

# LA AMISTAD DE BENITO PÉREZ GALDÓS Y TOMÁS MORALES: LITERATURA, POLÍTICA Y SOCIEDAD

## THE FRIENDSHIP BETWEEN BENITO PÉREZ GALDÓS AND TOMÁS MORALES: LITERATURE, POLITICS AND SOCIETY

Belén González Morales

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### RESUMEN

Este trabajo estudia la relación de amistad que existió entre Benito Pérez Galdós y Tomás Morales. El novelista influyó en el poeta en tres aspectos fundamentales en la vida de un escritor: la literatura, la política y la sociedad. A través del análisis de «La ofrenda emocionada», poema de Morales incluido en el libro II de *Las Rosas de Hércules*, desde la perspectiva de los estudios de lo imaginario de Gilbert Durand, se aborda la relación que hubo entre los dos creadores, inmortalizados por el escultor Victorio Macho, quien, a petición de Morales, realizó la conocida estatua de Galdós que se conserva en su Casa-Museo en Las Palmas de Gran Canaria.

**PALABRAS CLAVE:** Benito Pérez Galdós, Tomás Morales, Victorio Macho, *Las Rosas de Hércules*, «La ofrenda emocionada».

### ABSTRACT

This work studies the relationship between Benito Pérez Galdós and Tomás Morales. The novelist influenced the poet on three fundamental aspects of a writer's life: literature, politics and society. Through the analysis of «La ofrenda emocionada», poem written by Tomás Morales included in the second book of *The Roses of Hércules*, from the perspective of the studies of the imaginary of Gilbert Durand, this work approaches the relation that existed between the two creators immortalized by the sculptor Victorio Macho, who, by request of Morales realised the well-known statue of Galdós that survives in his house museum in Las Palmas de Gran Canaria.

**KEYWORDS:** Benito Pérez Galdós, Tomás Morales, Victorio Macho, *The Roses of Hercules*, «La ofrenda emocionada».

Dos autores de referencia en los círculos literarios madrileños de los primeros años del siglo xx y, sin lugar a dudas, dos de las figuras más importantes en la sociedad y la cultura de las Islas Canarias en las dos primeras décadas de dicho siglo fueron Benito Pérez Galdós y Tomás Morales (Moya, Gran Canaria, 1884 – Las Palmas de Gran Canaria, 1921). Entre ambos existió una relación que ejerció una gran influencia en el vate modernista, autor, entre otros, de *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (Madrid: Imprenta Gutenberg – Castro y Cía., 1908); *Las Rosas de Hércules, Libro II* (Madrid: Librería Pueyo, 1919); *Las Rosas de Hércules, Libro I* (Madrid: Librería Pueyo, 1922)<sup>1</sup>. Las claves de esta relación se hallan en

---

<sup>1</sup> Sigue siendo válido el esquema que realizó Sebastián de la Nuez para clasificar la obra de Morales, que ha sido completado en los últimos años con la reedición de sus textos más importantes y la exhumación de otros. Pese al tiempo transcurrido, en lo sustancial se mantiene la propuesta del profesor de la Nuez, que condensaba la producción de Morales, a la que habría que añadir *Los piratas* y poemas y versos escritos y no publicados, de esta manera:

una serie de elementos biográficos y creativos. Tuvieron la misma educación sentimental y académica, se implicaron en la política de su tiempo, entendieron la literatura como acción y defendieron concepción ética del arte muy similar. A estos paralelismos vitales se suma un tercer artista que unió a los dos escritores canarios para siempre: Victorio Macho (Palencia, 1887 – Toledo, 1966). El escultor cerró un triángulo singular y dejó para la posteridad imágenes que hicieron inmortales a los dos literatos.

La conocida admiración que sentía Tomás Morales por Galdós, a quien quiso dedicar *Las Rosas de Hércules* —idea que finalmente fue desechada—, se hizo poesía en «La ofrenda emocionada», texto escrito por Morales con motivo de la presentación de la conocida estatua de Galdós en Madrid en 1919. En este trabajo se realiza, desde la perspectiva de la Poética de lo imaginario de Gilbert Durand, el análisis del citado poema, incluido en el libro II de *Las Rosas de Hércules* (1919), con el fin de seguir el rastro de la intensa relación que unió a los dos escritores, señalar sus coincidencias a la hora de escrutar la sociedad y la política de su tiempo y estudiar sus ideas, casi siempre coincidentes, sobre el papel que debía desempeñar la literatura en el mundo que habitaron. Con ello se pretende subrayar la influencia decisiva que ejerció Galdós en la formación literaria e ideológica de los jóvenes escritores de su tiempo y, en concreto, sobre Tomás Morales.

Conviene recordar que, para Durand, autor de *Las estructuras antropológicas del imaginario* (1960) el ser humano está dotado de una facultad simbolizadora que se refleja en las producciones literarias y, por tanto, estas se conciben dentro de una poética de lo imaginario. Las formas literarias plasmadas en la materialidad del texto se orientan, a juicio de Durand, para canalizar otro nivel de imaginación poética universal, que transfigura la expresión, descodificada por un receptor que se reconoce en esas estructuras antropológicas de lo imaginario. Dicha universalidad subyace en la propia naturaleza humana, de la que el antropólogo se sirve para distinguir dos grandes regímenes de la imagen, diurno y nocturno, ordenados según los reflejos dominantes que comportan, a saber: postural, digestivo y copulativo (1981: 414-415). Las imágenes de lo postural o diurno se corresponden con las funciones de relación y con la conciencia de un espacio y tiempo que interpelan al sujeto y a

---

– Poesías originales: *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908); *Las Rosas de Hércules*, Libro II (1919); *Las Rosas de Hércules*, Libro I (1922).

– Traducciones y colaboraciones: traducción de algunos poemas de Leopardi –Publicados en *Giacomo Leopardi. Su vida y su obra, por Carmen de Burgos* (1909); poesías originales y en colaboración con Saulo Torón y Alonso Quesada (*Ecos*, Las Palmas, 1916-17).

– Prosa: artículos de crítica (1908-1909).

– *La cena de Bethania* (Representada en Las Palmas en 1910, publicada en *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1955) (1956, II: 9-10).

sus semejantes. Por su parte, las imágenes de lo nocturno o digestivo se corresponden con la amenaza de la noche como metáfora de la confusión que anula el espacio y el tiempo y borra la conciencia de la alteridad y supone el peligro de la destrucción que acontece en las cavidades viscerales. Por último, las imágenes de lo copulativo se encuentran entre los dos regímenes anteriores y se asocian a la potencia regeneradora del erotismo y la reproducción, capaz de vencer a las tinieblas espaciales, temporales e individuales e instaurar la claridad diurna y la conciencia de la alteridad. La movilidad y la mutación propias del ser humano, que Durand traslada a los regímenes de la imagen, le permiten establecer un sistema de pensamiento alejado del esquematismo de sus predecesores y apostar por el dinamismo como característica esencial. De esta defensa de la cinética imaginaria nace su concepto de esquema, que define como generalización dinámica y afectiva de la imagen (53), que forma el esqueleto dinámico (53) y el cañamazo funcional de la imaginación (53). Por tanto, el esquema es comprendido –con mucha inteligencia por parte del crítico– como trayecto, como vector en el que se encarnan representaciones concretas y precisas, amoldables a diversos movimientos. Se distingue entre esquemas de «verticalización ascendente y el de la división tanto visual como manual» (54), «descenso» (54) y «acurrucamiento» (54), correspondientes, respectivamente, a cada uno los reflejos dominantes citados y a sus mencionados regímenes, que se relacionan con el mito del creador y su obra.

“La ofrenda emocionada”, extensa composición compuesta por doce sextetos octodecasílabos cuya rima es consonante, fue concebida como un texto de circunstancias, como se aclara en la segunda nota del libro II de *Las Rosas de Hércules*: «A don Benito Pérez Galdós: escrita con motivo de la inauguración de su estatua en Madrid» (199). La composición fue publicada en *El Ciudadano* el 19 de agosto de 1919, en *Renovación* el 7 de enero de 1920, y en *España*, nº 245, el 8 de enero de 1920<sup>2</sup>. Se incluyó en la sección “Epístolas, elogios, elogios fúnebres”, del citado libro II de *Las Rosas de Hércules*. El texto dice así:

---

<sup>2</sup> Según el testimonio periodístico de González Díaz el texto fue leído públicamente por primera vez en el Gabinete literario de Las Palmas el 20 de mayo de 1919. Véase Homenaje a D. Benito Pérez Galdós en el Gabinete Literario, *Diario de Las Palmas*, 20 de mayo de 1919.

LA OFRENDA EMOCIONADA<sup>3</sup>

A don Benito Pérez Galdós

Este luchador insigne de la apostólica traza,  
ayer el árbol más recio de cuantos nutrió la Raza  
y hoy en su sillón hundido, tímido, infinito y pobre:  
vedle arribar a las lindes de la vejez macilenta,  
símbolo fiel de esta España en donde todo se cuenta  
–Honor, Belleza y Dineros–, todo en monedas de cobre...

Él, que llevaba en su mente incalculables tesoros,  
que vistió miles de ensueños con el valor de sus oros  
y vertió en obras eternas su gran liberalidad...  
Todos pasar le hemos visto por el urbano espectáculo,  
la gruesa bufanda al cuello y el recio bastón por báculo,  
encorvado bajo el noble peso de su ancianidad:

peregrino de una Meca quimérica, el Pensamiento  
desentrañaba sus pliegues como una oriflama al viento,  
esclareciendo su siglo con su luminosidad;  
y todos, también, leímos su alto pregón de batalla  
que, al nimbar la reciedumbre de su perfil de medalla,  
decía en exergo: ARTE, NATURALEZA, VERDAD...

Su genio mezcló en un solo crisol las tres Unidades;  
prestole el Verbo el apoyo de todas sus facultades;  
y el Sueño, carbón ardiente, verificó la fusión.  
El Arte daba la pauta con su instinto soberano;  
la Naturaleza, el vaho cálido, cordial y humano;  
y era la Verdad la síntesis final de su religión...

Tras ella corrió afanoso desde sus años primeros;  
su fe cruzó imperturbable los más distintos senderos,  
y escudriñó en los hogares y se unió a la multitud;  
y, adondequiera que el sino guiaba su planta austera,  
iba prendida a su brazo, dulcísima compañera,  
toda vestida de blanco como un niño, la Virtud...

Al no topar en la ruta con la deidad perseguida,  
dejó las cómodas sendas donde florece la vida  
y descendió a los suburbios del humano muladar;  
y, entre el negror pestilente de tanta lacra saniosa,  
se vio la llama furtiva de su piedad religiosa,  
con la sagrada eminencia de una custodia, brillar...

Cuerpos deformes e impuros, almas de infamia y desdoro:  
¡todos los frutos podridos del árbol humano, a coro,  
con lenguas atormentadas dábanle su parabién!  
Y él, entre tantas lacerias, pasaba humilde y hermoso,  
aplicando a las heridas vendas de amor generoso  
y enderezando conciencias con la ortopedia del Bien...

Y un día creyó encontrarla en el dolor de su raza,  
y puso de manifiesto su corazón en la plaza,

---

<sup>3</sup> El poema, así como todas las citas de la obra de Morales han sido extraídas de la edición de *Las Rosas de Hércules* de Oswaldo Guerra Sánchez. Vid. *Las Rosas de Hércules*. Edición crítica de Oswaldo Guerra Sánchez. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2006.

mas sus hermanos no oyeron o no supieron oír:  
y es que nuestro pensamiento es actual y limitado,  
mientras la voz de los dioses o del Profeta Inspirado  
desciende desde una nube y suena en el porvenir...

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

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

Ella os pintara la vida como una flor sin mancilla,  
os dijera que del odio desapareció la semilla,  
que al fin la Verdad Eterna ha puesto en fuga al dolor;  
y mi acento fuera, entonces, impetuoso y exaltado,  
porque llegar no pudiera, hasta el oído afinado,  
de qué manera los hombres van imponiendo el Amor...

Abuelo glorioso y santo, definidor de energía,  
tan claro y tan melodioso que erais como el propio día,  
y hoy vais con la sombra a cuestras como una pesada cruz.  
¡Dadme, cieguécito bueno, dadme las manos piadosas,  
y ascienda mi alma a la eterna revelación de las cosas  
por la rampa iluminada de vuestros ojos sin luz!

Antes de comenzar el análisis, cabe destacar el lugar que el conjunto «Epístolas, elogios, elogios fúnebres» ocupa en *Las Rosas de Hércules*. Estos poemas se ubican tras las reflexiones sobre el arte contenidas en las “Alegorías” y la recreación de la urbe realizada en “Poemas de la ciudad comercial”. Formada por doce poemas, la sección reúne una serie de composiciones en las que Tomás Morales homenajea a algunos de sus amigos. Bajo su apariencia de textos de circunstancia, escritos con motivo de eventos señalados, como reconocimientos públicos, celebraciones de un centenario o un título de estudios, presentaciones de libros, etc., albergan la alabanza a personas que han realizado aportaciones valiosas a la comunidad, que el poeta entiende como fraternidad. Con su trabajo artístico, científico y educativo, todos estos seres han contribuido a la forja de un espacio habitable, en el que Tomás Morales se reconoce y al que contribuye con su palabra. Esta se sustenta en un estilo equilibrado y claro, caracterizado por la sencillez de la métrica y del léxico, que dotan a la serie de un cierto tono clásico, que, por otro lado, es consustancial a la epístola, el elogio y la elegía.

Las personalidades que reciben el homenaje en esta serie lírica de Tomás Morales representan al hombre nuevo que, con sus aportaciones humildes, puestas al servicio de la comunidad, ha construido la morada. Esta se apuntala con la labor creativa, y no es, por tanto, un territorio físico donde se vive, un lugar delimitado por fronteras; sino un espacio abierto a la alteridad, al coloquio participativo, donde el esfuerzo de todos redefine la forma de existir y el propio *êthos*. Esto explica por qué los “Poemas de la ciudad comercial” van detrás en el libro II de *Las Rosas de Hércules*, puesto que la urbe se crea, precisamente, en el existir creativo, en la dedicación de los seres humanos que, con sus actividades, la constituyen. Su tarea exige hablar antes que de patria, de fraternía, de lazos fraternos que han tejido unos vínculos, de los que ha brotado el *êthos*, en el que Benito Pérez Galdós ocupa un lugar principal.

Bajo la apariencia coyuntural del texto se esconde toda una reflexión sobre la obra galdosiana y el compromiso del artista con el mundo. El poema presenta una estructura bipartita: en la primera parte (vv. 1- 54) se repasa la trayectoria del escritor y destaca su solidaridad con sus coetáneos; la segunda (vv. 55-72) es una declaración del sujeto lírico, que se rinde ante la inmensa labor de Galdós, gran benefactor de la comunidad.

El retrato del novelista se caracteriza por los diseños espaciales dinámicos verticales ascendentes, que sacralizan al escritor, cuya figura se inserta en el régimen diurno de la imagen y en la dominante postural. Las sucesión de imágenes visuales y auditivas ligadas a la luz y a la pureza divinizan a Galdós y lo presentan como un padre simbólico (Durand: 414-415) de la comunidad. Don Benito es, sin duda, uno de los senadores del citado «solar patricio» mencionado en «La campana a vuelo», de «Alegorías», del libro II de *Las Rosas de Hércules*.

El encomio de Galdós se inicia con el contraste entre su pasado glorioso y su presente aciago. En tiempos lejanos, el artista tuvo una gran relevancia, como sugiere el simbolismo verticalizante, cósmico y aéreo del vegetal, con el que se identifica a don Benito —«ayer el árbol más recio de cuantos nutrió la Raza» (v. 2). En la obra de Morales el árbol se asocia al monarca y guía de la comunidad, papel que ha desempeñado don Benito a lo largo de su vida. Sin embargo, la imagen del maestro dista de la de antaño. En ella domina el esquema de la caída y su característico diseño espacial dinámico vertical descendente —«hoy en su sillón hundido» (v. 3). La debacle física y moral del anciano desamparado se sugiere mediante la enumeración de adjetivos negativos —«tímido, infinito y pobre» (v. 3), «macilenta» (v. 4). Esta decadencia es una metonimia de la situación del país, doblegado por un mercantilismo descomedido que ha arrasado con los valores humanos y artísticos. De ahí que don Benito sea

el «símbolo fiel de esta España en donde todo se cuenta/ —Honor, Belleza y Dineros—, todo en monedas de cobre» (vv. 5-6). La repetición de «todo» (v. 5, v. 6) da cuenta de la globalidad del fenómeno, al que se alude irónicamente con la referencia a las «monedas de cobre» (v. 6), que evoca el título de la obra *Las monedas de cobre*, publicada por Saulo Torón en 1919, cuya cubierta dibujó Morales.

La ingratitud que rodea a Galdós en el momento en que se escribe el texto resulta incomprensible si se consideran las grandes aportaciones que ha realizado a la comunidad con sus «obras eternas» (v. 9). Su legado literario lo ha convertido en un referente para la fraternidad, que lo reconoce de manera unánime, como sugiere la repetición de «todos» —«Todos pasar le hemos visto por el urbano espectáculo» (v. 10); «y todos, también, leímos su alto pregón de batalla» (v. 16), metáfora de *La sociedad presente como materia novelable*. Por esto, el sujeto lírico invierte el discurso inicial y, a partir de la segunda estrofa, traza un retrato de Galdós que incide en los valores positivos. El bastón y la avanzada edad son los soportes simbólicos de este cambio —«la gruesa bufanda al cuello y el recio bastón por báculo, / encorvado bajo el noble peso de su ancianidad» (vv. 11-12). Como recuerda Durand, la vara es un símbolo vitalista, es la «reducción del árbol que retoña» (268). Al mencionarlo, el yo lírico retoma la potencia simbólica del vegetal, presente en los primeros versos, y reclama la grandeza de literato, la perennidad de su obra, coherente y asentada, como la propia estampa del hombre —«bajo el noble peso de su ancianidad» (v. 12). Esta imagen del escritor contrasta con el cuadro siniestro presentado en la primera estrofa. La «vejez macilenta» (v. 4) se troca en una senectud ilustre, lo que lo vuelve a situar como monarca y guía de la comunidad. El sujeto lírico, a través del simbolismo, restituye a Galdós y le concede el lugar que le corresponde como miembro destacado de la fraternidad.

Su importancia en ella radica en su trabajo literario, al que aluden varios símbolos recurrentes en esta sección. En primer lugar, destacan las vestiduras, que identifican la creación con el acicalamiento —«vistió miles de ensueños con el valor de sus oros» (v. 8). En segundo lugar, se halla el camino, por el que se inicia el «Pensamiento» (v. 13), personificación de la creatividad del artista, como se infiere de varios textos de Morales. Este se dirige al ideal estético, simbolizado en la «Meca quimérica» (v. 13), que recuerda a la «isla dorada de quimera o de sueño» de «Final», de «Poemas del mar», del libro I de *Las Rosas de Hércules*. El avance de Galdós hacia su destino se compara con «una oriflama al viento» (v. 14), imagen que refuerza su papel de líder de la fraternidad. En último lugar, se encuentra la luz —«esclareciendo su siglo con su luminosidad» (v. 15); que, inseparable de la voz en la obra de Morales, vence a la oscuridad de la muerte y al silencio del olvido.

La obra de Galdós es producto de una ética a la que se mantiene fiel a lo largo de su vida. Su palabra nace de la correcta fusión de los tres principios o «Unidades» (v. 19), cuya importancia es subrayada por las mayúsculas: «ARTE, NATURALEZA, VERDAD...» (v.18) que, como si de un proceso alquímico se tratase, adquieren entidad a través del «Verbo» (v. 20) y «el Sueño» (v. 21), elementos indisociables de la literatura en la obra de Morales. El procedimiento para la fusión se realiza en varias fases, enumeradas en los siguientes versos. En un primer momento, el «Arte» (v. 22) da «la pauta» (v. 22), la armonía universal que ordena la realidad. En un segundo, «la Naturaleza» (v. 23) aporta la huella antropológica, es «el vaho cálido, cordial y humano (v. 23). Por último, y como resultado final de las combinaciones, surge «la Verdad» (v. 24), distintivo de la filosofía del maestro, de «su religión» (v. 24).

Lejos de lo que podría suponerse, esta «Verdad» (v. 24) no es revelada, sino construida por el artista, en su contacto con los seres humanos. Su «fe» (v. 26) en el hombre lo lleva desde una edad muy temprana —«desde sus años primeros» (v. 25)— a tratar y confundirse con ellos. Al encararse con el otro, Galdós debe abandonar los caminos agradables y placenteros —«las cómodas sendas donde florece la vida» (v. 32)—, símbolos del idealismo, vinculado al color blanco —«toda vestida de blanco como un niño, la Virtud» (v. 30)— y a la trascendencia —«la deidad perseguida» (v. 31). Él se desvía de este rumbo y opta deliberadamente por el compromiso, por la denuncia social, política, religiosa y moral. Las rutas elegidas son aquellas por donde transita lo más bajo de la condición humana. El contacto con los hombres —«escudriñó en los hogares y se unió a la multitud» (v. 27)— le revela sus aspectos más sórdidos —«los suburbios del humano muladar» (v. 33). La experiencia se inserta en el diseño espacial dinámico vertical descendente y en el esquema de la caída —«descendió» (v. 33)—, forjado por imágenes propias del régimen nocturno, en las que predomina el cromatismo oscuro —«el negror pestilente» (v. 34). La dura realidad que atisba Galdós reduce las personas a un colectivo relacionado con el bestiario, como sugiere la metáfora médica, tan del gusto de Morales —«lacría saniosa» (v. 34); aquellas que remiten a la putrefacción y la pobreza —«los frutos podridos del árbol humano» (v. 38), «tantas lacerias» (v. 40); a la monstruosidad —«Cuerpos deformes e impuros, almas de infamia y desdoro» (v. 37)— y al sufrimiento atronador —«a coro,/ con lenguas atormentadas» (vv. 38-39). El escenario infernal es alumbrado y regenerado por la presencia de Galdós, unido al simbolismo renovador del fuego: «la llama furtiva de su piedad religiosa» (v. 35), la mencionada «fe» (v. 26) en el hombre, llena de vida el lado más tenebroso de la humanidad y repara todo lo que halla a su paso. Exponente de la concepción terapéutica y ética de la

literatura, el escritor deposita «amor generoso» (v. 41) en las «heridas» (v. 41) de los seres que inspiran su obra, para sanarlos con la palabra y conducirlos, finalmente, hacia el «Bien» (v. 42).

Su contacto con sus semejantes le lleva a encontrar la «Verdad» (v. 24) ansiada —«Y un día creyó encontrarla en el dolor de su raza» (v. 43)— y a compartirla con todos los hombres en un espacio central en la vida del *êthos* —«puso de manifiesto su corazón en la plaza» (v. 44). Sin embargo, su mensaje es ignorado por sus contemporáneos, debido a su cortedad de miras —«mas sus hermanos no oyeron o no supieron oír:/ y es que nuestro pensamiento es actual y limitado» (vv. 45-46). Este rechazo permite la sacralización de la figura del novelista, equiparada con la divinidad —«la voz de los dioses o del Profeta Inspirado» (v. 47). Su obra, que puede regenerar «el dolor de su raza» (v. 43), aguarda la interpretación de las generaciones del «porvenir» (v. 48), la comprensión futura de los habitantes del *êthos* que sean capaces de aprehender el mensaje e integrarlo en sus vidas.

La segunda parte del texto se desarrolla en los cuatro últimos sextetos y se inicia con la exclamación «¡Oh, don Benito!» (v. 55), que pone fin al repaso de la trayectoria del artista, y se centra en el elogio, que incide en la divinización del escritor, ante el que se rinde el sujeto lírico para realizar una ofrenda. Este último lo contempla como un ser superior —«Si el alma fuera lo bastante pura/ para asumir el reposo de vuestra inmensa figura» (vv. 55-56)—, y por eso pone a su servicio dos elementos vitales: el alma y los ojos. Para solventar la ceguera del anciano, le propone ser su guía y trasladarle la realidad que él sí puede ver, algo que sugiere con una referencia a la novelística de Galdós, cuando el sujeto lírico se compara con la protagonista de *Marianela* —«—¡lazarillo emocionado cual la dolorosa Nela!—» (v. 59). Sin embargo, este acompañante desea trasladarle «las maravillas del mundo que ya esos ojos no ven» (v. 60), un panorama radicalmente distinto a la realidad, como refleja el uso del subjuntivo —«os pintara» (v. 61), «os dijera» (v. 62), «fuera» (v. 64), «pudiera» (v. 65). Una vida feliz y pura, como sugiere la metáfora «una flor sin mancilla» (v. 61), en la que reinen «la Verdad Eterna» (v. 63) y «el Amor» (v. 66), que, personificados, erradiquen el mal que asola al ser humano —«del odio desapareció la semilla» (v. 62), «ha puesto en fuga al dolor» (v. 63).

La última estrofa retoma el simbolismo de la luz definido en la primera parte del texto y sacraliza de nuevo la figura de Galdós, que se postula como un modelo para la comunidad, en el que se conjugan la sabiduría de los ancestros, la ética y la moral —«Abuelo glorioso y santo» (v. 67). Por esto constituye una fuerza motriz para la fraternidad, que halla en él un referente que la humaniza y regenera, de ahí que se le identifique como un «definidor de

energía» (v. 67) y se lo asocie a la luz, sinónimo de la vida en la obra de Morales, como apunta el símil —«tan claro y tan melodioso que erais como el propio día» (v. 68). Por esto el sujeto lírico se apresta a acudir en ayuda del artista invidente, que, cual Jesucristo (*Jn.* 19, 16-17), sufre hoy la «pesada cruz» (v. 69) de «la sombra» (v. 69), metáfora de la ceguera y la impotencia. La exclamación final resume la admiración que siente hacia el artista, al que pide que entregue su sabiduría —«¡Dadme, cieguito bueno, dadme las manos piadosas,/ y ascienda mi alma a la eterna revelación de las cosas» (vv. 70-71). Con este gesto, el literato transfiere generosamente su magisterio al sujeto lírico, quien lo recibe y, así, toma el relevo del anciano en la tarea de cuidar de la comunidad. El sentido último de la «ofrenda emocionada» no puede resultar más esperanzador: el sucesor se ofrece para continuar la regeneración humana, emprendida por don Benito Pérez Galdós.

Con esta transmisión el sujeto lírico se arroga los atributos del monarca visionario, como también sucede en poemas dedicados por el poeta canario a Salvador Rueda o a Rubén Darío —«A Salvador Rueda», del libro I, y «A Rubén Darío en su última peregrinación», del II. En «La ofrenda emocionada» se registra, además, la madurez del yo lírico, capaz de vencer, en alianza con el artista, las limitaciones físicas y comprometerse. El oxímoron final —«por la rampa iluminada de vuestros ojos sin luz» (v. 72)— responde a un movimiento presente en el inconsciente colectivo original, que ha explicado Durand:

(...) el viejo rey está siempre dispuesto a transigir con el joven héroe de luz (...) Si el carácter de caducidad y de ceguera es la mayor parte del tiempo valorada negativamente, la veremos sin embargo eufemizarse (sic) y reaparecer con la solarización benéfica de las imágenes (88).

El gesto último, la «ofrenda emocionada» del sucesor, es fruto de esta «solarización benéfica». Como Pérez Galdós, el sujeto lírico aspira a comprometerse con los seres humanos y a regenerarlos. Al igual que el novelista, este no se conforma y denuncia los aspectos más sórdidos de una España entregada al delirio mercantilista, ajena a las verdaderas necesidades humanas. El poema es una auténtica declaración de intenciones de Morales, quien afirma seguir la estela de Galdós, un autor que situó al hombre en el núcleo de su obra. Por esto, además de la adscripción de Morales a una poética solidaria, este elogio supone un reconocimiento a la labor de un hombre coherente, que militó abiertamente en ella.

El análisis del texto permite concluir que no cabe duda de que estos versos reflejan una gran admiración por Galdós y que dejan entrever la influencia que tuvo el novelista sobre el poeta en tres aspectos fundamentales de su desarrollo intelectual: la literatura, la sociedad y la política.

Recientes estudios han cuestionado el tópico que extendió Lázaro Santana, quien presentó a Morales como poeta burgués, evasivo e insensible a las injusticias. La circunstancia histórica y la virulencia de la militancia política a finales de los sesenta, unidas al éxito de la antología *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* (1965), de José María Castellet, que circunscribió la literatura a un concepto cerrado de realismo, resultaron determinantes para que Santana y otros encasillaran a Morales como autor retrógrado y contrarrevolucionario. Su defensa acérrima de una literatura «social» y «denunciadora» lo llevó a calificar *Las Rosas de Hércules* como «la más grave interferencia habida en esa evolución de la poesía canaria que inicia *El lino de los sueños*» (1969: 40), juicio en el que se reafirmó posteriormente (1976: 14-16; 1987: 13-58; 1988: 101-143). En los últimos años varios investigadores han resaltado la impronta de la ética en la visión del arte de Tomás Morales. En él y en don Benito, se aprecia una defensa de los que sufren las injusticias. Esta sintonía responde, posiblemente, a que recibieron una misma educación sentimental: primero, en la decimonónica ciudad de Las Palmas y, posteriormente, en Madrid. Es sumamente significativo que asistieran al mismo colegio de San Agustín, en cuyas aulas se formaron las tres generaciones que compartieron unos robustos valores: Fernando Inglott, los hermanos León y Castillo, Benito Pérez Galdós, los hermanos Millares Cubas, Néstor de la Torre, y Tomás Morales crecieron en las aulas del caserón de Vegueta, en el casco antiguo de Las Palmas de Gran Canaria. Asimismo, tanto el poeta como al novelista se consagrarían en un Madrid donde ambos se ganaron el aplauso de la crítica y los lectores.

Cabría preguntarse por la cuestión política. La trayectoria ideológica de Galdós es conocida. Como explicó Manuel Ramírez Muñoz (1933), Tomás Morales se introduce en la política local de una forma discreta, en las filas del Partido Liberal Demócrata, uno de los tres grupos en que se había escindido el partido leonista a la muerte de don Fernando León y Castillo. A este grupo político, también llamado de los franciscanos, pertenecían elementos de tendencias más liberales y amplias que los romanonistas presididos por don José Mesa y López. En 1921 es nombrado vicepresidente del Cabildo Insular de Gran Canaria, institución a la que, en algunas ocasiones, por diferentes circunstancias políticas, representa como presidente. En este punto, conviene aclarar una cuestión. Como vicepresidente, tiene la iniciativa de proponer que se encargue a Victorio Macho la realización del monumento a Galdós y logra convencer a la Sociedad de Fomento y Turismo de que su amigo palentino inmortalice al autor de los *Episodios nacionales*, algo que narra el propio Victorio Macho en sus *Memorias*.

Tuve la noble amistad con el admirado poeta Tomás Morales, quien vino a Madrid para editar sus versos titulados *Las Rosas de Hércules* (sic). Era hombre cordialísimo y tenía cerca de dos metros de estatura. Se había doctorado en Medicina y, además de gran poeta, era tan excelente persona que le nombraron alcalde de Las Palmas, a donde me invitó oficialmente para encargarme del monumento a Galdós, que se elevó en un malecón frente al mar, y cuando llegué con mi esposa María al puerto donde me esperaban Tomás Morales, el gobernador, el presidente de la Sociedad de Fomento y Turismo y otras personalidades, fui recibido con bombo y platillos, como suele decirse. Creí, no obstante, notar en los ojos de aquellas personas cierto desconcierto, sin duda porque no respondía mi figura a lo que ellos habían imaginado, por más que Tomás Morales les dijera que no tenía el volumen ni la imponente barba del Moisés miguelangélico, porque más bien era un hombre menudo y nervioso (292-293).

Como ha publicado Antonio Henríquez, que ha exhumado algunos textos en prosa de Morales (2006), existe un escrito del poeta, titulado «La estatua de Galdós», se anuncia en la primera página del periódico *La Jornada*, de Las Palmas el 16 de julio de 1920, para el lunes siguiente, 19: «El lunes La estatua de Galdós por Tomás Morales». El ejemplar de tal día no se encuentra en las colecciones de El Museo Canario. En él el poeta abogaba por su amigo Victorio Macho y se oponía al pensamiento oficial, representado por Leopoldo Matos, que proponía al Director General de Bellas Artes de entonces, Mariano Benlliure.

Finalmente, Morales no vio realizado su sueño de ver la estatua del novelista terminada, que se conserva hoy en la Casa-Museo de Las Palmas de Gran Canaria. Sin embargo, por la correspondencia de Leonor Ramos de Armas, esposa del vate, con el escultor y su mujer María Soledad, se sabe que siguió la estela de este proyecto en el que Tomás Morales había puesto todo su interés.

El monumento dedicado a Galdós, que fue situado en el muelle de Las Palmas, es bien distinto al retratado por Morales en su poema. El segundo Galdós de Victorio Macho es infinitamente más moralesiano. En él se reconocen a «el fuerte/ titán de hombros cerúleos» de la «Oda al Atlántico». Es un Galdós marino, oceánico, cuya imagen guarda muchas semejanzas con aquella que Victorio Macho tenía de Tomás Morales. A pesar de que inmortalizó a «el abuelo» en la estatua de Galdós que se colocó en El Retiro, en esta escogió una imagen diferente, la del «titán atlántico», en la que es obvia la visión poética de Morales, que le supo trasladar a su amigo, a Macho. No en vano, en las palabras que el artista plástico dedicó al monumento se reconocen términos de indudable cuño moralesiano, como «raza», «sol», «esfinge» y «mar», utilizados en los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* y en el libro II de *Las Rosas de Hércules*, recogidos por Navarro Ruiz en *Páginas históricas de Gran Canaria*: «El monumento que se eleve en su país a don Benito ha de ser como un faro de la raza, cuyo frente de piedra, reflejando la luz del sol, alumbre y guíe. La estatua de Galdós ha de elevarse y ser vista como una esfinge y ha de mirar al mar» (325).

La mediación del poeta justifica que el segundo Galdós mirara al océano y tuviera el porte clásico de los versos moralesianos. Esta huella de Morales explica las palabras que Macho dedicó a su escultura en 1922 y que pueden leerse junto a su estatua en la Casa-Museo del autor de *Fortunata y Jacinta*:

(...) que la intemperie y el mar colaboren conmigo; lo que no supe hacer, los dedos del viento lo concluirán, y las sales oceánicas, al roer la piedra, le infundirán una tristeza que yo no puedo darle. Mi obra nunca estará completamente bien antes de cien años. Yo la veo vieja, muy vieja, y envuelta en el torbellino de espumas de un golpe de mar; yo quiero que los huracanes más fuertes se rompan ululando contra ella; yo sueño que 'mi Galdós' llegue a confundirse con el paisaje y parezca una roca.

Los elementos marinos, las imágenes lumínicas, la impronta de la naturaleza, las referencias mitológicas, recuerdan a textos de Morales como la citada «Oda al Atlántico», el «Canto subjetivo» o «A Salvador Rueda». En definitiva, no se entiende la imagen que tenemos de Galdós en su Casa-Museo sin la intervención del poeta modernista, a quien Macho dedicó un busto, cuya réplica se conserva y dominó la plaza que llevó su nombre en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y de la musa enlutada que decora el panteón del vate, ubicado en el cementerio municipal de esta ciudad. Asimismo, no se comprende la literatura y el afán de implicarse en la política de su tiempo del poeta, sin la figura de don Benito. Tomás Morales y Pérez Galdós fueron unidos para siempre por Victorio Macho, que nos dejó la estampa de dos titanes para el recuerdo, y ligó para siempre el arte y la vida de tres soberbios artistas y amigos.

## BIBLIOGRAFÍA

DURAND, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire (Introduction a l'archétypologie générale)*, Paris, PUF, 1960., trad. Madrid, Taurus, 1981.

GUERRA SÁNCHEZ, O., *Las Rosas de Hércules*, ed. crítica Oswaldo Guerra Sánchez, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2006.

HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, A., *Prosas. Tomás Morales*, ed. Antonio Henríquez Jiménez, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones, 2006.

MACHO, V., *Memorias*, Madrid, Gráficas del Toro, 1972.

MORALES CASTELLANO, T., *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, Madrid, Imprenta Gutenberg – Castro y Cía., 1908.

— *Las Rosas de Hércules (libro II)*. Madrid, Librería Pueyo, 1919.

— *Las Rosas de Hércules (libro I)*. Madrid, Librería Pueyo, 1922.

NAVARRO RUIZ, C., *Páginas históricas de Gran Canaria (1933-1936, II)*, Las Palmas de Gran Canaria, Tipografía El Diario, 1936.

NUEZ CABALLERO, S. de la, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra (2 volúmenes)*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1956.

— *Introducción al estudio de la Oda al Atlántico, de Tomás Morales. Los manuscritos. Génesis y estructura*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.

RAMÍREZ MUÑOZ, M., “Tomás Morales, consejero del Cabildo Insular (una aproximación a su perfil político)”, *Aguayro* 203, 1993, pp. 11-14.

— *Historia del Cabildo Insular de Gran Canaria (1913-1936)*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1995.

SANTANA, L., “El modernismo literario y artístico en Canarias”, *Aguayro* 75, 1976, pp. 14-16.

— *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1987.

— *Visión insular*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1988.