

EL TEMA DEL MAR EN «LAS ROSAS DE HERCULES»

P O R

SEBASTIÁN DE LA NUEZ CABALLERO

¡Frente al joven dormido, el claro mar sonaba!

(T. M.)

Temerario parece volver a insistir sobre el tema del mar en la obra de Tomás Morales. Muchos autorizados críticos y escritores han dicho cosas muy justas y acertadas sobre esta sustancia central del contenido de la obra de nuestro poeta, llamado, por antonomasia, el poeta del mar. Nosotros mismos hemos «hecho gemir los tórculos», como diría un orador del siglo pasado, con otros tantos análisis de los poemas marinos que se extienden a lo largo de *Las rosas de Hércules*. Pero los aniversarios tienen sus inconvenientes y sus ventajas. Entre los primeros, que nos hacen salir de nuestras habituales ocupaciones y meditaciones, y entre las segundas, éstas de volver a pensar —con métodos nuevos— lo ya meditado. Este es el caso del presente ensayo. Creemos que ahora estamos en condiciones de poder penetrar un poco más hondamente en la génesis y evolución de la entrañable unidad del tema dentro de las estructuras de la obra total de Morales.

I. GÉNESIS DEL TEMA DEL MAR

Si partimos de la idea —al parecer acertada— de Jung, expresada en su excelente estudio *Psicología y poesía*, en que afir-

ma que «la psicología del sujeto creador es, en rigor, una psicología femenina, lo que demuestra que la obra creadora brota de profundidades inconscientes, de algo que podemos llamar, en rigor, el reino de lo material»¹, podemos sacar algunas interesantes conclusiones que nos servirán para ahondar en el nacimiento del tema en el inconsciente del poeta.

En la primera etapa, sin penetrar en datos biográficos, reflejados, por otra parte en *Vacaciones sentimentales*, constituidas por los poemas más antiguos, vemos brotar el sentimiento amoroso junto a las amigas de su hermana:

Había algunas niñas, amigas de mi hermana:

(IV, v. 5.)

y entre ellas se destacaba una

*por su vestido blanco, su carita rosada
y aquellos labios, rojos como una tentación.*

(IV, vs. 12-13.)

Confiesa el poeta que «Yo estaba enamorado de mi amiguita...». Pero, el tiempo pasa, el niño entra en la adolescencia, y, entonces, recuerda sus primeras impresiones infantiles:

*Y con la luna ha vuelto la visión de mi hermana
en el plácido ambiente de los primeros años.*

(VIII, vs. 1-2.)

Esta visión de placidez, de felicidad paradisiaca, quedará para siempre asociada a la hermana niña y adolescente primero, y luego madre protectora del hogar, donde el poeta, por ser el más joven de la familia, se siente amparado y querido. Efectivamente, al final de los que Morales titula *Poemas de asuntos varios*, del primer tomo de las *Rosas*, sitúa un poema que lleva el título de «Recuerdo de la hermana», en la que la madre ha sido ya sustituida por ésta en la juventud del poeta. Después de pasar por las tormentas de la adolescencia y de la juventud, expresadas en el

¹ Vide en Ermantzinguer, *Filosofía de la Ciencia Literaria*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1952, p. 350.

temple masoquista de «Criselefantina», y por la etapa del hastío del vicio y del amor del *Canto subjetivo*, en la que llega a estar al borde de la locura, se inicia, en el mismo canto, el tema salvador del mar, cuando la hermana vuelve a ser el refugio último y consolador de esta segunda etapa de la vida del poeta:

*Te reclama su parte; está a tu lado
el más pequeño y de menor fortuna:
hazle dormir al eco regalado
del lugareño cántico de cuna:*

(Esf. 9.^a)

Precisamente este paso de una edad a otra, de la niñez a la adolescencia, y de aquí a la de adulto, son momentos cruciales en la vida humana y muy significativos en la interpretación de los símbolos oníricos o artísticos, según Freud. En el caso de Tomás Morales me parecen claros testimonios de esta crisis esos dos poemas: *Canto subjetivo* y «El recuerdo de la hermana», porque en el primero vemos un autoanálisis temático-anímico de un proceso interno que le lleva, a través de un estado casi de delirio o trance, a señalar los grandes temas poéticos donde se han de plasmar sus impulsos creadores artísticos; y en el segundo, porque sublima en la hermana-madre sus ansias de paz amorosa y hogareña, concretando en ella la infancia perdida, cuyo recuerdo persistirá en otras personificaciones de lo femenino, en la que se destaca el mar en sus múltiples formas.

Pero siguiendo los modernos métodos sico-crítico-sociológicos estamos con Leenhardt cuando afirma que «si el desarrollo del yo es verdaderamente una historia, en el pleno sentido de la palabra, si no estamos obligados a admitir que el adulto está condenado a una repetición constante de los temas grabados en el niño . se abre una nueva perspectiva ante nosotros»². Esta perspectiva, en nuestro caso, es la que nos permite explicar cómo se verifica la integración del joven Morales a su grupo social, en su reflejo, a través de los primeros poemas. El proceso se produce normalmente, desde la familia y de los amigos de la

² Vide «Psicocrítica y sociología de la literatura», en *Los caminos actuales de la crítica*, Ed. Planeta, B. 1967, págs. 297-298.

infancia (los juegos infantiles con la hermana y sus amiguitas, los de los amigos del pueblo, el hijo del herrero, etc.), que se amplía al círculo social del colegio de Las Pamas, donde se produce la primera crisis entre el ambiente familiar protector y el hostil del colegio, traducido en la siguiente estrofa:

*Y al llegar al colegio, vemos sin alegría
nuestro uniforme, nuestra gorra galoneada,
que el alma, entonces niña, con gusto trocaría
por el trajín sonoro de la vieja herrería
y la carilla sucia de nuestro camarada...*

(V, vs. 22-26.)

Recuérdese la poca atención y aplicación que el niño ponía en las clases, sin duda como respuesta a su desagrado; pero los nuevos ambientes traen aparejados nuevos círculos de amigos, y así recordará también a uno que «fue un nuestro buen amigo» al que todos los estudiantes

llamábanle, con tono desdeñoso, el poeta (v. 8)

una especie de futuro doble de Morales, al que «oía sus versos inocentes». Así se va formando «una estructura de pensamiento —como dice Leenhardt—, un conjunto de categorías, una visión del mundo, todo eso —que sin duda— no podría constituirlo por sí sólo un individuo aislado»³.

Uno de los elementos, entre otros, como el rústico-bucólico del «Cortijo de Pedrales», o como el más refinado de los interiores de las casas solariegas que se plasma en el poema dedicado «A Fernando Fortún», fue el mar; primero, sólo como un romántico telón de fondo «que pinta el claro mar bajo la luna» del «Recuerdo de la hermana», y después, como una súbita revelación de la adolescencia, como muestra en un verso desechado de los manuscritos de la *Oda al Atlántico*, que dice:

El primer mar que vieron mis ojos asombrados

que refleja la primera iluminación deslumbrante del tema, cuyo

³ Idem., pág. 300.

eco pervive en ese poema, que es recuerdo de su adolescencia y preparación para el futuro, el *Canto subjetivo*, donde se refleja ya la fascinación del mar como un encantamiento, todavía entre real y mítico:

*El mar tiene un encanto, para mí único y fuerte;
su voz es como el eco de cien ecos remotos
donde flotar pudiera, más fuerte que la muerte,
el alma inenarrable de los grandes pilotos.*

(*Canto subjetivo*, 3.^a esf.)

Luego, en sus poemas plenos, cuando el tema aparece con toda la forma de la expresión y entonces queda incorporado al mundo personal del poeta de un modo indisoluble por medio de las representaciones antropomórficas, que funcionan primero como plásticas visiones de la realidad en *Los puertos, los mares y los hombres de mar* y, segundo, como símbolos de la dualidad del eterno femenino frente a lo masculino, resuelto como posesión triunfal de las naves en *La oda al Atlántico*. En el primer caso vemos perfectamente enlazada, en la introducción, las vivencias infantiles con el tema, que se revela en esta confesión apasionada del poeta, donde los camaradas de las *Vacaciones sentimentales*, a los que hemos hecho referencia, son sustituidos por el mar en sus múltiples formas, cual especie de comunidad naturalista:

*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.*

(Introducción, esf. 1.^a)

Esta estrofa tiene su correlación estructural con la correspondiente de la introducción a la *Oda al Atlántico*, cuando nos dice, con igual vehemencia, y ya con pleno dominio del tema:

*El mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte
titán de hombros cerúleos e inenarrable encanto.*

(Esf. 1.^a, vs. 1-2.)

Obsérvese cómo se recogen los tres elementos del proceso genético-conceptual, desde el «encanto» «fuerte» del *Canto subjetivo* a la identificación del camarada ideal de la adolescencia de los *Poemas del mar* y a la simbolización mítica del titán de la Oda, donde aparecen, finalmente, los tres elementos que unen al poeta con su tema: la amistad, la fortaleza y el encanto. Por último, en esta estrofa también se sintentiza ese afán de posesión, que analizaremos en los momentos por que cruza el poeta en su proceso genético humano, paralelamente a la creación, definitiva, del tema y el mito del mar en ese

Mar de mi infancia y de mi juventud... mar mío!

(*Idem*, p. 39, v. 11.)

II. EL CANTO SUBJETIVO

Tomás Morales, colocado, como confiesa en uno de los versos de este poema, en sus veintidós años, hace una especie de autoanálisis de sus sentimientos en relación con los grandes temas de su poesía, que resulta ser para nosotros un recuento sintomático de los elementos psíquicos de esta época crucial, de su juventud, vertida en formas de contenido, que manifiestan también una correspondencia con los elementos de la estructura mental del grupo social, donde el poeta va a integrarse:

1. En primer lugar muestra su predilección por los grandes temas de la Naturaleza y de la Historia.

*Yo amo el sol en el triunfo de la Naturaleza,
los sueños heroicos de las eras triunfales.*

(*Canto* , vs. 1-2.)

Que ha de tener sus repercusiones en los futuros cantos o himnos a la selva, al volcán y en la propia *Oda al Atlántico*, que son como grandes manifestaciones de la naturaleza libre y potente. El correlato histórico y triunfal está en las grandes hazañas de los héroes y pueblos que cantan a D. Juan de Austria en Lepanto, el poderío de Britania o las victorias de las banderas aliadas de la gran guerra. Corresponde todo ello a una admiración

ditirámica y grandiosa a los poderes de la creación y de la historia, a una visión optimista y retórica, paralela a la estructura mental de la sociedad capitalista, entre cuyos principios se encuentra el de la glorificación de la fuerza y del poder y el culto al héroe y a los triunfadores.

2. Dentro de la línea de esta exaltación del triunfo de la Naturaleza el poeta dedica especial atención a un tema que ya le ha calado profundamente desde su ambiente isleño-naturalista, y desde dentro, como personal aventura de su espíritu:

El mar tiene un encanto, para mí, único y fuerte
(*Idem.*, p. 65, v. 9)

pero, en seguida, se enlaza con el elemento real y social que forma el elemento humano de «los hombres de mar», partiendo de los pilotos y de los piratas, todavía envueltos en una atmósfera lírico-romántica, pero que ya presagia el aspecto concreto del ir y venir de *Los puertos, los mares y los hombres del mar* de las primeras *Rosas*:

Almas de los turbiones y del grueso oleaje
que el misterio marino de iniciaciones puebla;
que silba con la lira sonora del cordaje
y calla en el silencio de los días de niebla...
(*Idem.*, p. 65, esf. 4.º)

Como se ve, está todavía dentro de una fantasía romántica o de ensueño, aunque corresponde a una mentalidad social amable que utiliza el mar y a sus hombres como motivo de evasión en sus leyendas aventureras, pero también como elementos de aprovechamiento de riqueza y de progreso histórico-social, pues tendrá su desarrollo en los *Puertos y en los hombres de mar*, y también en los poemas de la *Ciudad comercial* del tomo II de las *Rosas de Hércules*.

3. El amor aparece también evocado como algo ya transcurrido, pues «fue el más noble de mis cantos añejos» (v. 40), gustado de una manera puramente sexual, que ha dejado el alma vacía y llena de desengaños, y corresponde, sin duda, a una men-

talidad de juventud burguesa, que gasta sus impulsos genésico sexuales en los placeres fáciles, sin fruto.

4. Y, finalmente, el último lema que completa al amor y al mar, la gloria (del primitivo título de las *Rosas*, tomo I), cuya correspondencia es evidente con el ansia de dominio y de triunfo del grupo social a que pertenece la familia del nuevo y joven poeta:



Dicho de otro modo: podría servir de esquema de las formas de expresión de los temas principales de las *Rosas*, y sus correspondientes formas de contenido, que convergen a la sustancia del contenido simbolizado por el mito de Hércules-«símbolo de la liberación individual y del esfuerzo heroico»⁴-que corresponde con los elementos básicos de la estructura mental del grupo social del poeta. Así como las colonias fenicias representaron, en un tiempo, en Gades, las columnas de Hércules, ahora nuestro poeta toma al mismo semidiós para cantar también al mar, al puerto, a la ciudad de la nueva metrópoli fenicia y comercial, también a orillas del Atlántico.

III. LOS POEMAS DEL MAR

Representan estos poemas la visión directa del mar, con todos los elementos reales y concretos vistos y vividos —sin abandonar por eso una particular actitud subjetiva o romántica— por el poeta desde su Puerto de la Luz de Gran Canaria, y ampliado, en algunos casos, a otros puertos donde alguna vez estuvo el poeta en sus viajes. En la introducción se adivina, en seguida, después de esa profesión de fe y de vocación marina, de

⁴ Vde. J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, B. 1969, página 248.

identificación con el mar, como hemos señalado ya, su enlace con el *Canto subjetivo* anterior, por medio de ese personal «yo amo», que, a su vez, estará presente en la *Oda al Atlántico*, en la primera y la última estrofa que encierran el gran poema.

El punto de partida es el puerto, pues de él parten 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. Por eso las estrofas segunda y tercera están dedicadas no a un puerto cualquiera, sino «a mi puerto»:

*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.*

(Introducción, esf. 2.ª)

En esta estrofa se puede observar una perfecta correlación entre «los cien raros pabellones» «con sus insignias navieras» con las «parlas de las naciones» y «la policromía de las banderas». A variedad de hablas corresponde variedad de insignias y colores.

La estrofa tercera sirve de enlace entre el puerto y sus barcos, donde se destaca también una estructura correlativa de paralelismo antitético entre los últimos versos de la estrofa:

*Las pacíficas (A) moles (B) de los buques (C) mercantes (D)
y las férreas (A') corazas (B') de los navíos (C') de guerra (D')*

(*Idem.*, vs. 7-8.)

donde como se ve, se oponen, dentro de la variedad, las naves hechas para la guerra y las construidas para la paz, formando lo que Dámaso Alonso llama un paralelismo de dos conjuntos cuatrimembres:

A B C D
A' B' C' D'

En la cuarta estrofa, correlativamente con la anterior, vemos el enlace del tema de los barcos y de los hombres, comenzando también con la ritual proclamación amorosa de:

Yo amo estos barcos sucios, de grasientos paveses

.....
*a cuyo bordo vienen marinos genoveses
 de morenos semblantes y ojos meridionales.*

(*Idem.*, p. 103, vs. 1, 3 y 4.)

Obsérvese cómo el poeta concretiza ya tanto los barcos como los marinos, y lo mismo ocurre en las estrofas siguientes cuando enumera «los pobres pataches», tristes, desmantelados» (como los que viera también el ribereño Baroja) o los «viejos lobos» sentados «al soco de los fardos», «tomando el sol», que se pasan el día contemplando las naves que entran y salen de la bahía. Luego, a partir de la estrofa séptima de esta introducción, los evoca de una manera más genérica, como lo hará en la última parte de la *Oda al Atlántico*, a los arriesgados marinos que tienen su vida en la mar, como los «gavieros atrevidos» y «los patrones expertos»

*que en la noche sondaron los más distintos lares,
 que se han tambaleado sobre todos los puertos
 y han escuchado el viento sobre todos los mares.*

(*Idem.*, vs. 2 a 4.)

Las visiones de las estrofas octava y novena parecen recaer en el clima semifantástico y semilegendario de las narraciones novelescas que hemos visto en el *Canto subjetivo*. Efectivamente, la estrofa cuarta de aquel canto nos da una imagen humana del mar en tormenta, cuando canta los «grandes pilotos», diciendo

*Alma de los turbiones y del grueso oleaje
 que el misterio marino de iniciaciones puebla;*

(*Canto* , vs. 13-14.)

estructuralmente paralela a la estrofa octava de la Introducción que estamos comentando, donde se representa también una visión, ligeramente más realista, de una noche en parejas situaciones de tormenta:

*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.*

(Introducción, esf. 8.^a)

La estrofa décima, sin embargo, parece una clara anticipación del clima de exaltación ditirámica de la última parte de la *Oda al Atlántico*, dedicada a cantar a los tripulantes o, como él dice allí, a los «recios trabajadores de la mar», canto que parece iniciarse en esta estrofa:

*¡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 las vuestras fuera!*

(*Idem.*, esf. 10.)

Pero a partir del último verso de esta estrofa vemos cómo el poeta vuelve a recaer en la visión sentimental y subjetiva: «yo quisiera...». Este deseo le lleva a imaginarse ser «timonel» de «una griega corbeta», o «el capitán noruego» de «un bergantín-goleta», o a conformarse con ser un simple «grumete», para poder unirse a la marinería, a la que hace su última declaración de apasionado amor fraternal: «¡Hombres de mar, yo os amo!...» Con esto quedan perfectamente estructurados, en tres manifestaciones subjetivas y amorosas, los tres elementos básicos de estos poemas del mar: los puertos, las naves y su hombres.

De esa introducción parten, además, todos los elementos y motivos que han de desarrollarse en los diecisiete sonetos siguientes, los cuales constituyen los *Poemas del mar* propiamente dichos. El primer soneto —significativamente situado aquí— es el desarrollo concreto de las dos primeras estrofas, que comienzan: «Yo amo a mi puerto », punto de partida de la temática marina posterior:

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico

(Soneto I, p. 107.)

De él veremos pronto surgir los hombres y las naves con nombres propios, y el verso servirá de modelo de invocación para el comienzo de la *Oda al Atlántico*, donde el epíteto «sonoro» pasará a «Atlántico sonoro», y, por último, también servirá de base a los cantos de la «clara ciudad» en su dinámico progreso.

Continúa el soneto con una visión de quietud y serenidad en la noche. Es el «silencio de los muelles en la paz bochornosa», que se enlaza con el soneto II, donde también nos presenta la vida del puerto quieto, en una tarde de domingo. Allí están «los viejos marineros», entre los cuales el poeta se siente a gusto, correlativamente con las estrofas quinta y sexta de la introducción, en la que habla de los lobos de mar anclados en tierra:

*Y en tanto humean sus pipas, contemplan las viajeras
naves, que hundén sus torsos de hierro en la bahía.*

(Introducción, esf. 6.^a)

En el soneto volvemos a ver a los mismos hombres, realizando el mismo rito, a través de la apasionada confesión del poeta:

*Yo amo los juramentos de las conversaciones
y el humo de las pipas de los hombres de mar.*

(Soneto II, vs. 3-4.)

Entre los tres primeros sonetos parece haber una dependencia temporal, pues si en el primero se presenta al puerto «con sus faroles rojos en la noche calina» (v. 2), en el segundo nos da la «silenciosa hora crepuscular» de una tarde dominguera (v. 2) y en el tercero nos muestra a los muelles del puerto en el trajín populoso de «las febricentes horas», cuando «el sol vertió su lumbre sobre la pleamar» (v. 2), y entonces

*Jadean, chirriantes, en el trajín creciente,
las poderosas grúas; y a remolque, tardías,
las diformes barcazas, andan pesadamente
con los hinchados vientres llenos de mercancías.*

(Soneto III, vs. 5-8.)

Estrofa que al mismo tiempo representa el desarrollo de la tercera y cuarta estrofa de la Introducción, es un adelanto, correlativo, al del «tráfago, fragores» del *Canto de la ciudad comercial* del tomo segundo de las *Rosas*.

Estas notaciones temporales-sensoriales, que corresponden a la visión realista y casi narrativa de estos sonetos, aparecen también en los siguientes, como en el IV, donde todavía trata de las actividades de los puertos:

*Esta noche, la lluvia, pertinaz ha caído
desgranando en el muelle su crepitar eterno,*

(Soneto IV, vs. 1-2.)

y en el soneto V, donde nos habla de marinos concretos, de los que señala, puntualmente, su arribo a puerto: «Llegaron invadiendo las horas vespertinas» (V, v. 1). Tanto en este soneto como en el siguiente, de una manera genérica, nos describe el poeta a estos «hombres de ojos de ópalo y de fuerzas titánicas» (V, v. 5), o a los «marinos de los fiordos, de enigmático porte» (VI, v. 1); ingleses o escandinavos, los hombres de mar por antonomasia, que vienen a completar el cuadro iniciado en la Introducción (esf. 4.^a), donde nombra a los que en otro tiempo fueron los grandes marinos genoveses, dueños de los mares, «de morenos semblantes y ojos meridionales» (v. 16).

Los sonetos que siguen están dedicados a las naves, y vienen también a completar, correlativamente, las estrofas segunda, tercera y cuarta de la introducción. Aquellos grandes «buques mercantes», o «navíos de guerra», o bien «los barcos sucios de grasientos paveses», o «los pobres pataches», son ahora naves y barcos con nombres propios. Así, en los sonetos VII y VIII, nos describe, bella y amorosamente, los caracteres de «esta vieja fragata portuguesa...» que descansa «en la rada» (VII, v. 5), y que

*en la popa, en barrocos caracteres grabado,
sobre el LISBOA clásico, un dulce nombre: «Olinda» .*

(Soneto VIII, vs. 3-4.)

A ésta se añade el descrito en el soneto IX, construido en los astilleros de Las Palmas, y que ha sido «bautizado ayer» con el

nombre de «Luisa-María», del que el poeta anuncia orgullosamente su botadura a la mar, y que

*directo a las Antillas hará su primer viaje
al mando del más grande patrón de la ciudad.*

(Soneto IX, vs. 7-8.)

El soneto X está dedicado al retrato de un viejo lobo de mar, desarrollo y concretización del ya bosquejado en las estrofas quinta y sexta de la introducción, donde, de una manera genérica, nos pinta a «estos lobos que en un huacal sentados» (v. 19), reapareciendo en el soneto II, ya más concreto como «uno muy viejo cuenta su historia: de grumete» (v. 5), y que ahora se describe con todos los detalles físicos y psicológicos:

*Es todo un viejo lobo: con grises pupilas,
de maneras calmosas y la tez bronceada.*

(Soneto X, vs. 1-2.)

En el soneto XI, puramente descriptivo-narrativo, con su punta de socarronería isleña, nos presenta el poeta la pintoresca anécdota del «capitán John Ducan, viejo marino diestro», que, en un mal momento, a causa del «whisky espirituoso» ha encaillado su barco «frente a Los Arenales», donde ahora

*tiene la enorme proa clavada en la escollera
y la hélice en el aire con las aspas hendidas.*

(Soneto XI, vs. 7-8.)

En los sonetos XII, XIV, XV y XVI se extiende, de una manera gradual, según el itinerario de sus viajes, a otros puertos, tradicionalmente enlazados por las rutas navieras con el puerto de Gran Canaria, como son los de Santa Cruz de Tenerife, en el soneto XII, en cuyo cuadro magistral nos presenta, como en una marina de Martín González o una acuarela de Bonnin, no sólo la bahía a través de percepciones sensoriales, sino también el puerto y parte de la misma ciudad tan próxima:

*mientras en los albores de la ciudad, humea
la torre de ladrillo de alguna chimenea,
como un borrón vertido sobre el amanecer .*

(Soneto XII, vs. 12-14.)

o como los dos sonetos dedicados a la amplísima bahía y al histórico puerto de Cádiz desierto en «medio de un poniente dorado», mientras, desde el barco, el poeta nos da una visión de la ciudad al anochecer, como antes, en Santa Cruz, nos la ha dado al amanecer:

*y a lo lejos, en medio de la desierta rada,
del fondo de la noche, como un soplo de vida,
va surgiendo la blanca ciudad iluminada...*

(Soneto XIV, vs. 12-14.)

En el soneto XV se destacan los elementos histórico-culturales, tanto del pasado clásico al evocar «las gloriosas naves de Atenas y Cartago», o añora los tiempos históricos más próximos, en los que la ciudad esperaba pacientemente

*la vuelta de los viejos galeones, que un día
llegaban de las Indias cargados de tesoros...*

(Soneto XV, vs. 13-14.)

Obsérvense las correlaciones de las estructuras mentales del poeta, que inconscientemente enlaza a su ciudad con la fenicia Cádiz y los tesoros de los galeones de antaño con los actuales buques mercantes, a los que le deben su prosperidad los puertos canarios. Por último, en el soneto XVI el poeta nos sitúa en un «puerto desconocido», que es el de Lisboa, no porque haga concretas referencias, como en los sonetos VII y VIII, cuando nos describe a una preciosa fragata portuguesa que realizaba su travesía por el de Gran Canaria, sino porque lo indica al pie de la composición. Casi no es más que un pretexto para presentarnos un estado de ánimo del poeta, quien nos habla de su partida del puerto con «el corazón opreso», o del sentimiento de desamparo producido por la soledad, «sin que un blanco pañuelo nos

dé la despedida» (v. 13), que le hace: «¡Oh, sentirnos tan solos esta noche infinita» (v. 9).

Anterior a éste tenemos el soneto XIII, que puede ponerse como partida de cualquier puerto conocido o desconocido, situándonos en plena navegación, en alta mar y en la noche, donde

*Navegamos rodeados de una intensa tiniebla:
no hay un astro que anime la negra lontananza;*

(Soneto XIII, vs. 1-2.)

Después surgen las evocadoras pinceladas desdibujadas de los tripulantes del barco,

*el piloto pasea, silencioso, en el puente;
y un centinela, a popa, junto al asta-bandera,
apoyado en la borda, fuma tranquilamente...*

(Idem., vs. 6-8.)

que transportan al poeta-viajero, otra vez, a la visión ensoñadora de las aventuras imaginadas que hemos visto en el *Canto subjetivo* (esf. 5.^a) y en la Introducción a estos sonetos (estrofas 12.^a y 13.^a)

*y al mirar su silueta de rudo aventurero,
sueña que viaja a bordo de algún barco negrero,*

(Idem., vs. 12-13.)

Termina esta serie de poemas con un soneto titulado «Final», con un desarrollo completamente subjetivo, ajeno a los anteriores y presentado sólo como una ilusión, como un sueño, que, en cierto modo, recoge y cierra este primer momento juvenil impetuoso del poeta, donde aún cuenta la imaginación romántica, a pesar de los espléndidos cuadros objetivo-parnasianos de los sonetos que hemos comentado.

*Yo fui el bravo piloto de mi bajel de ensueño;
argonauta ilusorio de un país presentido,*

(vs. 1-2).

Recuérdese la estrofa tercera del *Canto subjetivo*, donde nos habla con admiración del «alma inenarrable de los grandes pilotos» (v. 12), o cuando también, en el mismo canto, nos rememora «los piratas de homérica osadía»

cuando, viajero en sueños, pasé en su compañía
(v. 19).

Como se ve, estamos en el mismo clima sentimental, en una vuelta perfecta a situaciones superadas, de las que, por otra parte, hemos visto algunas muestras en la Introducción a los *Poemas del mar* cuando nos dice que «el barco navegaba inseguro, / y era la noche negra como un ceñudo arcano» (vs. 33-34), donde también el poeta realiza en sueños, como pura posibilidad, de que «el timonel sería de esa griega corbeta» (v. 51), capitán o grumete, que en este soneto final se imagina en plena realización; pero, de pronto, todo se hunde en el ensueño misterioso de la impotencia o de la muerte

*Y llegó el viento Norte, desapacible y rudo;
el vigoroso esfuerzo de mi brazo desnudo
logró tener un punto la fuerza del turbión;
para lograr el triunfo luché desesperado,
y cuando ya mi brazo desfallecía, cansado,
una mano, en la noche, me arrebató el timón...*

(vs. 9 a 14).

Acaso todo este ensueño poético tenga unas claves creadoras inconscientes, por lo que podemos dar una interpretación psicológica basándonos, como hemos dicho más arriba, sobre las relaciones del poeta adulto con su hermana mayor y del joven poeta con el mar como sustituto del camarada y del amigo. Volvemos a ver, en este soneto, al niño débil, desamparado, acostumbrado a las caricias de todos, enfrentándose con la vida y el amor, por los que se lanza a la lucha. Pero en esa etapa juvenil pudo experimentar que el amor iba acompañado de sufrimiento y desengaños (*Canto subjetivo*). Entonces el amor empieza a ser sustituido por el mar, prolongándose en esa ansia de lucha y de aventura que pronto se sublimará en las naves o, mejor, en la

navegación (recuérdese que puede representar, según la simbología de lo colectivo, un «sentimental retorno a la esposa, al hogar»). Pero ahora, todavía en las tinieblas de la noche, el poeta, transformado en piloto, lucha contra la tormenta o la mar furiosa, el «alma de los turbiones», como dice en el poema. Pero alguien, en el ensueño —la amada o la mar insondables— le arrebató el timón, vence «su esfuerzo heroico», varonil. (Triunfan, pues, las fuerzas opuestas también implícitas en este sueño en correlación con la simbología de la navegación, que puede ser en el inconsciente, la destrucción o el triunfo del océano.) Vemos, pues otra vez, como en «Criselefantina», donde también los amantes, después de abrirse las venas «con un alfiler de plata», mueren, en la noche, en un último abrazo de amor, representada aquí por la mar-esposa, el retorno definitivo. Aún no ha sido descubierto Hércules; todavía no ha surgido el hombre vencedor de la mar atlántica.

IV. EL MAR Y LAS ÉPOCAS TRIUNFALES

Ya indicamos que, en el primer verso del *Canto subjetivo*, el poeta manifiesta su admiración por «los ensueños heroicos de las eras triunfales», cosa que anuncia un nuevo temple psicológico correlativo con una sociedad esforzada y progresiva. Su desarrollo lo vamos a encontrar en los poemas más significativos del tomo II de las *Rosas de Hércules*, lo cual nos permite establecer cuatro momentos en relación con el tema del mar, que en mi primera obra sobre Morales titulé «Prolongaciones temporales del tema»⁵, por las que vamos a seguir nuestro esquema, aunque sea recreándonos y repitiéndonos en parte.

Hay, sin duda, una primera época heroica, «cuando aún el mundo estaba recién salido de su lecho de auroras y espumas, cuando los prados y las ondas estaban poblados de bellas deidades y los dioses y los semidioses se mezclaban con los destinos humanos; cuando

⁵ Vide. S. de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su época*, Ed. Universidad de La Laguna, 1956, t. II, págs. 148-153.

*Eran las venturosas épocas iniciales
cuando los sacros númenes de bondadoso ceño
solían su apariencia mostrar a los mortales,*

(Canto inaugural, esf. 2.^a)

se presenta Hércules para presidir este canto, donde se trenzan, como en las viejas divisas, el mito y el símbolo, que han de representar todas las composiciones de la obra (no en el sentido total que el poeta pretende): *Las Rosas de Hércules*, «opuestos arquetipos de paz y de violencia». Aparece aquí ya el mito de Heracles, con su doble sentido simbólico: como liberación individual por el esfuerzo heroico, y como vencimiento de la fuerza bruta por la inteligencia creadora del hombre. Pertenecen a esa misma esfera de las épocas míticas y heroicas algunas estrofas que presagian el gran marco donde ha de desarrollarse la *Oda al Atlántico*, como estas bellísimas de la «Oda a Néstor», el gran pintor, correlativo en su plástica, de los temas marinos del poeta:

*¡Noble mar de las gracias helenas
celebrado de heroicas acciones!
¡Viejo mar, cuyas ondas serenas
sonrosaron de amor las sirenas
y aclamaron los roncos tritones!*

(Epístola a Néstor, esf. 11.^a)

La segunda época corresponde a los tiempos históricos, donde el hombre y el mar han hecho su pacto, donde la nave ha descubierto todos los mares, bajo cuyas aguas reposan inúmeras quillas triunfadoras antes, que al fin descansan en las profundidades abisales, donde yacen incontables héroes... Ya la historia ha cruzado sobre el mar inalterable. Un pueblo ha hecho destino de su existencia el Mar Latino y el Mar Atlántico, todos los mares, porque a todas las tierras, a las que ellos conducen, se extiende su dominio. Y ahora, un «oscuro hijo de aquel imperio», el poeta, alza la voz, al cabo de los siglos, para cantar las glorias de ese destino sobre el mar. Así surge esa magnífica oda «A las glorias de Don Juan de Austria», «¡sol de caudillos!», por el que «Marte

y Neptuno se congraciaron en tu aventura» (v. 6). Y es que la guerra y el mar son los que ordenan las flotas y aprestan las naves que han de vencer al otomano imperio:

*cuando a su orden trescientas gavias se desplegaron
oscureciendo la azul llanura del Mar Latino.*

(vs. 11-12).

Y es que el poeta ve extendido el destino de España sobre aquel mar milenario cargado de historia clásica. Allí se dan cita las dos fuerzas antagónicas de aquella «alta ocasión que vieron los siglos», según el testimonio de «otro soldado, que era poeta», representadas en sus naves: las de Roma, «las que pregonan los orgullosos fastos papales», «las duxarias», las venecianas con «carenas de ébano y plata», las de Felipe con sus «columnario plus ultra», y al fin «la "Capitana"» que tremola «el estandarte de la gran Liga». Enfrente, «las turquescas naves» de «la poderosa flota sultana», vencidas por el esfuerzo heroico de los pueblos cristianos, por el capitán español, símbolo heraclitano del poder vencedor del mar y del destino.

En tercer lugar tenemos la época contemporánea del poeta. Los imperios caen, se desmembran las naciones, las hijas de antaño cumplen la edad adulta, y el viejo solar vuelve a quedar huérfano, y la patria aislada en ese mar que antes vió las glorias de sus hijos e hizo pacto con sus naves invictas. Ya el mismo poeta lo dice al final de su canto a don Juan de Austria:

*¡Yo al Mar invoco para estas honras y a sus derechos,
y obscuro hijo de aquel Imperio que hoy se derrumba,*

(vs. 73-74).

Pero, al mismo tiempo, se levantan otros pueblos, llegan a la plenitud otras naciones, otros soles surgen en el horizonte de la historia. Mas, a nuestro poeta quien le atrae la atención es Britania, porque es la «temible heredera del brazo español»

*cuando se encontraron sobre el lomo henchido de las verdes olas
—odio contra odio— Felipe el sombrío e Isabel la brava.*

(*Britania máxima*, vs. 15-16.)

Y es por la ruta de los mares por donde Britania, como antes España, extiende su imperio:

*Tus hombres de entonces sobre el mar trazaron las rutas primeras,
hincharon sus lonas con el vasto orgullo de olímpicas aves,
y bajo el asombro zodiacal, flotantes las rojas banderas,
como una bandada de monstruos marinos pasaron tus naves.*

(*Idem.*, vs. 25 a 28.)

Finalmente el poeta, desde su tiempo, proyecta sus cantos al futuro, y este futuro es de las ciudades que deben su asiento y su grandeza a sus puertos, a las rutas, que se abren, como cien caminos que extienden sus brazos, hacia todas las direcciones del universo. Como antiguamente lo fueron Gades o Cartagonova. Una de esas ciudades, aunque pequeña y perdida en el Atlántico, tiene un puerto magnífico. La naturaleza se lo ha dado y los dioses la han tomado bajo su protección. Allí es donde un día se ha de edificar la gran «Ciudad comercial»:

*y en una alborada de luz matinal
perfiló la urbe su limpio diseño
al surgir del llano solar ribereño,
siguiendo la blanda curva litoral...*

(*Canto a la ciudad* , vs. 15-18.)

Pero los hombres, sin los dioses, no pueden cumplir sus destinos, y el poeta, al narrarnos la historia de su ciudad, nos dice:

*—Todo en vanagloria
de tu puerto, entonces puerto natural—*

(vs. 78-79).

Puerto natural donde la Naturaleza ha hecho pacto con el mar para señalar destino y refugio a la futura nave:

*Un barco que arriba con una avería
y halla en la bahía
refugio seguro contra el temporal.*

(vs. 80-82).

Pronto los siglos no son nada en la historia de la ciudad, se produce «un inusitado desenvolvimiento», «un sueño de grandeza» que nos lleva a las puertas de la historia contemporánea, en que transcurre la vida del poeta, donde se ha visto el nacimiento, el desarrollo y el apogeo del Puerto de la Luz, que marchan al mismo ritmo vital que su propio cantor: unidad de vida y poesía. El poeta ve ya los «palacios flotantes que llegan directos», por ser

*escala obligada
de las grandes líneas de navegación...*

(vs. 106-7).

Hay que insistir —como dice Leenhardt— en la función de las estructuras de pensamiento ofrecidas por los grupos (p. 299). En el caso de Morales —este poema lo prueba— nos ofrece una muestra de su integración en el grupo de intelectuales fuertemente influidos por el naciente desarrollo marítimo-comercial de Canarias, de tendencia predominantemente anglosajona. Interpretando, pues, los anhelos del grupo social donde estaba inserto, el poeta ha entrevisto el futuro de su «clara ciudad» —que es el hoy de nosotros—, ha soñado con su grandeza y ha visto que el puerto es el pasado, la historia y la fuente de energía y de poder de su isla. El poeta ha retornado del futuro al punto de partida, de allí, de donde sintió y presintió su gran tema, el que le inspiró el primer canto verdaderamente suyo:

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico.

Así, pues, los poemas de las épocas triunfales (entre ellos el de la *Oda al Atlántico*, que vamos a comentar ahora), corresponden biológica y psicológicamente a la madurez sexual e intelectual del poeta. Plenitud fisiológica en su casamiento con su amada real: Leonor. Se comprende, ahora, que su actitud vital y poética ante los temas no puede ser ya la misma de su época juvenil, sino, por lo contrario, de una nueva actitud de triunfante posesión. De ahí que la navegación (hombre-mar o nave-mar) no puede ser la de fracaso o hundimiento del soneto «Final», sino la triunfadora, simbolizada por Hércules, o la de Poseidón, en el plano mítico, o la del hombre primigenio en el plano natural,

triunfador del mar por la nave; es decir la fuerza genésica e intelectual triunfadora, personificada en los tripulantes, que tienen su último fin en la esposa, la mar eterna.

V. LA «ODA AL ATLÁNTICO»

En la *Oda al Atlántico* convergen todos los elementos fundamentales y constitutivos 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;*

(esf. 8.^a).

o cuando por vez primera el hombre «penetró en la selva misteriosa» y «salmodiaban las frondas profundas cantinelas» (esf. 11.^a). 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» (esf. 3.^a) que «tiende sobre las ondas su cetro soberano» (estrofa 5.^a); 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 las naves, la futura maravilla que

*—una mitad es ave;
la otra mitad, sirena—*

(esf. 14.^a).

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*

(esf. 17.^a).

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 estrofa, 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.*

(esf. 1.^a).

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. .*

(Idem.)

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

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

(Idem.)

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.

Centremos, pues, nuestra indagación psicocrítica en los elementos simbólico-míticos, donde se encuentran, sin duda, el pleno sentido significativo de la obra y el punto central, donde convergen todas las estructuras del sistema poemático. Nos encontramos aquí, 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 Scholen, que simboliza «las practicabilidades de lo inherente al hombre» y, en cierto modo, «al inconsciente colectivo» de Jung⁶ (elemento lírico) y enfrentamiento con el mar, como principio de fuerzas desconocidas y tremendas (elemento épico-dramático). Antagonismo hombre-mar en el que

⁶ Vid. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, págs. 60 y 253.

se basa la estructura formal y significativa del poema, sintetizada por el poeta en este verso:

Un enemigo .. ¡Oh bella temeridad humana!

(v. 131).

Aquí están, sin duda, las fuerzas de 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
contempla el milagro...*

(esf. 9.^a).

Actúa, pues, como un ser numinoso, primitivo, que implica un «misterium», «tremendum» y «fascinas», 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 14.^a:

*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.*

(vs. 211-215).

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 ambos se diferencian del «mar amorfo y asaltante». En sueño del poeta en que el símbolo femenino —la madre-tierra— va hacia el padre-mar, en una reconciliación de plenitud amorosa. Pero ya hemos visto en la primera estrofa cómo la nave es símbolo, instrumento de victoria sobre los peligros esenciales a toda navegación, dominio y posesión de las aguas, y por lo tanto, subterráneamente, una vez más expresión de las fuerzas viriles y genesíacas.

Pero en este mismo bloque significativo y central del poema hemos visto al hombre, al Adam ingenioso, que aprovecha no la herencia de los dioses para dominar a las aguas, sino su poder intelectual y la fuerza del trabajo común. Véase cómo se gradúa —en climax ascendente— su hazaña. Después de la fascinación primera surge el deseo de posesión y el impulso primigenio:

*Con ímpetu agresivo
media atentamente los límites adustos,*
(esf. 9.^a).

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;...*
(esf. 10.^a).

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:

*Y él, sereno y altivo,
con elocuencia noble, les inicia en su intento,*
(esf. 12.^a).

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;*

(esf. 14.^a).

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 posesión, reflejo y correlación de aquella confesión apasionada proclamada en la introducción de los *Poemas del Mar*:

*¡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 las vuestras fuera!*

(*Los puertos...*, vs. 37-40).

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*

(esf. 19.^a).

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...*

(esf. 22.^a).

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, 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...*

(esf. 23.^a).

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.

VI. CONCLUSIONES FINALES

Claro que no todo queda centrado en ese sentimiento del mar indiferenciado, grandioso, símbolo de la posesión. Todo ello, todo el tema tiene —como hemos tratado de demostrar— unas motivaciones primigenias y psíquicas y otras correlaciones de orden social, colectivas. Hemos seguido, desde el primer momento en que trata del tema del puerto y de las naves en la introducción de los *Poemas* —y aun antes— hasta los poemas de la «Ciudad comercial», un proceso evidente, que nos aparta del tema propio del mar, para hacer a éste camino directo por el cual la sociedad global (en sus distintos grupos sociales) dependen de él y del puerto en su prosperidad económica; es decir, el logro de sus ansias de dominio y de posesión, con lo que de una manera indirecta volvemos a parar al mismo estado del poeta,

que pertenece al grupo social privilegiado de los que de alguna manera participan del poder.

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 (ya que muchos lo han sido, sin llegar a su dimensión o rozar apenas el tema), 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 transustanciación 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, a 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, motivo 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.