

## MAS SOBRE TOMAS MORALES

P O R

**JOAQUIN ARTILES**

Catedrático de Literatura.

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

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

Lo recuerdo perfectamente. Cuando salieron *Las Rosas* era yo todavía un muchacho. El internado del viejo caserón de la calle del Doctor Chil, entonces Universidad Pontificia de Canarias, con

---

<sup>1</sup> Dámaso Alonso: *Ensayos sobre poesía española*. “Revista de Occidente”, Madrid, 1944, pág. 305.

su alto prestigio de muros, de clausura y de latines, nos aislaba un poco o un mucho del resto de la ciudad. Pero aquel aislamiento tenía también sus quiebras y postigos. Y el postigo en esta ocasión fue ;quién lo dijera! nada menos que la misma biblioteca rectoral. Allí, en aquel lugar prohibido, pero tan al alcance de la mano, estaban *Las Rosas de Hércules*, frescas todavía, como una tentación. Y decidimos llegar a ellas como fuera. Vigilando las ausencias del Rector, montando guardia en los puntos estratégicos, poco a poco, fuimos leyendo y copiando versos y estrofas que después aprendíamos de memoria. Y así un día y otro día, hasta que un buen amigo, admirador indulgente de mis tempranas flaquezas literarias, me dejó como olvidado contrabando, entre gruesos volúmenes de sutiles prosas escolásticas, el inmenso regalo de un ejemplar, que valía entonces nada menos que seis pesetas.

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

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

#### LA LUZ.

No se ha reparado bien, que yo sepa, en la dual actitud de Morales ante la "luz". Se ha hablado, sí, de su poesía "luminosa", "co-

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

lorista", "ardiente". Pero no se ha hecho un análisis minucioso de su doble postura ante ese elemento de arte, ante ese poético ingrediente que es la luz. Y esta doble manera de ver la luz se corresponde exactamente con las dos épocas de *Las Rosas*<sup>3</sup>.

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

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

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

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

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

"Y con la luna ha vuelto la visión de mi hermana" (I, 54).

"Las noches del Adriático, claras como la luna" (I, 66).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## LOS COLORES.

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

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

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

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

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

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

"Blanca vejez de armiño inmaculado,  
serenidad de intelectual belleza,

conformidad perfecta con su estado  
nos dice este varón que ha sublimado  
la plata de la edad en su cabeza".

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

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

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

Y, como perpetuando este homenaje de blancura,

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

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

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

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

O, como en la "Oda al Atlántico",

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

#### LAS FLORES.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“sobre la oliente alfombra los músculos vencidos”

y soñando su primer sueño de amor

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

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

#### EL MAR EN CALMA.

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

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

O en el soneto IV:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Y, sobre todo, el primer soneto, al Puerto de Gran Canaria, todo él en calma, en una pasmosa serenidad movable<sup>5</sup>:

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

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

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

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

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

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

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

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

¿Qué sucede de pronto?

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

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

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

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

Y lo mismo sucede en el canto VIII:

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

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

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

#### LAS FIGURAS DE DICCIÓN.

Digamos ahora algo sobre algunas externidades del estilo de Tomás Morales, sobre las figuras de dicción o "elegancias", como las llama Hermosilla, las tan denostadas figuras de lenguaje. Sólo unos cuantos ejemplos que nos muestren hasta qué punto supo el poeta usar, con tino y con maestría, este magnífico recurso de la retórica tradicional.

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

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

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

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

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

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

o se mueven lentamente, con andadura blanda de labiales:

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

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

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

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

“Cuatro veces fui muerto, cuatro veces, Amor, me has herido.  
¡Más de cuatro pasaron tus flechas silbando a mi oído!

¡Cuatro heridas sangrientas que el Arquero, causó, envenenadas!  
¡Oh dolor! Cuatro duras saetas en mi alma clavadas"... (II, 69).

"Ojos claros, ojos claros, ojos claros,  
blanca tez...

La una es rubia, la otra es rubia, la otra es rubia.

¡Oh, qué rubias son las tres!" (I, 72).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>6</sup> *Seis calas en la expresión literaria española*, págs. 205 y 206.

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

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

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

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

O los cuatro distrofos del canto II de la "Balada del Niño Arquero" que comienzan:

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

O aquellos otros:

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

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

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

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

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

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

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

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

“Tu musa es la más noble; se llama Todavía”.