, lago que dio nombre a la primera ciudad, cuya existencia duró hasta bien entrado el siglo XVIII. Tanto el tema de la leyenda como la descripción de la laguna y de la selva están dentro de la tradición vianesca y representan, por el momento, y con formas idílico-realista la culminación poética del mito, pues los poemas que vendrán después como el de Manuel Verdugo, titulado «Dácil», son interpretaciones ingeniosas o inteligentes del mito dácilo; así en Agustín Espinosa, que sigue la tradición crítica de Viera y Clavijo. Pero veamos algunos pasajes descriptivos del poema de Perera y Alvarez para demostrar una vez más la continuidad, en nuestra poesía del mito paradisiaco de la selva primitiva. Castillo que ha ascendido desde el campamento de Añaza a las colinas «que fiel guarda a Agüere prestan» y contempla



El valle más delicioso  
 que engendró Naturaleza.  
 ¡Vasta y límpida laguna  
 en medio de fértil vega  
 en mansamente se dilata  
 y en un bosque espeso penetra,  
 placentera retratando  
*madroños y mocaneras*;  
 sus aguas son transparentes,  
 tan azules y serenas  
 que las armoniosas aves  
 que aquella espesura pueblan,  
 parece que entre dos cielos  
 dichosas y alegres vuelan.  
 Tibio ambiente perfumado  
 de flores mil con la esencia,  
 vaga entre las verdes hojas  
 que a su suave halago tiemblan,  
 mientras susurran las fuentes  
 cristalinas y parleras  
 que, como fieles espejos  
 e bosque y cielo reflejan.

Obsérvense lo elementos descriptivos naturales que recogen con detalle el marco de la égloga y de la leyenda: la límpida laguna», «la fértil vega, el bosque de “madroños y mocaneras”» (citados también por Viera en su Diccionario, siendo el segundo endémico de las islas), el «ambiente perfumado, el susurro de las fuentes, que podría dar lugar a una derivación histórico-poética, que tuvieron su realidad y que ya son un mito del pasado, de los que no faltan referencias en los poemas clásicos y en los poemas concretos especialmente en los poetas de Tenerife, como los titulados «La fuente de Guillén» de Tabares, o «La fuente de las negras» de Hernández Amador.

## II

A Tomás Morales (1884-1920) se le puede considerar, con su poema alegórico «Tarde en la selva», como el epígono de los poetas que cantaron los restos de la Selva de Doramas. Ya Pablo Artiles nota la correlación que existe entre esos restos y el poema de Mora-



les, cuando dice: «Sin duda que los rescoldos de aquella *Montaña*, que el contemplara en sus doradas ilusiones de niño, en la plácida quietud de estas tardes de los campos de Moya, produjeron el milagro de aquellos versos, ecos de luz y armonía..., y de dolor por la selva perdida.» (Véase *Isla Azul*, Las Palmas, 1937.) Nosotros también hemos señalado, en nuestra obra sobre Tomás Morales (t. I, 1956), el testimonio de Luis Morote, que relata, en su libro *Tierra de los guanartemes* (1910), como «Al volver de la expedición de los Tilos nos encontramos a otro gran Morales (el otro fue el general Morales) viene a nuestro encuentro caballero en yegua...» Decíamos también allí que de esos «vagabundeos» surge sin duda, la maravillosa «Tarde en la selva», donde el mismo poeta nos cuenta en que circunstancias ha brotado de su mente:

La soledad y el ocio, amigos del poeta,  
vestían mis quimeras con ropajes corpóreos  
y eran trasuntos vivos los efluvios arbóreos.

Es posible que Morales conociera algunas de las composiciones de Cairasco o de Bento y Travieso, que hemos examinado en otro lugar, y desde luego tenía conocimientos de los mitos clásicos relacionados con Canarias, pero, curiosamente, como también hemos señalado, en vez de hacer alusiones a esos mitos, lo hace a los escandinavos; así nos pareció ver sus antecedentes en los *Poemas bárbaros* de Leconte de Lisle, cuyo poema «Los Elfos» está traducida en *Los Raros* por Rubén Darío. He aquí como se presentan estos mitos en la fantasía del poeta errante por el bosque:

... .. De entre los matorrales  
surgen, tímidamente, los genios forestales  
y mi presencia espían, avizores e inquietos,  
tras los *olmos* rugosos y los blancos *abetos*.

Desfilan haciendo «columpio de las ramas los elfos trashuman-tes», «los blancos silfos» «con sus alas de insectos tibiamente irisadas». Pero lo interesante, además de este elemento extraño a nuestra tradición literaria, es que en «La Tarde en la selva» aparecen fundidos perfectamente los elementos que los poetas canarios, desde el neoclasicismo (Viera, Graciliano Afonso) hasta la escuela realista regional de Tenerife (Zero, Tabares, Perera), que son la belleza idílica del bosque y el paisaje real, que se expresan, de una





manera subjetiva, en la voz elocuente y rotunda a la vez que objetiva y sensible, con pasionado sentimiento de la naturaleza, como se ve desde la introducción del poema todo escrito en pareados hexamétricos alejandrinos:

Tarde en la selva. Agreste soledad del paisaje,  
decoración del rayo de sol entre el ramaje  
y lento silabeo del agua cantarina,  
madre de la armoniosa tristeza campesina.  
¡Tarde en la selva! Tarde de otoño en la espesura  
del bosque, en el triunfo de la arboleda oscura.  
... ..

Mas en ese poema, como en casi todos los grandes himnos o alegorías del poeta del mar, hay un elemento narrativo, un espacio-tiempo, la escenificación de un acontecimiento tremendo: la tala del bosque. La acción se sitúa en el «ensueño Crepuscular del día». A continuación nos presenta el ambiente, a través de todos los sentidos: «La lumbre solar», que «quema en la floresta su penacho de llamas». (Aquí al contrario que en Cairasco, los rayos de Apolo penetran en el bosque lleno de claros). Casi idílica se puede decir que es la siguiente secuencia en la que se señala, sobre todo, las «corrientes aguas cristalinas» de los clásicos, que aquí tienen en realidad idealizada, aunque en nuestros tiempos parezca cosa de fantasía idílica:

Todo el bosque era un hálito de aromas peculiares;  
las hojas despertaban sus ritmos seculares,  
y bajo ellas, soñando y a su divino amparo,  
la música frescura del riachuelo claro  
que el salto de una roca transformaba en torrente.

Después del intermedio mítico-nórdico que hemos señalado el poeta llega a una elevación interior por la que su alma «sensible a la suprema calidad del momento» se encuentra «enteramente, absoluta y liberta», lo que nos parece la expresión de un sentimiento filosófico religioso panteísta, como se confirma en la exhortación que el poeta se hace a sí mismo:

¡Cuánto más disgregada, más en mi compañía;  
fuera de mí, y, no obstante, tan sumamente mía!  
¡Alma que recobraste la original limpieza:  
sé, una parte en el Todo de la Naturaleza!



Pensamiento derivado del concepto panteísta por el que Dios, se identifica con el mundo o con la naturaleza, que en Morales aparece contaminado del panteísmo espiritualista hegeliano, pues para el filósofo alemán «el espíritu es un sujeto que se sabe a sí mismo, que es sí mismo, que tiene intensidad e intimidad. En esta intimidad se ha unido al cuerpo, el espíritu es alma», que es lo que en Morales se integra «en el Todo de la Naturaleza».

Se escenifica a continuación la tala en el bosque, cuyos elementos coinciden con los que se presentan en un poema de Graciliano Afonso; el hacha y la tala de un tilo gigantesco. He aquí como muestra ahora la misma escena Tomás Morales:

¡Es el hacha! Es el golpe de su oficiar violento  
que, bruscamente, llega, desolador y cruento,  
de la entraña del bosque, donde un tilo sombroso  
yergue su soberanía magnitud de coloso...

La tala del árbol centenario es presentada a través de un símbolo, en forma de prosopopeya, donde el tilo es «el patriarca de verde cabellera gloriosa», y así mismo todo el bosque adquiere un sentido mítico y humano como si de nuevo perecieran los antiguos atlantes en mano de groseros «jayanes»:

Y los viejos del bosque, los viejos de alma fuerte, temen, presentidores de una uniforme suerte;  
y hay en sus copas trémulas como un sollozo humano,  
como un plañir de preces por el perdido hermano.

En la siguiente secuencia describe también, con la misma personificación del «titán herido», como son «heridas de la muerte sus sabias vigorosas» hasta que:

Aun en el aire, un punto, gira alocado, incierto,  
y raudo cae de bruces sobre el camino: ¡muerto!

Concluye el poema con otra secuencia poética de nueve pareados que el poeta titula «Epitafio», pero como dijimos en la obra citada (Tomás Morales II) es una especie de epílogo, donde en forma exhortativa proclama el destino del «grave señor del bosque» que ahora

inmóvil y maltrecho, yaces abandonado:

... ..

Ya, sobre tus cabellos, no volarán los ruidos propicios al geórgico misterio de los nidos.

... ..

Mientras tanto, en el seno de la selva sombría, tu cuerpo mutilado flagelará la fría caricia del invierno... Pero el tronco marchito volverá a fecundarse con el calor bendito, y, activamente henchido de virzales renuevos, cuando llegue en el carro del aura mensajera, precedida de un rayo de sol, la Primavera...

El carácter optimista del poeta no se resigna a dar por desaparecido el hermoso bosque ni permite que uno de sus colosos muera para siempre por eso como en el célebre poema de Antonio Machado «A un olmo seco» con que el poeta se identifica «Mi corazón espera / también hacia la luz y hacia la vida / otro milagro de la primavera.» sí, pues, este canto, «Tarde en la selva», se nos manifiesta como síntesis de tendencias (del neoclasicismo al romanticismo y el realismo, como corresponde al modernismo), de cruces de culturas (mediterránea, atlántica y nórdica) y de sentido alegórico y filosófico (humanismo y panteísmo).

Pero no es sólo en este poema donde Morales trata el tema de la montaña y de la selva. Si en el poema comentado canta al bosque en su estado actual, hollado y utilizado, por el hombre, en «La oda al Atlántico», nos presenta la selva virgen, en su estado primitivo, en la que mito y realidad se funden en una vigorosa expresión de dominio:

la montaña armoniosa, virgen y primitiva,  
donde, al vaho fecundo de las vastas praderas,  
los titanes selváticos  
hierguen la fortaleza de sus troncos hieráticos  
y asoman a la costa las verdes cabelleras...

En los siguientes cantos nos va a presentar el momento en que el hombre primitivo penetró en la selva virgen para iniciar su explotación:





Y penetró en la selva misteriosa. Al acaso,  
... ..  
con el naciente orgullo de colocar el paso  
donde antes que él ninguno fijó la planta humana...

Pero en esa selva —contra lo que se podría esperar por el temple del poema— no existen, como en «Tarde en la selva», seres mitológicos, ni elfos, ni gnomos, ni silfos, sino «menudas bestezuelas / que le miraban tímidas con sus pupilas rojas». Ahora el poeta se centra, más que en el poema comentado, en el hombre, donde la selva sirve de objeto y marco de su empresa:

Todo invitaba al grato reposar... Cristalina,  
una fuente vertía la vena de su entraña;  
y él, sintiéndose preso por la ocasión divina,  
se recostó al amparo de una robusta encina.

Trazados los planes de su idea, convoca «al fuerte varonío de la tribu» humana, que aparece «por los linderos de la selva», con lo cual

por todos los confines dio comienzo la lucha  
y, lleno de temores, al ámbito sagrado,  
suspenso y azorado,  
los golpes de la tala por vez primera escucha.

Con esto viene a cerrarse el tema entre el primero y segundo poema donde el bosque es el sagrado lugar, del que parten los mitos de la isla y del mar, de la belleza y la fuerza, y la creación del nuevo mito de «Las Rosas de Hércules», al cual le dedica, Morales su «Canto inaugural» para justificar el título de su obra. Vuelve el poeta, para ello, la mirada al semidios, el protagonista de la aventura de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, Heracles, el fuerte, que

Iba alegre, poseso de un desmedido empeño;  
en loco aturdimiento tronchaba los arbustos,  
vagando a la ventura, bárbaro y zahareño.

Pero ahora, al revés del poema anterior, es la época del otoño, como en otro célebre poema de Morales, el momento de la acción:



Pensaba el medio día como un airón de fuego  
y por ello

Ardían las montañas como en un sacrificio;  
y la Tierra, preñada de gérmenes violentos,  
ofrendaba a los cielos el corazón nutricio...

En este ambiente el héroe «en un raptó de paroxismo ardiente», sobre el mar y la costa la cabellera brava se atreve a lanzar su dardo acerado contra «los celestes resplandores» de Apolo, aquellos que no podían penetrar en la espesura de la selva de Doramas, en un lugar indeterminado de las tierras del Lacio. El sacrilego intento es castigado con una súbita «nube oscura», que hace el milagro «cabe los matorrales»,

trazando una ancha faja de penumbra olorosa  
corría un largo seto de silvestres rosales

así

Ya sus pisadas huellan la linde del bosque;  
ante sus ojos se abren millares de corolas  
esmaltando la alegre frondación del follaje.

Ya nos encontramos, pues, al nuevo mito que ha inventado el poeta convirtiéndolos en «los dos símbolos contrarios»

opuestos arquetipos de paz y de violencia  
las peregrinas rosas, floral aristocracia,  
y el vástago de Júpiter, todo supervivencia

que pueden ser también los símbolos de las Islas con sus suaves valles y colinas, con sus idílicos bosques: «su floral aristocracia» que llena a esta tierra de rosas en todas las estaciones ofreciendo la gracia de su belleza, pero por otro lado las tierras de fuego, los convulsos volcanes, los inhiestos roques, los gigantes acantilados. Estas vertientes las vio muy bien Unamuno desde su destierro de Fuerteventura, cuando escribe sobre los paisajes de las islas. Hablando de la aulaga de la isla sedienta dice que ésta «ha expresado sus entrañas volcánicas en poso de su corazón de fuego... No, es, no el verdor ficticio de los plataneros que allí, en la Orotava, Tenerife, encanta a los boquiabiertos turistas que se enamoran de hojarasca y de perifollos». (Véase «La aulaga majorera» en *Caras y Caretas*, B. A. 31-V-1924.) Pero en Tomás Morales se encuentra no sólo la síntesis de



nuestras islas y de su propia poesía, sino también un símbolo universal, cuya representación son las rosas y los dardos, o sea

¡Delicadeza y fuego, fragilidad y audacia:  
los dos rosados vértices de la Sabiduría;  
la conjunción suprema de la Fuerza y la Gracia!...

De muy distinto modo utiliza «El mito de las Hespérides» Manuel Verdugo (1877-1951), el otro gran poeta modernista de Tenerife. En el soneto en alejandrinos así titulado, como observa muy bien María Rosa Alonso, «transmuta el viejo mito de las Hespérides en fuerzas naturales» («Manuel Verdugo, su poesía», La Laguna, 1954). Ya han pasado las épocas gloriosas del mito, y estamos en la época del realismo positivista. Por eso Verdugo se pregunta:

¿Qué fue de las hermanas Atlántidas famosas?  
... ..  
¿Quién esconde las áureas manzanas prodigiosas?

Pero, acaso, todo ello sólo interese a los poetas, pues «están en descrédito las eras fabulosas» / «tal mito es un fantasma», pues confiesa que

... .. En el jardín canario  
no encontré a las Hespérides ni al dragón sanguinario;  
sólo vi el sol (Heracles) que se hundía en el mar,

huyendo receloso; y las pomas robadas  
son esas nubecillas ilusorias, doradas,  
que las sombras crecientes no tardan en borrar...

El mito, pues, se ha reducido a una ilusoria evocación, donde Heracles «acaso sea el sol que se hunde en occidente», como dice María Rosa, y las manzanas «son... esas nubecillas ilusorias, doradas» como dice el poeta. Así, pues, el poema es reducido a la descripción de un bello crepúsculo canario, que tiene como fondo fabuloso el recuerdo del mito. Con ello se cierra la larga trayectoria de los mitos de las Afortunadas, los de la época más lejana de la protohistoria, desde la misma formación de los continentes y las islas, a la época contemporánea, destructora de mitos antiguos, pero recrea-





dora de nuevos mundos fuera de la tierra, en busca siempre de otros lugares —como el de Colón más allá de los mares conocidos— en busca de otros paraísos o el dorado, ahora más allá de las lejanas estrellas.

Citemos finalmente, a dos poetas actuales, nacido uno en Tenerife, y otro en Gran Canaria, que coinciden, en cierto modo, en resucitar, aunque sea de una manera limitada, los mitos clásicos, en las dos vertientes peculiares de las tradiciones poéticas de ambas islas: uno Rafael Arozarena (1923) aparece dentro de la vertiente del viatismo, en su derivación neoclásica dentro de la línea de la defensa de los aborígenes, en una reconstrucción peculiar del mito dácilo; el otro Justo Jorge Padrón (1943) desde el exilio, situación peculiar al isleño canario que sueña con el retorno a su perdido paraíso.

En el breve pero intenso poema Arozarena, que lleva el largo título de «Flautas de Pan bajo la copa del Almácigo», nos presenta los elementos esenciales del mito dácilo, sintetizados en una interpretación realista de la historia que tiene como fondo lo característico del vegetal y la lucha entre invasores e indígenas:

Pían las manos  
y al fin se escucha la carne ruidosa  
de los nopales agresivos.

A continuación nos presenta la figura de la princesa enamorada y sometida por la fuerza bruta del conquistador a trabajar para su nueva patria:

Los dedos inhábiles  
gimen de amor entre cuchillos.  
Dácil recose lienzos de España.

Pero el amor no la ha librado de la esclavitud:

Pían las manos que siguen esposadas.

Por su parte Justo Jorge Padrón en un poema de catorce versos de ritmo endecasílabo, evoca a su isla de «Gran Canaria» (1978), como lo titula, desde «el frío noruego». Como Tomás Morales que usaba la prosopopeya con el tilo gigantesco, ahora Padrón la utiliza para personificar a su isla como la mujer enamorada que «está esperándome en el Sur». A partir de esto va mostrándonos todos los ele-



mentos reales de su geografía a través de centellenates y bellas imágenes: así le dice que es «un duro tópacio bajo el sol», la identifica con una «palmera» que le mira desde lejos, percibe «el centelleo de oro/ de tus playas». Y al fin evoca un característico elemento de su paisaje, el de sus formas volcánicas, sin olvidar su femenino atractivo:

Altura en vuelo, luz, pirámide  
de lava y de cristal que del Atlántico  
te yergues como vida hacia el amor.

Así, poco a poco, la isla, su paraíso, sin perder su objetividad lejana, y se hace cada vez más deseo interior, más sentimiento personificado en la amada. Y así junto al poeta exiliado:

Tu primavera blanca de almendros y nostalgia  
atraviesa esta bruma que me cerca  
y entonces llegas, fervorosamente,  
con tu brisa volcánica y salobre,  
con todos tus paisajes y tu música.

Justo Jorge no va a cantar su sentimiento de nostalgia por el paraíso de selva perdida (Graciliano Afonso, Bento y Tráveso) ni por la destrucción del mito de las Afortunadas o de las Hespérides (como M. Verdugo) él sólo va a concentrar esos mitos en una isla, la suya, en el sentimiento del desterrado que sueña con la mujer amada, de la que nunca se ha sentido abandonado. El mito pues, sigue vivo gracias a la poesía, al amor y al ensueño. Pero Padrón no sólo se queda deseando su lejano paraíso, sino que tendrá la suerte de volver a encontrarse con él. Así en su poema «La rosa roja» (1984) el poeta retornará a ese paraíso con que ha soñado desde su exilio. De pronto el recuerdo de la tierra deseada, las ansias del retorno se hacen urgentes:

Y en mitad de la noche el latido del viento  
con un rumor de fondo, oleaje y arena,  
me traía un aroma, la nostalgia invencible.

Pero ahora no es la misma isla la que personificaba la mujer amada, quien le llama es «el mar de mi isla», «me buscaba en el sueño, me ordenaba volver». Desde que se aproxima a su isla, a sus



islas... «desde el real espacio de aquel vuelo», surgen los elementos del paisaje, signo de sus islas, el mar, «que reconquistaba su transparencia pura». Ya con esta nueva prosopopeya el mar puede alzar su mano y hacerle descender «hacia el yermo de un sur acantilado». Y de pronto el poeta se encuentra con su grande y pequeño paraíso recuperado que es un lugar concreto de su isla natal

allá en lo alto del Monte Lentiscal,  
 en su oasis de umbría recoleta,  
 sueña la antigua casa de mis padres.  
 Entorné la cancela y entonces reviví  
 el reino del verdor. Un frescor cristalino  
 alentaba por todos los rincones  
 ... ..

Como se ve el paraíso recuperado se ha reducido al jardín y a la casa de sus padres, pequeño pues en lo corto del espacio, pero grande en el sentimiento que entraña siempre la casa y los recuerdos del paraíso perdido de la infancia, que tiene sin embargo todos los elementos naturales de la antigua selva:

Casi palpaba el aire. Vivía en los aromas.  
 Los altísimos pinos de mi infancia  
 me rodeaban en su danza inmóvil  
 subiendo entre la yedra hacia el espacio.  
 Embriagadora esencia de agua y luna  
 del ilang, el jazmín y la magnolia.  
 Y mariposas, frutos y un frenesí de pájaros.

Todo ese nuevo paraíso se condensa aún más, se convierte en un bello símbolo poético, la «rosa roja» de un largo prestigio literario, que lleva en sí mismo el germen de su propia destrucción, de lo que es la existencia de cualquier paraíso en la tierra:

Andaba. Mas de pronto, allí cerca del porche,  
 bajo un fondo de cal y enredadera,  
 sobre el quemado césped  
 todo se hizo silencio:  
 solamente la rosa.

Se pregunta el poeta por la procedencia de ese milagro en Canarias:



¿De qué volcán, de qué sagrada lava  
esculpiste en su fuego tu relámpago?

Pero se acerca a ella y al fin la poseé: «te subo entre mis  
dedos»

Asciendo hasta tus labios y eres la claridad  
que me aguardaba. Símbolo de vida.

Mas esa vida es fugaz, es muerte próxima y presente, una vez  
más desde Ausonio hasta Ronsard y Calderón, desde Juan Ramón a  
Lezcano y a Justo Jorge:

Tu brotas y te enciendes  
la víspera en que fijan tu condena.  
Tu plenitud, igual que nuestra vida,  
es extinción que nace en el día en que empezamos.

Así también es nuestra vida, nuestro paraíso perdido y recobrado,  
fugaz que nace y muere en un día como la rosa.

Pero también en la rica poesía actual de Canarias, podemos  
encontrar la actualidad nihilista ante la existencia de cualquier  
paraíso en la tierra. ¿No estará en el subconsciente de Arturo Mac-  
canti (1934) la sangre italiana y portuguesa enraizada en Canarias o  
el viaje del navegante Ugolindo Vivaldi, que salió de Génova en  
busca de la ruta de las Afortunadas, y que jamás regresó a su tierra?  
¿Acaso desapareció en la mar misteriosa o penetraría en el paraíso  
soñado quedándose dormido en él para siempre? Así dice su lejando  
compatriota italo-guanche, como si fuera la voz de Ugolindo a su  
regreso después de los siglos:

«Paraíso no hubo. No pueden coexistir la decadencia y el  
edén. Suprema fue la invención, mas la decrepitud es la ley  
única. Hostil el tiempo me destrona y en vida ya me exilia.  
Lentamente gastándome, haciéndome rodar vertiginoso por la  
pendiente de los años, hacia el desértico islote de la  
muerte.»

Caemos en cuenta, pues, que aquella expedición tiene un carác-  
ter simbólico: es el peregrinar de la vida que navega a ese «islote de  
la muerte». Dante también habló, en el Infierno, del «vuelo insano

de Ulises» en busca de los Campos Elíseos cerca del Río Leteo, por donde debía cruzar en la barca de Caronte, de igual modo nuestro poeta desde su bosque —¿él de su tierra Afortunada?— tiene que cruzar a nado el río, pues ya no existen mitos paradisiacos:

«A cualquier hora del día o de la noche, imprevistamente, oiré la gran llamada desde el fondo del bosque, tendré que cruzar a nado y sólo, desnudo y viejo, el mar que me separa de esa orilla. Arco de sombra del misterio. Yo soy la flecha del misterio.»

Estamos, pues, otra vez en el principio. A las puertas del mar tenebroso, del misterio del paraíso perdido, o inexistente, en la cumbre del Purgatorio, situado en el pico Teide por los antiguos, en los Campos Elíseos —por donde vagarán felices— las sombras de los héroes antiguos y modernos, los salvajes idílicos o los dominadores, todos esclavos de la muerte.

