

TOMÁS MORALES

CASA-MUSEO

• *Nuevas obras de arte*

ADQUISICIONES

DONACIONES

DEPÓSITOS

RESTAURACIONES

ACTIVIDADES

• *Nuevas obras de arte*

ADQUISICIONES

DONACIONES

DEPÓSITOS

RESTAURACIONES

ACTIVIDADES

2002

Casa Museo
TOMÁS MORALES

CABILDO DE GRAN CANARIA

M^a EUGENIA MÁRQUEZ RODRÍGUEZ
Presidenta

GONZALO ANGULO GONZÁLEZ
Consejero de Cultura y Deportes

INÉS JIMÉNEZ MARTÍN
Consejera Delegada de Cultura

MORALIA

MARÍA LUISA ALONSO GENS
JONATHAN ALLEN
Coordinación editorial

ALBERTO DÍAZ FALCÓN
Auxiliar de coordinación

JONATHAN ALLEN
GERMÁN JIMÉNEZ MARTEL
JESÚS PÁEZ MARTÍN
Textos

M^a. DEL ROSARIO HENRÍQUEZ SANTANA
M^a. CRUZ LORENZO ALONSO
Documentación

BEATRIZ GALÁN
Restauración

ÁNGEL GÓMEZ PINCHETTI
Fotografía

GUILLERMO GUERRA BRITO
Diseño y cuidado editorial

IMPRENTA SAN NICOLÁS
Impresión

AGRADECIMIENTOS

Familia Morales González
José Dámaso
M^a. Isabel Torón
Oswaldo Guerra
Miguel Ángel Martín

© Casa-Museo Tomás Morales
Cabildo de Gran Canaria
© Los autores para sus textos

DL: GC-255-2003

Presentación	11
Adquisiciones	13
Retrato del poeta Saulo Torón	14
ALEJANDRO REINO	
La Ilustración Española y La Ilustración Artística	16
Primeras ediciones y otras ediciones especializadas	18
Dieciocho antologías donde figura representada la obra de Tomás Morales	21
Donaciones	24
Retrato de Tomás Morales	26
JOSÉ DÁMASO	
Retrato de Néstor	28
JOSÉ DÁMASO	
Fotografía del Busto de Tomás Morales	30
Fotografía de Josefina de la Torre	32
Fotografía de <i>La cena en casa de Simón</i>	54
Depósitos	38
Conjunto documental fondo Torón Macario	38
Restauraciones	39
Retrato de Ana T. Suárez	39
JOSÉ MOYA DEL PINO	
Paisaje marino	39
TOMÁS GÓMEZ BOSCH	
Risco	40
TOMÁS GÓMEZ BOSCH	

Ensayos temáticos	41
Salvador Rueda en Canarias	42
GERMÁN JIMÉNEZ MARTEL	
Ecos de la <i>Belle Époque</i> en Canarias	54
JONATHAN ALLEN	
Exposiciones temporales	67
El niño Arquero: De Dámaso para Tomás Morales	68
La Balada del niño arquero, una exercitatio poética	70
JESÚS PÁEZ MARTÍN	
Los fondos bibliográficos de la Casa-Museo Tomás Morales	80
Apéndice	83
Una identidad errónea	84
Actividades	
Presentación de libros	84
Seminario sobre Tomás Morales y el Modernismo	86
Publicaciones	87
Premio Literario de Poesía Tomás Morales	90
Becas	91
Expansión de la Casa-Museo	92

Moralia 2 confirma todas las expectativas que generó la publicación del primer número de esta revista-boletín de la Casa-Museo Tomás Morales. En esta segunda entrega encontramos reseñadas y analizadas las adquisiciones, donaciones, depósitos y restauraciones que se produjeron a lo largo de 2002. Este conjunto de objetos, obras pictóricas y fotografías históricas revelan cómo el pasado literario y artístico de las islas siguen inspirando a creadores del siglo XXI. Prueba de ello son los retratos de algunos de los líderes del arte modernista en Canarias, (Néstor Martín Fernández de la Torre, Saulo Torón y Tomás Morales), pintados por Alejandro Reino y José Dámaso, dos significados exponentes del género del retrato contemporáneo. Por otra parte, Moralia 2 constata la generosidad de las familias grancanarias que custodian la memoria histórica y que anualmente legan a la Casa-Museo Tomás Morales documentos, libros, objetos e imágenes que consolidan la reconstrucción crítica y cualitativa de la cultura local. Desde estas líneas deseo agradecerles su desinteresada contribución al progreso cultural de esta región.

En este número volvemos a encontrar ensayos temáticos relacionados con los personajes y el contexto de la cultura modernista española, así como un glosario de todas las actividades de este centro. Una noticia importante que se anuncia asimismo es la prevista expansión de la Casa-Museo hacia un segundo inmueble contiguo que el Cabildo de Gran Canaria pretende adquirir. La expansión de espacio museístico es una meta deseada que conducirá a la exposición de unos fondos ya cuantiosos que actualmente sólo se pueden mostrar en una reducida proporción. En el proyecto de expansión se contempla la evolución de Casa-Museo a Centro de Estudios Modernistas. Esta evolución no es un hecho accidental, sino el reflejo de un crecimiento especializado que caracteriza a todos los Museos del Cabildo de Gran Canaria, crecimiento que avalan en todos los casos unas certeras y cuidadas programaciones.

INÉS JIMÉNEZ MARTÍN
Consejera Delegada de Cultura,
Museos y Patrimonio Histórico del
Cabildo de Gran Canaria

JONATHAN ALLEN
M^a. DEL ROSARIO HENRÍQUEZ

*Adquisiciones, donaciones,
depósitos y restauraciones*

Retrato del poeta Saulo Torón

AUNQUE PUEDA PARECER EXTRAÑO el poeta grancanario Saulo Torón no fue retratado en vida por ningún pintor. El motivo de esta ausencia de imagen pictórica la encontramos en la resistencia a posar y convertirse en sujeto retratable por parte de Torón, cuya memoria física se ha conservado gracias a la fotografía.¹

Alejandro Reino, autor de este retrato póstumo, es uno de los principales retratistas de la tradición canaria contemporánea. Como modelo para el *Retrato de Saulo Torón* el artista ha utilizado una fotografía del poeta realizada por el Estudio Moderno de Las Palmas en al año de 1934, (Saulo Torón había nacido en 1885). De las fotografías posadas de Torón ésta es quizás la más elegante, y esta elegancia queda reflejada en el tratamiento dandiesco que le concede el pintor.

El poeta viste un traje marrón con corbata burdeos y pañuelo conjuntado. La imagen es un tres cuartos cuerpo sentado, con las manos cruzadas. El trasfondo, en gris, tiene una tonalidad roja subyacente que armoniza con el esquema colorista de la ropa. El retrato es fiel al realismo sobrio de Reino, que suele prescindir en sus composiciones de objetos y símbolos, concentrando todo el acento de la observación en los rasgos y en el atuendo característico del personaje, aunque a veces incluye pequeños detalles de relieve relacionados con el fondo arquitectónico. En este caso una moldura acanalada cruza la pared del fondo vertical y horizontalmente. El pintor coloca su firma bajo el tramo horizontal de ésta, práctica habitual en él que indica la tradición clásica.

La iluminación converge sobre la cabeza del sujeto para después irradiar matizadamente por todo el cuerpo, siguiendo la sutil distribución de sombras y de luces que caracteriza el estilo de Reino. La descripción de la vestimenta nos revela un control maduro de la pañería. La obra ayuda a completar la galería de artistas amigos de Tomás Morales y el archivo visual de personalidades sobresalientes de la cultura modernista canaria.

¹ La única obra artística dedicada directamente a la imagen del poeta es una caricatura de Padrón Noble que se conserva en una colección privada de Las Palmas de Gran Canaria.



Retrato del poeta Saulo Torón. 2002

ALEJANDRO REINO

Acrílico sobre lienzo

60 × 50 cm

Adquisición de la Casa-Museo Tomás Morales

*La Ilustración
Española y
La Ilustración
Artística*

ADQUISICIÓN DE LA COLECCIÓN *La Ilustración Española* que consta de 27 volúmenes que comprenden el período de 1884 hasta 1904. Esta colección recoge íntegramente todos los números de la revista publicados entre estas dos fechas.

La Ilustración Española fue la revista semanal más completa y constante antes de la llegada de *Blanco y Negro, España* y *La Esfera*. De carácter liberal y sin sesgos políticos dominantes la revista actualizaba para el público culto español las noticias nacionales e internacionales. Actuaba, asimismo, como palestra crítica de las artes y de las ciencias, entre sus colaboradores se encontraban los mejores críticos de arte, teatro y literatura.

A esta colección completa de la revista que abarca veinte años de crucial transformación social y política de la vida española, se adjuntan dos volúmenes de la importante y señera *La Ilustración Artística* que recoge los números que van de los años 1912 al 1914.

La Casa-Museo Tomás Morales adquiere estas dos colecciones para complementar el conocimiento de la época, finales del siglo XIX y principios del siglo XX, desde los aspectos históricos y literarios.

*Primeras ediciones
y otras ediciones
especializadas*

LA BIBLIOTECA DE LA CASA-MUSEO reúne un importante fondo bibliográfico sobre el modernismo al que se le han sumado la colección de primeras ediciones, tanto primeras ediciones modernistas, como ediciones de poesía canaria y primeras ediciones de poesía en general y otras ediciones especializadas. Este año 2002 destacamos la compra de ediciones de Alonso Quesada, Eduardo Marquina, Emilio Carrère, Gómez de la Serna, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Valle Inclán, Baroja y Azorín.

- ALBERTI, Rafael: *Ora marítima*. Losada. Buenos Aires, 1953.
- ALEXANDRE, Vicente: *Sombra del paraíso*. Losada. Buenos Aires, 1947.
- ALEXANDRE, Vicente: *Historia del corazón*. Espasa-Calpe, 1954.
- Alonso, Dámaso: *Oscura noticia*. Editorial Hispánica. Madrid, 1944.
- ALONSO, Dámaso: *Hijos de la ira*. Revista de Occidente. Madrid, 1944.
- ARIQUISTÁIN, Luis: *Las columnas de Hércules*. Mundo Latino. Madrid, 1921.
- AZORÍN: *Old Spain*. Prensa Moderna. Madrid, 1928.
- AZORÍN: *Comedia del arte*. Prensa Moderna. Madrid, 1928.
- AZORÍN: *Lo invisible*. Prensa Moderna. Madrid, 1928.
- AZORÍN: *Racine et Molière*. Imprenta Ciudad Lineal. Madrid, 1924.
- BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan: *Gutiérrez Albelo y la actual poesía canaria*. Aula de Cultura. Tenerife, 1960.
- BAROJA, Pío: *Los últimos románticos*. Rafael Caro Raggio. Madrid, 1930.
- BAROJA, Pío: *La venta de Mirambel*. Espasa-Calpe. Bilbao, 1931.
- BAROJA, Pío: *El tablao de arlequín*. Rafael Caro Raggio. Madrid, 193?.
- BAROJA, Pío: *La busca*. Espasa-Calpe. Madrid, 1928.
- CARRÈRE, Emilio: *Las mejores poesía de Emilio Carrère*. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones. Madrid, 192?.
- Gabriel Miró, Cartas a Alonso Quesada*; edición y notas de

- Lázaro Santana. Edirca. Las Palmas de Gran Canaria, 1985.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo: *Primer cuaderno de sonetos*. Guillermo Díaz-Plaja. Cádiz, 1941.
- DIEGO, Gerardo: *Amor solo*. Espasa-Calpe. Madrid, 1958.
- DIEGO, Gerardo: *Tántalo: Versiones poéticas*. Ágora. Madrid, 1960.
- GARCÍA SANCHÍS, Francisco: *El corazón astrónomo*. Editorial Saturnino Callejas. Madrid, 1920.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *El chalet de las rosas*. Sempere. Valencia, 1923.
- Homenaje a Vicente Aleixandre*. El Bardo. Barcelona, 1964.
- MARQUINA, Eduardo: *La santa hermandad*. Cerón. Cádiz, 1940.
- MARQUINA, Eduardo: *Por los pecados del Rey*. Renacimiento. Madrid, 1913.
- MARQUINA, Eduardo: *El retablo de Agrellano*. Renacimiento. Madrid, 1914.
- NERUDA, Pablo: *Obras completas*. Losada. Buenos Aires, 1957.
- QUESADA, Alonso: *La Umbría*. Atenea. Madrid, 1922.
- QUESADA, Alonso: *Los caminos dispersos*. Gabinete Literario. Las Palmas de Gran Canaria, 1944.
- QUESADA, Alonso: *Obra completa (Poesía)*; edición de Fernando Ramírez y Lázaro Santana; prólogo de Miguel de Unamuno; epílogo de Gabriel Miró; dibujos de Antonio Padrón. Imprenta Lezcano. Las Palmas de Gran Canaria, 1964.
- ROSALES, Luis: *La casa encendida*. Cultura Hispánica. Madrid, 1949.
- SALINAS, Pedro: *El desnudo impecable y otras narraciones*. Tezontle. México, 1951.
- SALINAS, Pedro: *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1947.
- SALINAS, Pedro: *La voz a ti debida*. Signo. Madrid, 1933.
- VALLE INCLÁN, Ramón: *Ecos de Asmodeo*. La Novela Mundial. Madrid, 1926.
- VALLE INCLÁN, Ramón: *La hija del capitán*. La Novela Mundial. Madrid, 1927.

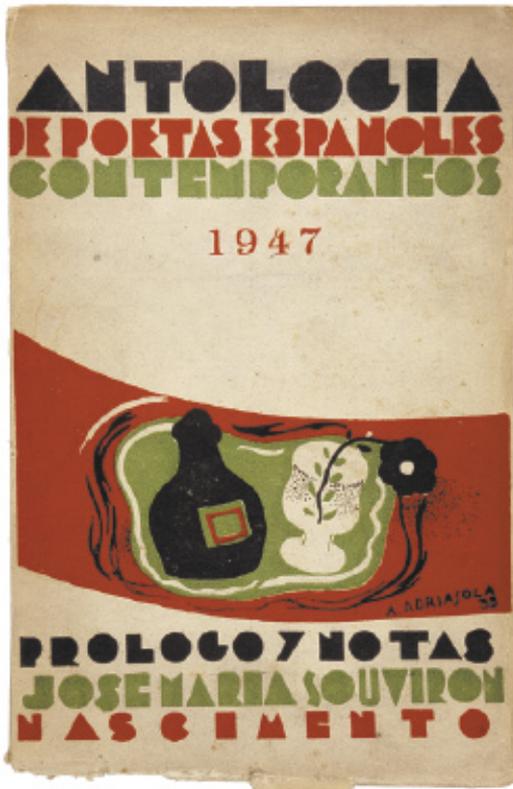
VALLE INCLÁN, Ramón: *Sonata de invierno: memorias del Marqués de Bradomín*. Rúa Nueva. Madrid, 1942.

VALLE INCLÁN, Ramón: *Fin de un revolucionario*. Prensa Moderna. Madrid, 1928.

VALLE INCLÁN, Ramón: *Obras escogidas*; prólogo de Gaspar Gómez de la Serna. Aguilar. Madrid, 1965.

VALLE INCLÁN, Ramón: *Viva mi dueño*. Imprenta Rivadeneyra. Madrid, 1928.

VALLE INCLÁN, Ramón: *Divinas palabras*. Imprenta Yagües. Madrid, 1920.



Antología de poetas españoles contemporáneos; prólogo y notas de José M^a. Souvirón. Nascimento, Santiago de Chile, 1947 [2^a ed.].

CONTRIBUCIÓN A LA BIBLIOGRAFÍA DE TOMÁS MORALES con la adquisición de dieciocho antologías donde está representada su obra. Estas antologías están fechadas entre el período de 1914 a 2000 y publicadas fuera del archipiélago. La mayor parte de esta compra ha sido posible gracias al estudio *Un modo de pertenecer al mundo (Estudios sobre Tomás Morales)* de Oswaldo Guerra Sánchez, profesor titular de Lengua, Literatura y Didáctica de la ULPGC publicado por Ediciones del Cabildo de Gran Canaria en 2002.

- 1 BRISSA, José: *Parnaso español contemporáneo: antología completa de los mejores poetas*. Maucci. Barcelona, 1914.
- 2 DOMENCHINA, Juan José: *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)*. Editorial Atlante. México D. F., 1946.
- 3 GONZÁLEZ-RUANO, César: *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*. Gustavo Gili. Barcelona, 1946.
- 4 SOUVIRÓN, José María: *Antología de poetas españoles contemporáneos*. Nascimento. Santiago de Chile, 1947 [2.ªed.].
- 5 SAZ, Agustín del: *Antología poética moderna. Poetas españoles e hispanoamericanos de los siglos XIX y XX*. Barna. Barcelona, [3.ªed.: ca. 1947].
- 6 GROSSMANN, Rudolf: *Gedichte der Spanier. Zweisprachig. Eingeleitet, herausgegeben und übertragen [Vol 2: Von Klassizismus bis zum Modernismus]*. Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung. Leipzig, [1948].
- 7 SANGENÍS, Ramón: *Antología poética del mar*. Editorial Fama. Barcelona, 1953.
- 8 BLECUA, José Manuel: *Floresta de lírica española*. Gredos. Madrid, 1957.
- 9 CAMPOS, Jorge: *Poesía española. Antología*. Taurus. Madrid, 1959.
- 10 DIEGO, Gerardo: *Poesía española contemporánea (1901-1934)*. Taurus. Madrid, 1981.
- 11 CHABÁS, Juan: *Poetas de todos los tiempos: hispanos, hispanoamericanos, cubanos*. Publicaciones Cultural. La Habana, [ca. 1960].
- 12 BAGUÉ, Esteban: *Antología de la literatura española contemporánea*. Vicens Vives. Barcelona, 1964.
- 13 MARTÍNEZ, David: *El modernismo en España. Antología de la poesía española*. Librería del Colegio. Buenos Aires, 1966.
- 14 MORENO BÁEZ, Enrique: *Antología de la poesía española contemporánea*. Salvat. Barcelona, 1970.
- 15 PRAT, Ignacio: *Poesía española modernista. Antología*. Cupsa. Madrid, 1978.

- 16 RAMONEDA, Arturo: *Antología de la poesía española del siglo XX (1890-1939)*. Alianza. Madrid, 1995.
- 17 MUNÁRRIZ, Jesús: *Un siglo de sonetos en español*. Hiperión. Madrid, 2000.
- 18 MORALES, María Luz: *Libro de oro de la poesía en lengua castellana (España y América)*. Barcelona. Editorial Juventud, 1970.

José Dámaso y el retrato de artistas

LA PRÁCTICA DEL RETRATO POR PARTE DE JOSÉ DÁMASO se remonta a los inicios absolutos de su carrera pictórica. Junto a su *Autorretrato*, Dámaso dibuja en tinta roja sobre papel sendos semblantes de creadores literarios, a cuya obra y vida se acerca el joven artista a través de Agaete, su pueblo natal. Desde la adolescencia la poesía de Tomás Morales y la prosa de Alonso Quesada dejan honda huella en el imaginario damasiano, huella que aquilata además la relación vital de ambos con Agaete, destino profesional del médico Tomás Morales y punto de visita del ya muy enfermo Alonso Quesada.

La simbología modernista de Morales se concretará en la pintura de Dámaso en el icono de Eros, un Eros reforzado por la imagen nestoriana del Niño Arquero en su cuadro homónimo y en la rosa hercúlea.

La influencia de Quesada aflorará de modo más difuso, a partir de la obra teatral *La Umbría* que Dámaso realizará en cine, en la figura alegorizada de la muerte, una muerte que es trasunto de una intensa estética neobarroca.

Así, los vaticinios de la mortalidad que como un coro trágico puntúan el drama de Quesada, se transforman en las principales series del neobarroco damasiano: *La Muerte puso huevos en la herida*, *La Umbría* y las *Muertes roja, verde, blanca*.

En 1956 Dámaso pintaba, como ya se ha dicho, a Tomás Morales y a Alonso Quesada. Son dos retratos neoexpresionistas que revelan el rostro estragado y preagónico de dos creadores condenados a la muerte prematura. La construcción de cada rostro se basa en una composición volumétrica casi abstracta, parcelando sencillamente luces y sombras. Dámaso trasciende el mero ejercicio formal e histórico de la recreación de identidades artísticas gloriosas para la tradición local. Los retratos de Morales y Quesada son caras amigas, cercanas en una amistad virtual y conocimiento psíquico. El óleo que dedica a Alonso Quesada ese mismo año, con sus grises, azules y pardos conjugados, nos sitúa claramente en la cultura de lo espectral y de la imagen fúnebre.

Otros hitos memorables en la dialéctica damasiana del personaje es la serie *Dámaso a Lorca* de 1987 y la importante serie de *Pessoa* que no sólo rescata el rostro del maestro sino que recupera estampas de su vida tomadas de hábitos e instantes reales. La larga y onírica sucesión de retratos que integran *Dámaso a Lorca* nos presenta el busto del poeta que gira de cuadro a cuadro, presentándonos una espectral animación del genio lírico, que el observador contempla bajo capas diversas de pintura aplicada al goteo y con envejecimientos y manchas del papel poroso.

Las características fisionómicas de Lorca derivan de los sencillos y sentimentales retratos neoexpresionistas de Morales y Quesada, aunque el artista, por supuesto, controla la atmósfera espectral en que hace aparecer al poeta con la inteligencia de un escenógrafo avezado. El color de la lírica lorquiana está presente en el *dripping*, así como su imaginario que surge como imagen de fondo dibujada (por ejemplo *Retrato de García Lorca con peces*). No muy distante de esta alucinada pasarela solitaria del rostro del poeta está el “retrato doble” de Saramago, icono que representa una tercera fase de la concepción damasiana del personaje.

El rostro de Saramago aparece dos veces sobre un libro abierto, en dos atmósferas aparentemente idénticas mas sutilmente variadas para indicar la transición de la vida a la muerte y viceversa. Dámaso pasa a la simultaneidad de la condición humana, encapsulando la imagen dentro de la obra artística que simboliza el libro. Al margen de esta estética existe otra manera retratística damasiana, más alegórica y “viva” que él emplea para fijar la imagen de personajes vivos.

En esta construcción del personaje escogido, la persona suele aparecer de tres cuartos cuerpo. La estrategia del color suele ser vívida, así como las texturas, ricamente tratadas. Dámaso es fiel a las máximas del género ya que siempre busca la caracterización del personaje mediante símbolos y objetos que marcan su conducta, por ejemplo las ubicuas bolsas de Antonio Zaya que usaba para transportar sus revistas artísticas o el bastón fetiche de Antonio Gala.

PARA REPRESENTAR AL POETA MODERNISTA de Canarias Dámaso opta por una de las fotografías de juventud conservadas. El esquema tonal del retrato es similar al ya comentado de Néstor, un azul en dos tonos, claro y oscuro, que construye el patrón de luces y sombras. Una rotación de símbolos y atributos se despliegan por los planos oníricamente conectados del cuadro. Los poemarios de Morales se apilan bajo el brazo del poeta y en surreal secuencia una Rosa de Hércules cae de la boca de un caballo para estamparse, negra y marchita, en la página de un libro abierto. Este detalle de la flor que muere es el único referente a la muerte en una obra pletórica de vitalidad, especialmente cuando contemplamos el dinámico tratamiento del mar, visto contra La Punta de la Aldea y que se transforma en corcel, recordándonos el mítico cuadro simbolista de Walter Crane, quien alegoriza las olas rompientes del mar como caballos galopantes. La cabellera del poeta ondula con vehemencia al viento.

Ambas obras comparten un espacio cinematográfico virtual que determina el carácter fluido de secuencia, relacionando al creador artístico con la condición y los objetos creados por su arte donde la habitual espectralidad del proceso damasiano se ve transformada por un idealismo conceptual.



Retrato de Tomás Morales. 2002

JOSÉ DÁMASO

Técnica mixta sobre lienzo

105 × 75cm

Donación de D. José Dámaso

EL *RETRATO DE NÉSTOR* NOS MUESTRA A NÉSTOR como joven dandy, en el estilo y disfraz principesco del *Epitalamio* contra un tupido y abstracto fondo multisimbólico. El pintor, elegante y presumido, posa con cierta arrogancia mientras los símbolos de su pintura flotan alrededor de él. A su derecha, la fruta tropical, plátanos y naranjas, que jalona su concepción exotista de la tierra canaria. Una hoja de filodendro, especie que él elevó a la hiperrealidad en sus pasteles botánicos de 1930. Una cacatúa y un loro verde, aves que también le acompañan cuando se desposa consigo mismo en su *Epitalamio*. Un sátiro casi entero, mostrando no sólo su musculoso torso sino su sexo masculino, completando así la fuerza de la imagen homoerótica. Dámaso entreteje a modo de intertexto simbólico dos objetos propios de su imaginario, los caballitos de mar y la caracola. A su vez esta órbita de símbolos en torno a su creador se sobrepone a una imagen de desnudo masculino en azul, que repite a gran escala la pose asumida por el Sátiro del Valle de las Hésperides, insertando subliminalmente el icono en el oculto terreno del deseo.



Retrato de Néstor Martín Fernández de la Torre. 2002

JOSÉ DÁMASO

Técnica mixta sobre lienzo

105 × 75 cm

Donación de D. José Dámaso

Fotografía del busto del poeta Tomás Morales

EN FEBRERO DE 1920 TOMÁS MORALES leía en el Ateneo de Madrid una serie de poemas que integraban su poemario más ambicioso hasta la fecha *Las Rosas de Hércules*. Entre el público que quedó espontáneamente maravillado por la dinámica lectura moraliana se encontraba el escultor Victorio Macho. En sus memorias el artista relata cómo oír al vate grancanario aquella memorable noche y querer modelar su rostro fue emoción simultánea. Sobre la autenticidad pues de este arranque artístico no cabe duda.

La triunfal lectura de *Las Rosas de Hércules* produce una ola de celebraciones que se materializan en una sincera exaltación de la figura del poeta. Casi un siglo después, no deja de sorprendernos el espíritu sin fisuras de este homenaje, haciéndonos pensar en la decreciente trascendencia de la palabra recitada que en la España de 1920 suscitaba profunda sensación. Dos semanas después de este éxito, los amigos y admiradores de Tomás Morales se reúnen para festejarlo en un banquete ofrecido en el Hotel Metro-pole de Las Palmas.

Macho ya ha realizado su busto en barro y lo lógico es ahora llevarlo al bronce. Se organizan campañas de suscripción popular en la prensa para sufragar los costes de fundición. Macho se compromete a diseñar el pedestal en “piedra canaria”. El 31 de marzo se eleva una instancia al Alcalde de la ciudad para solicitar la ubicación idónea del busto, en “el macizo del ángulo nordeste del antiguo Parque de San Telmo hoy de Cervantes”.

El busto que realiza Victorio Macho es una transcripción realista del rostro y del aura vital aún sana del poeta canario, lejos de recursos grandilocuentes y poses artificiales. La semblanza creada es más íntima que oficial y transmite la introspección lírica del creador. Al escultor le satisface la obra porque de buen grado consiente en que ocupe la portada de la revista *La Esfera*. La elección de Macho para ejecutar el busto monumental no sólo la condiciona su fervorosa predisposición sino el hecho que también es él el artista encargado de inmortalizar a Don Benito Pérez Galdós. Cuando Victorio Macho recibe pocos años después la



*Fotografía original del Busto del Poeta Tomás Morales
en el Parque de San Telmo. Ca. 1923*

23,5 × 17 cm

Fotografía en blanco y negro

Donación de la familia Torón Macario

noticia de la muerte de Tomás Morales, expresa, en su autobiografía, el desasosiego y el dolor que le causa la inesperada noticia, y piensa en la noche gloriosa de la lectura de *Las Rosas de Hércules* en el Ateneo.

La fotografía donada por Dña. María Isabel Torón nos recuerda las décadas en que el busto del poeta estuvo ubicado en el Parque San Telmo. Un entorno vegetal ciñe el pie del pedestal y la hiedra ha crecido serpeteante hacia arriba, envolviendo el plinto en una halagüeña y ondulante línea modernista. El busto está en la actualidad situado en la plaza homónima que el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria ha restaurado y ampliado recientemente, detrás de El Obelisco, en el entorno espiritual que le conviene, entre el Instituto que porta su nombre y el campus de Humanidades de la ULPGC.

Retrato de Josefina de la Torre

EXTENSA Y EMBLEMÁTICA ES LA ICONOGRAFÍA FOTOGRÁFICA de la polifacética artista grancanaria Josefina de la Torre Millares. Nacida en 1907, Josefina de la Torre será a lo largo de su dilatada vida, que sigue casi en su integridad al siglo xx, actriz de teatro y de cine, realizadora y directora teatral, poeta y novelista, soprano e instrumentista, y cómo no, *femme à la mode* por excelencia, imagen de la “Eva moderna” española y canaria, primero durante los años de la República, después durante el Frente Popular y después, dominando siempre el glamour que toleraba el Régimen, hasta los años de la democracia que vio instaurada y firme.

Josefina de la Torre nace en el seno de la mejor y más avanzada tradición cultural canaria, en una familia que le construye un teatro en el patio de su casa, el famoso “Teatro Mínimo”, (que Enrique Díez Canedo calificará de “Máximo Teatro Mínimo”, donde se escenifica a Bernard Shaw, a Singe y a Claudio de la Torre, su hermano). En este teatro casero oirán por primera vez sus versos la generación modernista de Gran Canaria: Domingo Rivero, Tomás Morales y Saulo Torón. La actriz adolescente, de rostro dulce, cabellera rubia y aspecto nórdico, empieza a posar



Retrato de Josefina de la Torre. 1935

Fotografía en blanco y negro

13 × 9,5cm

Con dedicación autógrafa a Saulo Torón,
el 19 de marzo de 1935.

Donación de la familia Torón Macario

dentro y fuera de la escena, asimilando instintivamente los modos fotográficos de la gran Sarah Bernhardt, cuyos estudiados fotogramas determinarán en gran medida la historia de la diva cinematográfica.

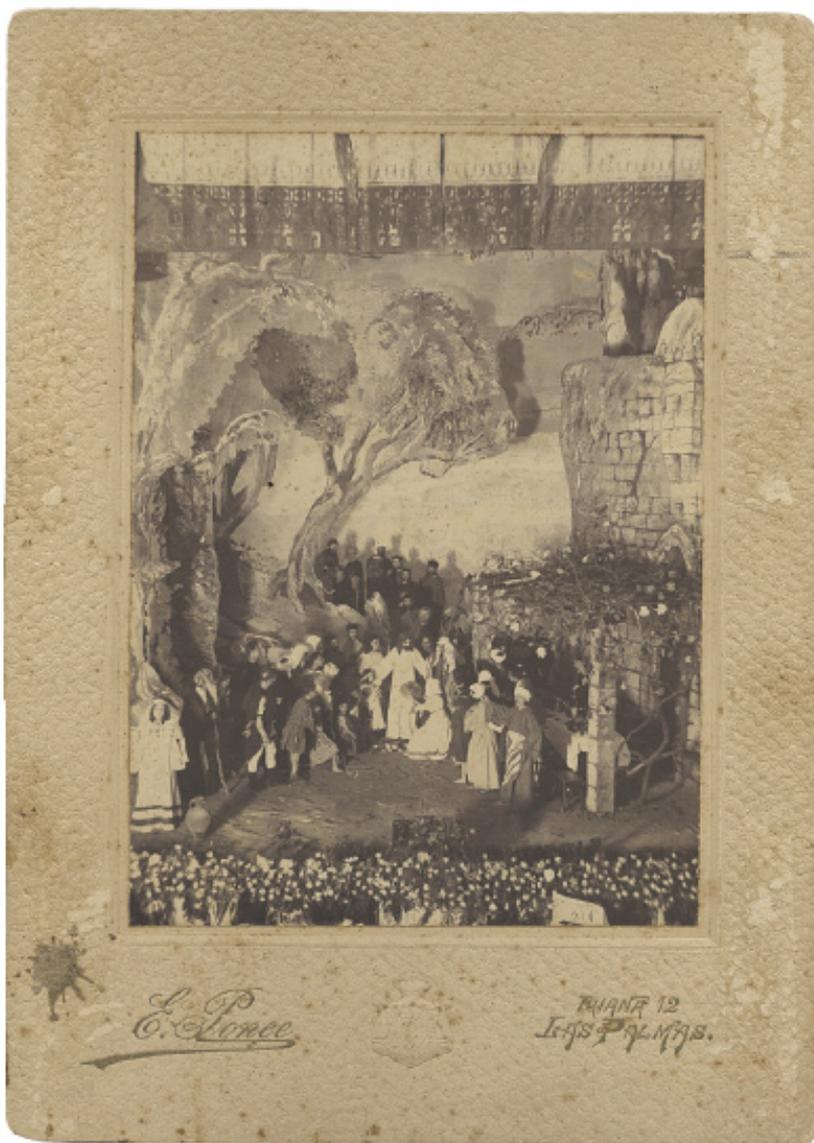
Los retratos femeninos de los años 20 nos muestran a Josefina de la Torre en lánguidos medios cuerpos, creando sus iconos más libres y desenfadados. Espontáneos y libres asimismo son los fotogramas sacados de las obras del Teatro Mínimo. A partir de 1930, cuando Josefina afirma su currículum poético con su segundo poemario (*Poemas de la Isla*), su imagen fotográfica se torna más consciente y profesional, algo que apreciamos en las actitudes asumidas ante la cámara que pierden la soltura de los años 20.

Esta imagen madura se consolidará según prosperará la actriz nacional de teatro y de cine, hasta alcanzar el estilo definitivo del retrato de perfil, sobresaliente en la fotografía de promoción del filme *Primer Amor* (1941) y en la Portada de la revista *Primera Plana*. La diva, ya gran señora de la escena, legará al glamour femenino español de la década de 1950 numerosas y trascendentes imágenes.

La fotografía donada por Dña. Isabel Torón data de 1935, fecha del establecimiento definitivo en Madrid. En aquel año Josefina de la Torre da un concierto en el Teatro María Guerrero (“Concierto de 1900”), en que le acompaña al piano el crítico y escritor Cipriano Rivas Cheriff. Mirando fija y resueltamente al espectador la artista proyecta la imagen de la mujer que ha abrazado su propio destino.

Fotografía del estreno de ‘La cena en casa de Simón’

LA CENA EN CASA DE SIMÓN O *LA CENA DE BETHANIA* es la única obra dramática para escena completa que escribió Tomás Morales. De marcado carácter simbolista, en la tradición del teatro religioso contemporáneo vanguardista, al estilo de *Salomé* de Oscar Wilde, que Morales seguramente leyó o si no al menos conocía, *La cena de Bethania* es una celebración mesiánica que rompe los moldes habituales de la concepción sentimental de Jesús, sin llegar en ningún momento a la heterodoxia. La presencia del Hijo de Dios se anticipa lar-



*Estreno de La cena en casa de Simón representada por la
Compañía teatral de Los Doce en el Teatro Pérez Galdós. 1910.*

Fotografía en blanco y negro

32 × 22,5 cm

Donación de Dña. Amparo González, Vda. de D. Manuel Morales Ramos.

gamente a través de una extática recreación de su persona y de los efectos sobrenaturales que la rodean, preparación que se proyecta polifónicamente mediante voces que crean una suerte de *crescendo* musical.

Así, la Mujer Nazarita nos dice al inicio: “Yo le vi rodeado de sus discípulos y Él más que todos era hermoso, y Él sobresalía entre todos, Y su palabra era tan dulce que las rocas le comprendían y las espigas se granaban, porque Él sabe llegar al corazón de todas las cosas”.

Esta preparación e inmanencia del Galileo es el motor impulsor del *pathos* que a veces crece en cuarteto, como cuando la Vendedora de flores, el Centurión de Capernaum, Simón y la Vendedora de naranjas exaltan sus cualidades contradictorias, grandeza y humildad, sencillez y heroicidad, al sintetizar él todo el poder y toda la dulzura imaginables. Cuando por fin aparece Jesús en escena confunde a todos al perdonar y abrazar a la criatura más pecadora, una María Magdalena que se arrodilla para limpiar sus pies con su hermosa cabellera. La última alocución del Hijo de Dios lo muestra terrible y apocalíptico, rescatando su imagen de la sencilla bondad que excluye la dimensión del juicio final.

Las indicaciones escénicas de Tomás Morales revelan una estética rica y exuberante que estimula la mente a través del efecto sensorial. Ejemplos son la ofrenda floral que la vendedora esparce: “las flores se desparraman sobre el suelo en alfombra luminosa”. La hora del ocaso cuando: “Todo tendrá un viejo sabor de égloga bajo las luminarias rojas del crepúsculo”. Cómo la Magdalena desata su mágica pelambrea: “Desata su cabellera luminosa y con gesto de toda su figura la deja caer en cascada luminosa que envuelve los pies del galileo”.

La fotografía donada por Doña Amparo González, viuda de Manuel Morales fue tomada, deducimos, al final de la pieza por encontrarse sobre el escenario todos los personajes de la obra. Vemos un detalle del decorado que realizó un Nicolás Massieu y Matos de paso por Las Palmas en 1910, manteniendo su residencia en París que sólo abando-

nó debido al comienzo de la Gran Guerra en 1914. Massieu y Matos experimenta aún el estilo realista-simbolista que se patenta en su *Autorretrato* de 1909 (Casa de Colón, Fondos del Cabildo de Gran Canaria), y por tanto podemos imaginar que su escenografía entronca bien con el esteticismo escénico esbozado por Tomás Morales.

El nombre de José Hurtado de Mendoza se ha mencionado asimismo en relación con esta escenografía, aunque en el programa de mano de la obra sólo figura el nombre de Nicolás Massieu. La fotografía únicamente nos permite apreciar un detalle del decorado, un frondoso y preeminente árbol que divide el escenario. Esto nos remite a la nota introductoria del poeta: “Algunos árboles escuetos encuadran el paisaje con sus gestos hieráticos”. Otros elementos escenográficos no se visualizan en la imagen, como la montaña del trasfondo, la vieja mansión bíblica de Simón o las torres de una ciudad en lontananza. El diseño semi-geométrico del follaje nos puede hacer pensar en el estilo divisionista de Hurtado, aunque ello es mera hipótesis hasta que salgan a la luz otros datos relativos al decorado artístico.

*Conjunto
documental fondo
Torón Macario*

EL 9 DE ABRIL DE 2002, DOÑA MARÍA ISABEL TORÓN MACARIO, en su nombre y en el de la familia del poeta Saulo Torón, depositaba en la Casa-Museo Tomás Morales los siguientes objetos personales y documentos originalmente pertenecientes a su padre el poeta grancanario Saulo Torón:

a) Unas boquillas en ámbar ribeteadas en oro con sus correspondientes estuches.

b) Una pitillera de tono pardo que acompañó al poeta a lo largo de su vida, que fue un empedernido fumador hasta la década de 1930.

c) Unos gemelos para puños con taraceado toledano.

d) Un telescopio que perteneció a su abuelo, Montiano Nicolás Torón y que su padre heredó. Con este observaba el tráfico marítimo en la Bahía del Puerto de La Luz.

e) Unas gafas que utilizó el poeta durante el último período de su vida.

f) Una copia manuscrita realizada por Saulo Torón de la “Oda a las glorias de Don Juan de Austria” de Tomás Morales, poema integrado en *Las Rosas de Hércules*. En ella observamos una serie de variantes con respecto al texto impreso. Saulo Torón copió a mano el poema para memorizarlo. El documento consta de cuatro folios manuscritos en tinta negra que miden 27,5 cm de alto por 21 cm de largo.

Retrato de Doña Ana Teresa Suárez. 1909

JOSÉ MOYA DEL PINO

Óleo sobre lienzo

100 × 77 cm

Donación de la familia Christensen Mesa

Estudio iconográfico de la obra: *Moralia I*, pp. 20-25

Restauración: Beatriz Galán González

Fecha: Marzo de 2002

RESUMEN DEL INFORME DE RESTAURACIÓN

En la obra se apreciaron, de una intervención anterior, repintes al óleo que cubrían la pintura original así como pérdidas de pintura en la vestimenta del sujeto retratado. Había también estucos salientes en los bordes superior, inferior, derecho e izquierdo. Es posible que la obra estuviese rebarnizada. El estado general de conservación, tanto del bastidor como de la tela eran buenos.

Se procedió a una limpieza superficial de polvo y suciedad adherida. Se eliminó el detritus, los estucos de la intervención anterior, los repintes y restos de barniz oxidado. Se hizo un estucado nuevo, una reintegración cromática y finalmente se barnizó.

Paisaje marino. 1915

TOMÁS GÓMEZ BOSCH

Óleo sobre lienzo

33 × 47 cm

Adquisición de la Casa Museo Tomás Morales

Estudio iconográfico: *Moralia I*, pp. 30-33.

Restauración: Beatriz Galán González

Fecha: Marzo de 2002

RESUMEN DEL INFORME DE RESTAURACIÓN

A excepción de una serie de desprendimientos menores de pintura el estado de conservación de la obra era bueno. En la superficie existía suciedad y polvo adherido. Se apreciaba también manchas de moho y el efecto de la oxidación.



Se procedió a una limpieza superficial del polvo y de la suciedad. El moho fue eliminado y las pérdidas subsanadas mediante estucados. Tras la reintegración cromática se aplicó una capa de barniz.

Risco. 1953

TOMÁS GÓMEZ BOSCH

Óleo sobre lienzo

54 × 65 cm

Adquisición de la Casa Museo Tomás Morales

Estudio iconográfico: *Moralia I*, pp. 34-37.

Restauración: Beatriz Galán González

Fecha: Marzo de 2002



RESUMEN DEL INFORME DE RESTAURACIÓN

El estado de la obra presentaba varios problemas. Había un ataque de insectos xilófagos que afectaba al bastidor que había perdido solidez y materia. Los clavos de sujeción de la tela estaban oxidados. Se apreciaba también pequeños desprendimientos de pintura y agrietamientos en la capa pictórica. La superficie estaba sucia, con polvo adherido y restos de insectos.

El bastidor fue sustituido por uno nuevo, reforzándose los bordes y limpiándose el reverso del lienzo. Tras el montaje en el nuevo bastidor, el polvo, el detritus y la suciedad superficial se eliminaron. Las grietas se estucaron y se procedió finalmente a la reintegración cromática y al barnizado.

GERMÁN JIMÉNEZ MARTEL | JONATHAN ALLEN

Ensayos temáticos

Las manifestaciones culturales y artísticas canarias a finales del siglo XIX y principios del XX se ven cada vez más influenciadas por los efectos del desarrollo del arte y la cultura europea. Se debía esencialmente al avance de los medios de comunicación y de los transportes. Por otro lado los estudiantes y artistas canarios tenían más posibilidades de ampliar su formación y los estudios en Madrid y por extensión recibir información acerca de las últimas tendencias culturales. De esta manera se iba superando el histórico aislamiento del Archipiélago respecto al resto de Europa.

La Literatura fue una de las manifestaciones culturales más fructíferas. Así, en las postrimerías del siglo XIX las letras canarias se incorporan al *romanticismo*. La exaltación

localista y la poetización de la naturaleza serían los rasgos más destacables. El poeta insular descubre los valores sentimentales del paisaje y de las costumbres populares. Otra tendencia literaria es el *realismo* que representa la oposición en el campo de la narrativa al romanticismo. No obstante la estética romántica, aunque en una concepción más universal, continúa con el *modernismo*. En esta línea se desarrolla la obra de muchos poetas canarios que toman como referente a Salvador Rueda (Benaveque 1857 - Málaga 1933) al que se ha considerado antecesor del modernismo en España. La lírica de esta corriente se caracterizó por el culto a la palabra, la musicalidad y el colorido.

El presente trabajo tiene como objetivo exponer la visita de Rueda y su im-

Montiano Placeres Torón.
(Telde 1885-1938).



portancia literaria entre los poetas canarios a principios del siglo xx. Se tomó como referencia inicial un artículo publicado por Montiano Placeres con motivo del fallecimiento de Salvador Rueda. Los acontecimientos comentados transcurren durante la visita del poeta andaluz a Gran Canaria a finales de 1909. Montiano describe las vicisitudes previas a la excursión a Telde así como el comienzo del gran homenaje celebrado en el Teatro Pérez Galdós. Los datos y comentarios del poeta teldense se han ampliado con la información publicada en la prensa grancanaria durante los diecinueve días de estancia del Poeta en la isla. Fue tal el interés suscitado que Salvador Rueda se convirtió en todo un acontecimiento social y cultural.

Hay que señalar que el motivo de su visita se debió a la invitación ofrecida por el Centro Andaluz de La Habana para ir a Cuba. Indudablemente el paso por el Archipiélago era obvio lo que motivó a la sociedad *El Recreo* preparar una velada en su honor.¹ En esta travesía le acompañaba el periodista Juan Perlé.² Salieron de Cádiz el día 20 de diciembre de 1909 en el vapor *Villaverde*³ dirigiéndose a Las Palmas de Gran Canaria.⁴ Ello despertó gran alegría en el mundo literario insular debido a la estrecha relación que tenía con poetas y literatos canarios. Ante este acontecimiento, y como primera muestra de entusiasmo, el periódico *El Día* editó en su homenaje un número especial el día 27 de diciembre. Participan con hermosos textos y bellos poemas Tomás Morales, Rafael Romero [Alo-nso Quesada], Manuel Macías Casanova, Andrés González Blanco, Sintés Reyes, Montiano Placeres y Saulo Torón, entre otros. Sería precisamente el poema de Saulo uno de los más triunfalistas que, por otra parte, el poeta parece que no consideró digno de incluir en su obra editada y que recogen sus poemas.

A SALVADOR RUEDA. SALUTACIÓN

*Salud, regio monarca del Verso Omnipotente,
bienvenido a este suelo pletórico de sol;
el más rico y fecundo de las islas de Oriente,*

1 “La entusiasta sociedad del Puerto de La Luz, a cuyas felices iniciativas debemos la visita del insigne Rueda, tiene ya ultimado el programa de la velada en honor del poeta”. ANÓNIMO: “En honor de Rueda”. *El Día*. Las Palmas de Gran Canaria. 11-I-1910.

2 ANÓNIMO: “El Vapor Villaverde”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 28-XII-1909.

3 ANÓNIMO: “Salvador Rueda. Su viaje a Las Palmas”. (*El Día*, 21-XII-1909).

4 “Una entusiasta, una cariñosa acogida espera el cantor andaluz en las islas españolas. Apréstanse sus amigos y admiradores a rendirle tributo de afecto, a ensalzar con fiestas esplendorosas sus grandes méritos, ofreciéndole frescos laureles de aquellos hermosos campos. Rueda irá a Cuba aunque la primera tierra americana que pisará sea Puerto Rico, finalizando su ruta en La Habana”. ANÓNIMO. “Salvador Rueda a América”. (*Diario de Las Palmas*, 30-I-1910).

*que hoy palpita de gozo al sentir en su frente
la pisada del padre del lirismo español.*

*Los mares de estas costas se coronan de espumas;
el ambiente se nutre de aromas de azahar;
los montes se empavesan con girones de brumas;
las aves se engalanan con sus más ricas plumas;
todo aquí se reanima al sentirte llegar.*

*Ruiseñor del idioma que forjó la armonía;
lírico milagroso del cerebro de luz,
tu inspiración es madre de la excelsa Poesía;
tú del Arte a la cumbre más enhiesta y bravía
has subido, y en ella levantando la Cruz.*

*Desátete tu musa en vibrantes raudales,
cantando las bellezas de esta simpár región
en estrofas sublimes de versos inmortales
que, unidos a los versos del gran Tomás Morales,
formen el canto máximo de nuestra redención.*

*Y cual áurea trompeta que difunda en el viento
los valientes acordes de una marcha triunfal,
sea ese canto gigante de vigoroso acento,
repercuta en los ámbitos de la esfera mundial.
Salud, pues, gran monarca del Verso Omnipotente,
bienvenido a este suelo pletórico del sol;
el más rico y fecundo de las islas de Oriente,
que hoy palpita de gozo al sentir en su frente
la pisada del padre del lirismo español.*

5 “El domingo por la tarde llegará a esta ciudad, en el vapor *Villaverde*, el ilustre poeta Salvador Rueda. La juventud canaria se apresta a hacerle un cariñoso recibimiento. Algunas sociedades enviarán representaciones para saludar al poeta que disfruta de fama nacional. La sociedad canaria sabrá corresponder al afecto que el poeta demuestra por esta tierra, a la cual seguramente cantará en sus versos inspirados”. “Sección de Noticias”. (*Diario de Las Palmas*, 24-XII-1909).

Estas palabras son muestra indudable del cariño y la admiración que el poeta andaluz despertaba en el ambiente literario grancanario. El día 29 de diciembre por la noche llegó al Puerto de La Luz aunque lo esperaban dos días antes.⁵ Fue saludado a bordo por el Presidente de la Asociación de la Prensa Luis Millares Cubas, el Presidente de la sociedad *El Recreo* Salvador Pérez Miranda, José Franchy y Roca y multitud de personas, entre las que estaba Tomás Morales que hizo las presentaciones a Néstor Martín,

José Castro, Eduardo Millares, José Champsaur, Rafael Romero y Macías de Casanova, director de *El Día*. Después se trasladó en coche al Hotel Continental acompañado de Pérez Miranda y Tomás Morales. *A continuación hasta diez coches que conducían a los demás amigos de Rueda y muchos admiradores que acompañaron al ilustre poeta*. En la puerta del hotel le esperaba el Alcalde Francisco Bethencourt Armas, el periodista Francisco González Díaz y el escritor Juan Téllez y López, que desde hacía un mes estaba en Las Palmas de Gran Canaria.⁶ No obstante, muchos admiradores fueron a saludarle departiendo así hasta más de las doce. Luego, y en compañía de varios amigos, dio un corto paseo por la ciudad.⁷ Indudablemente Tomás Morales estaba entre ellos. No hay que olvidar que la amistad entre el *Poeta del mar* y Rueda surge hacia 1908 cuando comienza a participar en las tertulias celebradas en las casas de Francisco Villaespesa y Carmen de Burgos. Todos ellos se convertirían en los primeros valedores de Tomás en diversos círculos de la vida literaria de Madrid. Así se comprende el cariño entre ambos poetas. *Rueda quiere a Tomás Morales con un afecto que se desborda en ardientes palabras llenas de emoción; culto de un gran poeta a otro gran poeta en quien reconoce mucho de sí mismo, la huella ideal, la iniciación del rumbo. Morales recita fragmentos de un libro que está preparando, versos maravillosos, sublimes; y Rueda casi se vuelve loco de entusiasmo. —¡Qué orgullo! —exclama— Eres enorme, vales más que yo.*⁸ Estas palabras expresadas en un artículo de González Díaz fueron tomadas durante ese recorrido nocturno. Expresan con claridad el mutuo afecto entre ambos poetas.

Los actos organizados en honor a Salvador Rueda durante los días de estancia en Gran Canaria serían varios. Sin duda alguna el acto preparado por la sociedad *El Recreo* fue el más importante.⁹ Pero también el Casino *La Unión* de Telde, con su presidente Montiano Placeres, preparó una visita a la ciudad. *Yo era a la sazón Presidente del Casino de esta Ciudad. Cuando Rueda llegó a Gran Canaria le saludé por telégrafo, en nombre del Casino y en mi nombre, señalaría en el amplio artículo publicado en la revista España Nueva*

6 ANÓNIMO. “Salvador Rueda en Las Palmas”. (*El Día*, 30-XII-1909).

7 ANÓNIMO. “Salvador Rueda”. (*Diario de Las Palmas*, 30-XII-1909).

8 GONZÁLEZ DÍAZ, Francisco. “Un hombre bueno”. (*Diario de Las Palmas*, 31-XII-1909).

9 “Reina gran entusiasmo con motivo de la velada literario musical que en honor del gran Salvador Rueda, nuestro huésped, organiza la entusiasta sociedad *El Recreo* contando con muchos y valiosos elementos. En la fiesta tomarán parte los señores González Díaz, Millares y Romero, el poeta Tomás Morales y el notable violinista canario José Avellaneda. Salvador Rueda recitará su última composición que acaba de escribir aquí con el título de *Salutación*”. “Sección de Noticias”. (*Diario de Las Palmas*, 5-I-1910).

en 1933 y que dedica a este acontecimiento. A los pocos días fue Montiano a Las Palmas de Gran Canaria con Rafael Romero a saludar al poeta andaluz. “*El Casino, por indicación mía, había acordado invitarle a un almuerzo en Telde. Se lo dije. Aceptó encantado*”. De esta manera todo lo relacionado con la excursión quedaba a cargo de ambos. Inicialmente se celebraría el 6 de enero, día de Reyes. Pero ese día Rafael envió una carta por la mañana anulando la visita.¹⁰ El día 7 Montiano recibió otra misiva confirmando el día de la excursión:

*Sr. don Montiano Placeres. — Telde. Querido amigo: Ya será en el poder de V. mi carta de ayer, en la que exponía las razones que nos impidieron ir a Telde. El domingo será la excursión. Iremos... 14 o 15. Ya detallaré mañana, sábado, en un telegrama que mandaré a usted y que usted me ha de contestar inmediatamente dando su conformidad. Saldremos de Las Palmas probablemente a las ocho de la mañana para almorzar ahí, aceptando el generoso ofrecimiento de ustedes, y regresaremos a la tarde. A su cuidado dejamos todo: usted es poeta y artista y sabe que llevamos al ilustre maestro de la juventud española, que siente. Conque quedamos en eso. Yo te legrafío a usted mañana por la mañana y usted me contesta inmediatamente. Hasta el domingo. Un abrazo de su affmo amigo.*¹¹

10 “Amigo Montiano: Le escribo desde la cama. Con motivo de haber sido Rueda invitado hoy a casa de un señor, nos es imposible ir a Telde. Iremos el domingo. Yo te legrafiaré a V. el sábado diciéndole la hora y el número de expedicionarios. Mañana escribiré también a V. rogándole me comunique inmediatamente el estado de la carretera. No sabe V. lo que sentimos no poder ir hoy, después de haberlo acordado así. ¡Paciencia! Un abrazo de su amigo, Rafael Romero. Hasta el domingo”.

PLACERES, Montiano. “Rueda en Canarias: Recuerdos de su excursión a Telde”. Revista *España Nueva*. 10-VII-1933. Las Palmas de Gran Canaria, pág. 2.

11 *Ibidem* anterior.

12 ANÓNIMO. “Rueda”. (*Diario de Las Palmas*, 11-I-1910).

Después almorzaron en el Hotel Victoria *donde en adorable intimidad destilizóse una hora deliciosa*. Al final hablaron Rafael Mesa, Ricardo Placeres así como Tomás Morales que recitó *Britania Máxima* y *Salutación a Rueda* [Por la visita de Salvador a nuestras Tierras Atlánticas]. Rafael Romero leyó asimismo dos romances de clásico estilo e inimitable gracia.¹³ También Montiano Placeres y su padre don Ricardo, improvisó un brindis en verso.¹⁴ Arturo Sarmiento decía en la reseña que hizo de la excursión: *Fue el final del banquete una fiesta de los poetas. Fue el reino de la poesía, ¡la poesía que es algo que está muy hondo, en el misterio del alma humana!*¹⁵

A continuación el Poeta y sus acompañantes se dirigieron a la Iglesia de San Juan Bautista, elogiando y admirando el retablo del altar mayor. Rueda quiso subir al campanario para admirar el hermoso paisaje oriental de la vega teldense, y en aquel momento el campanario hacía sonar las campanas anunciando el medio día. *Todos queríamos también tocar a rebato para saludar a la Naturaleza desbordante de hermosura, fue un momento sublime en el que comulgaron todos los espíritus. La esplendidez del día sugestionaba a todos como la brillante conversación del poeta, sarta de brillantes de esplendorosas imágenes que cantaban himnos de gloria al paisaje*. Después dieron un paseo por la población, visitando la finca de Juan Rodríguez Quegles en el lugar conocido por *El Lomo*. Allí un fotógrafo que estaba de paso realizó unas fotografías.¹⁶ A las cuatro de la tarde emprendieron el viaje de regreso a Las Palmas de Gran Canaria, encantado de Telde el Poeta, cuyos panoramas espléndidos le causaron una grata impresión.

La fiesta del día 14 en el Teatro Pérez Galdós era indudablemente el gran acto en homenaje a Salvador Rueda. Montiano Placeres acudiría a la velada literaria y musical, que no estuvo exenta de una simpática anécdota que le acontecería al propio poeta teldense. Tras llegar a la ciudad capitalina, se dirigió inicialmente a la casa de Rafael Romero en la calle Buenos Aires para retirar su invitación. Al no encontrarlo se encaminó al Hotel Continental en busca de Rueda. *En el zaguán saludé al periodista Salvador*

13 ANÓNIMO. "Obsequios a Rueda. Excursión a Telde". (*El Día*, 10-I-1910).

14 ANÓNIMO. "En obsequio a Rueda. Gira a Telde". *La Defensa*. Las Palmas de Gran Canaria. 10-I-1910.

15 *Ibidem* nota 11.

16 *Ibidem* nota 13.

Cánovas, que salía. Le pregunté por Rueda. En el "hall", donde me indicó el tocayo del Poeta, se encontraba éste con el señor Perlé. Le conté lo que me ocurría y me dijo "No tengo ni la invitación mía, se la llevó hace poco un señor, después que puse en ella a petición suya, mi firma... Me han traído muchas para que las firme. Pero usted por falta de invitación, no se queda esta noche sin ir al teatro.

Después de tomar un papel de cartas del Hotel, escribí lo siguiente: *Permítase la entrada en el teatro a mi gran amigo y compañero don Montiano Placeres, dador de estas palabras. Lo estimará, Salvador Rueda. 14-I-1910.* Tras entregárselo en un sobre le indicó que dándole aquello a la persona encargada de recoger las invitaciones le dejaría el paso libre. Montiano pensó: *Le mostraré este papel, y si me exige que se lo deje, no entro... Ya me las arreglaré para asistir a la fiesta.*

Después de hablar unos momentos, Rueda le invitó a cenar. No pudo aceptar porque había quedado hacerlo con Saulo Torón, que le esperaba en el puerto. *Cené, pues, con Saulo y luego nos trasladamos a Las Palmas. Cuando llegamos a los alrededores del teatro nos dijeron que la Sociedad organizadora de la fiesta había acordado, en vista de la gran demanda de invitaciones, que la velada fuera pública. Y, claro, compré una entrada.*¹⁷

Los participantes en esta fiesta desprendieron un desbordante cariño y afecto. El acto comenzó con un brillante discurso de Francisco González Díaz. Al levantarse el telón se presentó en la escena Salvador Rueda con el Alcalde de la ciudad Felipe Massieu y Falcón quién le entregó una corona de laurel en nombre de Las Palmas de Gran Canaria.¹⁸ Participaron, además, en esta velada Luis Millares, José Franchy y Roca, Rafael Romero y Tomás Morales. El momento culminante de la noche llegó con la *Salutación del Poeta del Mar*, poema que ha sido transcrito tal cual fue publicado en la prensa. *El teatro se caldeaba con la luz vivísima que irradiaba el arte, soberano de las almas, haciendo comulgar a todos los corazones en su divino altar. La voz resonante de un gran poeta vibró la sala, y sus estrofas, llenas de armonía, cayeron sobre las cabezas inclinadas, extáticas, de la concurrencia co-*

17 *Ibidem* nota 15.

18 "Sección de Noticias". (*Diario de Las Palmas*, 13-I-1910).



mo música melodiosa, como sublime canto. Tomás Morales, el cantor del mar y la gloria, nuestro inmenso poeta, se hizo más grande anoche recitando con arte soberano las soberbias estrofas de su salutación. A Rueda le fueron dedicadas y en tan grandiosa fiesta díjose las él con todo el fuego de su entusiasmo. Son así:

Salvador Rueda, entre Tomás Morales y Néstor de la Torre, en la finca El Lomo propiedad de Juan Rodríguez Quegles en Telde. Fotografía realizada el 9 de enero de 1910.

Salutación

*Noble señor del plecto de oro y el verso todo florecido,
viajero ilustre, que a una secta diste el aliento precursor;
a nuestras tierras encantadas de sol y mar sé bien venido;
grande es, señor, el entusiasmo; pero más grande fue el honor.*

*Honor que todos te debemos por merecidos de tu alteza...
Tú que supiste —¡oh, gran caudillo!, de nuestra raza antemural—,
con la honradez de tus doctrinas, soldar en una sola pieza
un vasto ensueño de poeta y una virtud sacramental.*

*Llegas aquí cuando la tierra florece toda en armonía:
los viejos árboles se adornan con su uniforme juvenil,
y en las recónditas urdimbres del arpa viva de la umbría
se inicia el eco rumoroso de los salterios del abril.*

*El viento tiembla amedrentado sobre los trojes campesinos,
el agua clara entre las cañas teje su fabla musical,*

*todo el sendero está de rosas, todo el bosque está de trinos,
y ayer surgió la Primavera de la floresta de un rosal...*

*Gentil parece para el acto de tu visita agalanada,
el viejo Horacio la amaría para ajustarla a su rabel;
entre sus manos resplandece, bajo la luz de su mirada,
una simbólica guirnalda de hojas de roble y de laurel.*

*Monologando entre las frondas pasaba el alma del latino...
Y al sol cadente, en el alarde de su brocado vespéral,
se iban hundiendo los rebaños en las revueltas del camino
con la serena mansedumbre de una leyenda pastoral...*

*¡Qué gran cantar para tu lira! Ella que, ardiendo en altos bríos,
supo también de los dulzores el sacratísimo fervor,
pues fue forjada a la ternura de una cantata de amoríos,
que al redoblar de los martillos iba cantando el forjador...*

*¡Qué gran visión para tu musa!, que al vendimiar el nuevo rito
surtió sus odres caudalosos en el hispánico tonel.*

*¡Oh Musa tuya, Musa tuya! Siempre de cara al infinito,
cual la quimera que remata la aguda proa de un bajel...*

*Noble señor: de tu elocuencia muéstranos hoy el don superbo
y ante el unánime concurso, como un estrépito orquestal,
a sus fastuosas sinfonías desate al fin tu "Órgano Verbo"
la maravilla de sus flautas sobre el estruendo comercial.*

*Ante tu vista el gran Atlántico se extiende todo en campo abierto,
donde el sol rudo de estos climas vierte su roja irradiación.
El Sol tonante que vio un día nacer hierático el Desierto
del gigantesco epitalamio que hubo la Esfinge y el León...*

*En él te inspira; y cuando huidas sean las horas meridianas
y te cautive del cansancio la perezosa esclavitud,
duerme al efluvio que te brindan las claras noches africanas,
que ellas serán para el poeta como un venero de salud...*

*Y mientras velan las estrellas, bajo el amparo de su égida,
grave reposo halle tu cuerpo, que de la Luna el puro ardor
para inspirarte ensueños gratos vertió en su lámpara encendida
el óleo triple que engendraron la Paz, el Sueño y el Amor.*

*Esta es, señor, la voz de todos que por mi boca se ha expresado...
Ahora, el amigo te hace un ruego pleno de espíritu cordial.*

*Ven; en mi casa y en mi mesa lugar tenemos sosegado
donde gozar serenamente de la dulzura convivial...¹⁹*

19 VV.AA. "En honor de Salvador Rueda. La gran fiesta de anoche". (Diario de Las Palmas, 15-I-1910).

Al publicarla en libro, Tomás realizó algunas variaciones del poema.

Aunque este evento fue el más importante hubo otros que ocuparon el tiempo de Salvador Rueda. Así, el Gabinete Literario lo obsequió con una gira por San Mateo y un banquete en el *Hotel Victoria*,²⁰ aunque al final sería en el *Santa Catalina*.²¹ También la creación de una Escuela Graduada para niños y niñas. Esta idea surgió de un artículo firmado por Juan Sintes Reyes que pregunta al Poeta lo que le gustaría que se realizara en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Rueda contestaría en la prensa lo siguiente: *Me gustan las cosas en grande que satisfaría del todo a mi corazón, es que, unidos en un solo vehemente propósito, se reuniera la ciudad en masa, toda, absolutamente toda la ciudad, para que puséramos en un sitio público la primera piedra de unas Escuelas graduadas de niñas y niños, al son de las músicas de la ciudad que recorrieran las calles, y con asistencia del Sr. Alcalde, del Sr. Obispo, del Sr. representante del Gobernador, con asistencia del glorioso plante de hombres jóvenes que son el orgullo de esta tierra, en presencia de la fertilísima mata de mujeres que Dios puso en este pedazo de paraíso, y que ante la ola alborotada del pueblo honrado, que es gala de esta maravilla del Atlántico*.²² Este proyecto fue acogido con entusiasmo por la sociedad *Nuevo Fomento* del barrio de los Arenales. Se ofreció reunir el dinero para pagar el solar, ya adquirido para una obra de educación y de cultura.²³ El domingo día 16 por la tarde se colocaría la primera piedra,²⁴ después de visitar Arucas por la mañana. El mismo día de su partida, el *Real Club Náutico* le invitó a la presentación del primer número de la revista *Canarias Turista*. Por la noche y antes de embarcar rumbo a Cuba, quiso visitar la sociedad *Nuevo Fomento*²⁵ y despedirse de *El Recreo*. Sería Francisco González Díaz quien despidiera a Salvador Rueda con frases muy sentidas y de gran elocuencia. *Tomás Morales, el colosal y admirable Tomás Morales, no pudo recitar versos, como le suplicaron, por hallarse muy afectado con la marcha del poeta. Nos hizo sentir muy hondo cuando con febril sinceridad dijo: ¡Adiós, maestro! ¡Adiós padre mío!*"²⁶ También estaban en esta emotiva partida Juan Téllez, Né-

20 ANÓNIMO. "En honor del poeta Rueda". (*La Defensa*, 11-I-1910).

21 ANÓNIMO. "En honor a Rueda. El Gabinete Literario". (*La Defensa*, 17-I-1910).

22 RUEDA, Salvador. "Poema entre todos". (*Diario de Las Palmas*, 8-I-1910).

23 "Sección de Noticias". (*Diario de Las Palmas*, 12-I-1910).

24 "El terreno estaba engalanado con banderas. A un lado habíase levantado la tribuna destinada a las autoridades. En ella vistió el Obispo de pontifical y en unión del Alcalde de Las Palmas, del General Sierra, del Comandante de Marina, del Delegado del Gobierno, del ilustre Rueda, que al presentarse ante el público fue saludado con una salva de aplausos, bendijo y fue colocada la primera piedra del que ha ser templo de enseñanza para la niñez". ANÓNIMO. "La Escuela Rueda. La Primera Piedra". (*La Defensa*, 17-I-1910).

25 ANÓNIMO. "En honor de Salvador Rueda". (*Diario de Las Palmas*, 17-I-1910).

26 Artículo firmado con la inicial S [Arturo Sarmiento] titulado "En El Recreo". (*El Día*, 19-I-1910).

tor Martín, Salvador S. Pérez, Romero, Casanova, Sarmiento y Castro.²⁷

A modo de conclusión, diré que la figura de Salvador Rueda fue un acicate para el desarrollo de la poesía canaria de aquel momento. Aunque imbuida en el modernismo, movimiento al que se considera fundador de la literatura contemporánea en Canarias, ya contaba con sobresalientes personalidades como Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo y Julián Torón. *Usted es maestro y artista y sabe que llevamos al ilustre maestro de la juventud española, se siente. Esto le escribiría Alonso Quesada a Montiano con motivo de la excursión a Telde. Ello expresa con rotundidad y claridad el interés en la figura del poeta andaluz. Por otro lado y respecto al propio Placeres, intelectual preocupado por la educación y la cultura, significó el broche al momento de esplendor en materia cultural que vivió la sociedad *La Unión* bajo su presidencia. Lamentablemente, en un ambiente de incultura pertinaz y general, sus logros siempre serían limitados, aunque ello no fue óbice para alzar la voz y participar en la vida social teldense. Como recuerdo de ese día y muestra de afecto, Salvador Rueda le plasmó dos dedicatorias en sendos libros custodiados actualmente en la Casa Museo León y Castillo de Telde.*

27 ANÓNIMO. "La despedida de Rueda". (*Diario de Las Palmas*, 18-I-1910).

Los estudios de la *belle époque* comienzan a definirse en la década de 1970 y desde entonces no han parado de producirse. Estos han ido profundizando paulatinamente en una imagen social de placer y de sensaciones que nos legaba la etiqueta *belle époque* para analizar este cuarto de siglo de la historia occidental y establecer nuevos parámetros de aproximación. Así, la relación entre placer, prostitución, burguesía con marginalidad social y radicalismo político, o entre vanguardia y conservadurismo del gusto, constituye actualmente el prisma y el paradigma de los estudios socio-culturales finiseculares.

Los años que transcurren entre 1890 y 1914 determinan el período histórico de la *belle époque*, que es una denominación sentimental en función de una imagen nostálgica compuesta por la suma de unos rasgos y comportamientos sociales que se entiende fueron suprimidos por la debacle de la Primera Guerra Mundial y que vistos retrospectivamente proyectan una sombra atractiva sobre la pantalla de un presente europeo desgarrado por crisis posbélicas profundas. La *belle époque* coincide con el florecimiento de las grandes vanguardias clásicas del siglo XX, el cubismo, y todas sus derivaciones, después el suprematismo soviético y el futurismo italiano. Mientras los manifiestos y desafíos vanguardistas se propagan se afianza el “último estilo internacional”, el *art nouveau* o modernismo, y la pintura académica de salón no dejará de controlar un espacio que una parte de la aristocracia y la alta burguesía defenderán y pagarán maravillosamente bien. Coincide también con hondas transformaciones sociales provocadas por los frutos de la ya lejana Revolución Industrial, como el automóvil, el avión o el cinematógrafo.

Es una época en que el cruel proceso de la emancipación femenina logra importantes éxitos, en que la sexualidad no heterosexual sale abiertamente a la palestra. Es asimismo una época que muchos pensadores y reformistas tildan de “decadente”, término que obsesionará por igual a pensadores filosóficos, a políticos y a médicos, en



*Retrato de la marquesa Casati
con lebel. 1908*
GIOVANNI BOLDINI
Óleo sobre tela
255 × 141 cm
Colección particular

que se percibe un retroceso de la raza y de sus capacidades innatas.

París es la referencia absoluta de la *belle époque* ya que es en esta capital que las formas de la conducta, las artes y el comercio se combinan para producir el estilo vital que los pensadores nostálgicos identificaron como un período dorado de la libertad individual al final de la Primera Guerra. La *belle époque* existe y se manifiesta en París en toda suerte de instituciones profesionales del ocio que serán imitadas en otras capitales europeas. El *café-concert*, o café-concierto donde por una consumisión de pago obligado el cliente podía oír a un cantante, ver a un cómico, bailar y confundirse entre la *corbeille* o cuadrilla de *poseuses* o posadoras, damas de virtud relajada que no eran prostitutas de calle ni tampoco cortesanas y que quedaban en el ambiente del café con sus habituales.

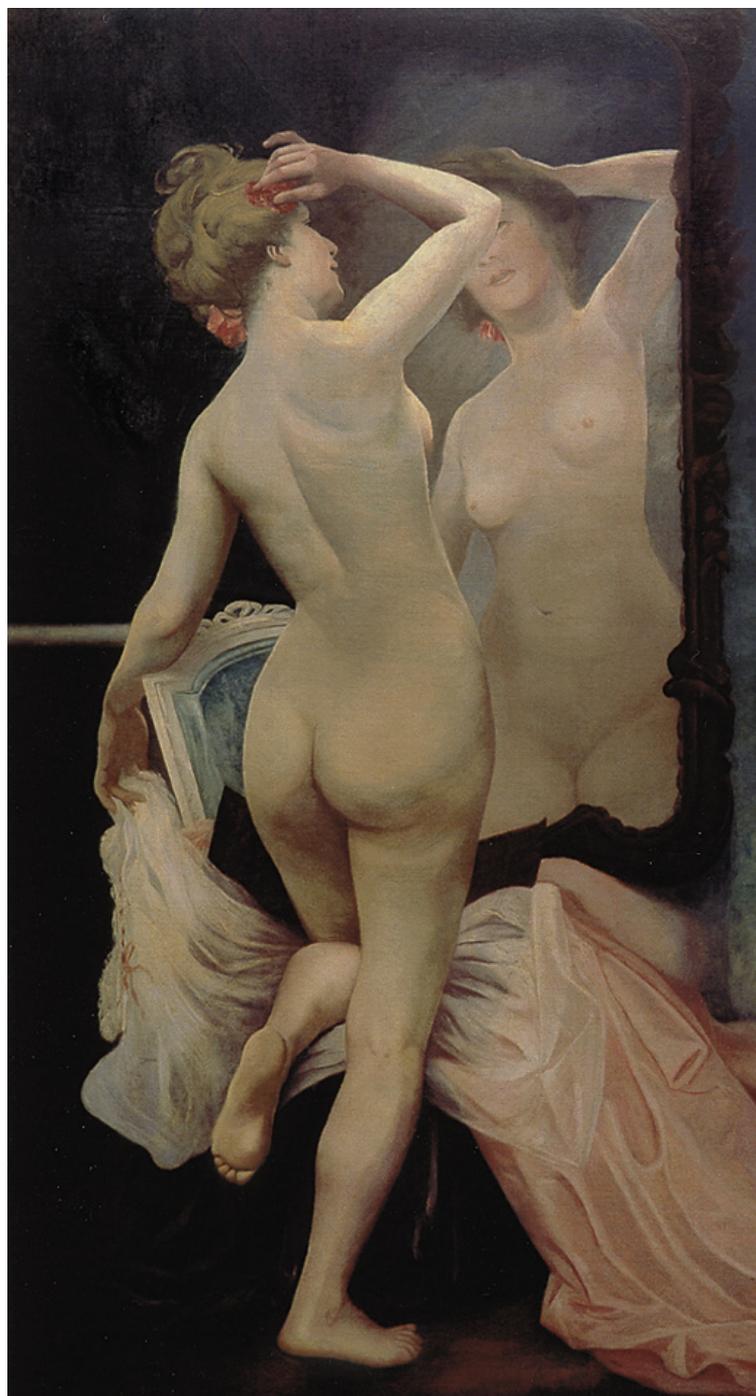
El *Music-Hall* cuya máxima expresión se concentró en dos teatros famosos, ambos situados en lo que era entonces una zona limítrofe semi-rural de París, el barrio de Montmartre, el *Moulin Rouge* y *Les Folies-Bergères*. En tercer lugar, el *café-chantant*, que era básicamente idéntico al café-concierto salvo que a veces se convertía en centro de la bohemia, como fue el caso del inimitable *Le Chat Noir*; fantasía pseudo-medieval regentada por un vienés amante del arte que abrió las puertas de su establecimiento al cantautor más fascinante de la era, Aristide Bruant. Éste relataba la vida de las mujeres liberadas del pueblo y criticaba el sistema en sus canciones.

Otro de los grandes hitos de esta era dorada fue la pujanza del teatro en toda su pluralidad, desde el melodrama y el *vaudeville*, género específico creado en París, hasta el teatro de vanguardia que muchas veces compartía los mismos escenarios. Las obras de Strindberg, Jarry y sobre todo de Maeterlinck se estrenan y permanecen en cartel unos cuantos días, suscitando violentas críticas en contra. A la vez, el teatro naturalista burgués, exhausto ya su ciclo, se metamorfosea en otra cosa, en la llamada “comedia cubicular” o “comedia de cama”.

En 1894 se estrena una comedia innovadora que inauguraré género, *Le coucher d'Yvette*. Es un vehículo erótico que gira en torno a una *cocotte* que se prepara para acostarse. Ella se desviste lentamente haciendo un tímido *striptease* mientras transcurre la acción y los diálogos. El éxito obtenido inspiró decenas de comedias similares, cuyo eje dinámico era el dormitorio, la cama, la tumbona, la *toilette*, el acto de vestirse y de desvestirse. La actriz principal tenía así a su disposición un medio idóneo para lucir sus talentos líricos y corporales. Este fue el germen auténtico del vodeville y pronto los teatros de París empezaron a combinar programaciones: una comedia cubicular, unos cómicos, un recitador. Un espectáculo variado, unas *variétés*, o sea la futura “revista” que tan trascendente fue en una España libre y en otra España sometida durante el siglo xx.

Otro fenómeno dramático que eclosiona en esta época es el melodrama. Las raíces de este género se hunden en la lírica romántica germana: un piano, un poema y una cantante o recitadora es su formato a finales del siglo xviii. La cultura literaria del realismo va a reforzar, curiosamente, la fuerza del melodrama, al entreverar con sus modos y maneras exageradas sus tramas realistas más escabrosas. El melodrama era ya, por tanto, un gusto afianzado y constante dentro del teatro popular francés cuando a partir de 1890 la nueva tecnología mecánica al servicio de la escenografía amplía las lindes hasta entonces constreñidas de la tramoya tradicional. El melodrama se transforma en espectáculo total, adaptando las novelas de Julio Verne y ensayando un nuevo género, que los amantes del teatro británicos clasificaron rápidamente, el “melodrama de naufragio”, espeluznantes historias de amor pasional interrumpidas por la zozobra de un trasatlántico, mucho antes de la tragedia marina mayor del siglo xx, el hundimiento del *Titanic* en abril de 1912.

La electricidad llega al teatro en la segunda mitad del xix, aunque es una fuente de iluminación azarosa y sujeta a cortes continuos. No obstante la luz por excelencia



*Desnudo femenino
ante el espejo*
RAFAEL DE AVELLANEDA

del teatro de la *belle époque* fue la luz de calcio, creada a partir de la fosforescencia del óxido de calcio. Una luz artificial que bañaba en atmósferas verdosas la noche parisina y que tanto Toulouse-Lautrec como Anglada-Camarasa representaron en su pintura como fuente de magia cotidiana.

El naturalismo mostraba ya signos evidentes de agotamiento. Tras la monumental saga de los *Rougon-Macquart* de Emilio Zola, verdadera comedia humana del II Imperio, el naturalismo se hacía prosaico en manos de los novelistas neocostumbristas burgueses como Paul Bourget. La decadencia analizada y denunciada por los paladines de la moral fuerte coronaba el tan discutido *mal de siècle*, patología de desilusión grave que ya marcaba la narrativa romántica y realista en 1830 y que simbolizaba la respuesta de los más sensibles al materialismo triunfante del capitalismo.

Los males del siglo comenzaban a estudiarse científicamente: la irritabilidad extrema, el deterioro y la exacerbación del sistema nervioso, la histeria y la neurosis, enfermedades que afectaban especialmente a la mujer. El auge en el consumo de la droga a partir de 1870 reforzaba la imagen decadentista en general, y en particular la idea que comenzaba a perseguir con ahínco un grupo de jóvenes pintores y escritores, una idea esbozada por Charles Baudelaire, la búsqueda del ser a través de la intensidad provocada de los sentidos. El láudano, tintura alcohólica de opio, la morfina y el éter se adquirían en farmacia, con o sin receta. Las jeringuillas de oro y plata se fabricaban según pedido para las damas de nombre más aristocrático. Guy de Maupassant, fiel al naturalismo en su novelística, promulgaba no obstante el uso del éter y Jean Lorrain, el novelista decadentista por excelencia, inventó una forma refinada para consumirlo, la escandalosa *Coupe Jacques à l'éther*, o sea, fresas bañadas en éter, el postre decadente.

Joris Karl Husymans que había empezado su carrera literaria como naturalista pronto se despoja de esta orientación objetiva para caminar, como indica el título de su

obra más conocida, *à rebours*, contracorriente. Su héroe, el aristócrata Des Esseintes, es un dandy católico y perverso que construye en su lujosa mansión un laberinto de sensaciones artificiales. Los dandies literarios, el Dorian Grey de Oscar Wilde, el Des Esseintes de Husymans, o el M. de Phocas de Jean Lorrain corresponden a prototipos reales. Dandismo, decadencia y transgresión. Estamos en los aledaños sociales de una nueva sensibilidad artística, que mira con ebria nostalgia hacia el pasado remoto sin renunciar a ninguno de los logros técnicos del presente: el simbolismo.

En lo más íntimo de la alta sociedad la sexualidad ensaya uno de sus primeros *outings*. Si Marcel Proust opta por ser un homosexual discreto no así su rival Jean Lorrain que sale escandalosamente del armario. Púgil aficionado, varón hercúleo y dandy enfermizo Lorrain tiene debilidad por los estibadores a quienes inmortaliza en sus versos. En términos femeninos, todo lo *sáfico* se pone rabiósamente de moda. Las grandes cortesanas como Liane de Pougy escriben novelas eróticas sobre su lesbianismo y su bisexualidad.

La *belle époque* es la suma de todo esto, la suma de una serie de individuos brillantes y casi siempre autodestructivos que actuarán como adalides de la moda y de la conducta. Tendrán a sus pintores que los fijarán, al igual que la fotografía, en sus poses gloriosas: el norteamericano John Singer Sargent, el francés Émile Blanche, el italiano Giovanni Boldini. Estos artífices de imagen social determinarán las coordenadas de un retrato animado por la concepción glamourosa de la vida, definiendo el polo superior y más elevado de la estética *belle époque*. En un segundo plano, trabaja una pléyade de artífices menores que serán los decoradores elegidos: pintarán biombos, paredes y techos, pasando por una manera brillante y glamourosa que populariza los conceptos estéticos más complejos de la élite. Simultáneamente, y aquí el nexo modernista, el mobiliario, el vidrio, los objetos domésticos, los libros y la cerámica son ya productos estandarizados del *art nouveau*.

La estética de la *belle époque* es una categoría o una acepción del modernismo, que se manifiesta como imagen social y gusto refinado premodernista, ajeno aún a la línea y la geometría abstracta del *art nouveau*. Es una categoría inestable, transicional, que finiquita una tradición gráfica y estética y que a la vez encapsula la imagen mundana de lo contemporáneo. La *belle époque* irradiará hacia todas partes. Llegará al Caribe, a América Latina, a América del Norte y a Canarias.

SIGNOS PICTÓRICOS EN CANARIAS

Los signos de la *belle époque* canaria son, como siempre, Atlántico por medio, algo más tardíos. Su período comenzaría más bien en 1900 y abarcaría hasta 1918, ya que durante los cuatro años de la Primera Guerra Mundial los usos y costumbres de las élites sociales en Canarias no experimentarán la deconstrucción crítica que sí será dominante en el caso de las naciones europeas envueltas en la conflagración. Varios puntos de observación son necesarios para concretar la recepción de la *belle époque* en las islas. Abordaremos únicamente uno en este ensayo: la pintura.

Para determinar la imagen pictórica podemos trazar una línea que actuará como meridiano estilístico, y que reunirá los nombres de varios artistas que después evolucionarán en direcciones muy diversas. El retrato en 1900 en Canarias cuenta, entre sus filas, con un joven Néstor de quince años, en los inicios de su carrera, aún adscrito a una manera posimpresionista y a punto de entrar en el simbolismo-modernista. Sus retratos *belle époque* son contados y reflejan un gusto social en boga. Por una parte los retratos son *belle époque* por reflejar la moda imperante de la alta sociedad, como el *Retrato de su madre*. Por otra lo son cuando muestran, como el recién adquirido por el Museo Néstor *Retrato de Niña* de 1902, una manera mimética de la pintura glamourosa *belle époque*.

Mayores que Néstor, compartiendo este meridiano poco explorado, lo acompañan Manuel López Ruiz, que



El Cuarteto Avellaneda

realiza una serie de retratos glamourosos en los primeros años de su residencia en Canarias, entre 1900 y 1914, y cuya técnica en la representación del sujeto es deudora de Boldini por el virtuosismo de la capa pictórica y un Francisco Bonnín, que pinta algunos retratos *belle époque* como el de *Carolina Pizarroso* (1911).

Bonnín, en un alarde novecentista mucho más marcado, pintó en 1908 un gran techo para una mansión modernista en Tenerife (400 × 350 cm). En él, vemos un clásico despliegue *pompier* de querubines rubicundos y hermosas damas desnudas, danzando todos en un cielo que nos permite admirar la evolución del aéreo ballet al dominar Bonnín la técnica del trampantojo. Unas ligeras y largas guirnaldas florales hilvanan toda la secuencia y unen a las damas con sus respectivos amores. La paleta es teatral y *belle époque* por antonomasia, verdes tiernos, rosas, azules claros, un cromatismo de tonos apastelados elegidos para recrear esta escena galante.

Debemos incluir en este meridiano a artistas aún poco estudiados como Faustino Márquez, que realizará algunos retratos dandiescos entre 1899-1905, habiendo sido alumno de Cecilio Plá.



EL PINTOR AVELLANEDA

El estudio del pintor

Nacido en el seno de una ilustrada familia burguesa, Rafael Larena-Avellaneda y Rodríguez (Las Palmas de Gran Canaria, 1873), será el violista del afamado Cuarteto Avellaneda, político municipal y pintor.

Su engarce con la cultura novecientos de Gran Canaria es total, ya que como Néstor, Alonso Quesada y Tomás Morales es miembro de la generación modernista, viviendo intensamente las artes y como no, participando en la bohemia artística que representa activamente.

Alumno del posimpresionista Nicolás Massieu y Falcón en el Colegio de San Agustín, el centro de enseñanza secundaria que forma a la élite local, recibiendo alguna que otra clase libre de Eliseu Meifrén i Roig durante su estancia en la isla (1899-1901), Avellaneda asiste con Néstor y Tomás Morales a los estrenos del vanguardista grupo de *Los Doce*, fundado en 1902. La vinculación con el teatro se estrecha aún más en su caso al ser su familia *impresarios* de la escena, dueños del antiguo Teatro-Cine Avellaneda. Conoce todos los entresijos del mundillo cultural, los pocos cafés en torno al Puente de Palo y el viejo Teatro Pérez Galdós.

Rafael de Avellaneda es un artista ecléctico que con un talento espontáneo y con escasa formación aborda toda clase de géneros. Esta diversidad temática de su pintura la constatamos al repasar los contenidos pictóricos que cuelgan de las paredes de su estudio donde la pintura religiosa rivaliza con el paisaje rural y marino, además del retrato realista de tipos rurales. Menos conocida es la faceta de Avellaneda que más concierne a este artículo, su vocación como pintor de la sociedad del glamour novecentista grancanario.

Un medio formato de incalculable valor documental socio-cultural es su instantánea realista del antiguo Club Náutico, emplazado al lado de las oficinas de Elder-Dempster. La obra es una elaborada crónica real de la vida elegante del novecientos de Las Palmas. El trasfondo lo domina una amplia perspectiva de la Bahía del Puerto de La Luz, con grandes vapores fondeados y falúas de embarque. Un conjunto de sillas Thonet y mesas en hierro

Detalle de techo pintado
RAFAEL DE AVELLANEDA





y mármol típicamente modernistas constituyen el mobiliario del bar-cafetería, donde un caballero en atuendo de *sport* se toma una copa con dos selectas señoritas.

Otra prueba irrefutable de la manera *belle époque*, fresca y directa que practica Avellaneda es un cielo de proporciones similares al que realizó Francisco Bonnín, copia libre del techo ejecutado por Francisco Pradilla para uno de los salones monumentales del madrileño Palacio de Liria.

En él la típica cadena de bellezas femeninas se entrelazan en una espiral progresiva, donde el desnudo se presenta a través de una secuencia casi cinematográfica que narra los estados del *deshabillé*.

Único, no obstante, en la historia socio-artística de la *belle époque* en Canarias es el espectacular *Desnudo ante el espejo*, un tesoro de la pintura erótica canaria que exhibimos con todos los honores debidos.

No sabemos si Avellaneda copia, elabora o interpreta un original existente. El punto de inicio puede haber si-

En el Club Náutico
RAFAEL DE AVELLANEDA

do una fotografía. La última hipótesis, la más sugerente es que estamos ante un cuadro tomado del natural, el pintor y su modelo, una cortesana canaria o una dama que no ha vacilado en posar.

La anatomía es casi correcta, y los finos detalles descriptivos de la rubia cabellera y los matices rosáceos de la carne nos hacen reflexionar sobre el futuro artístico de este pintor que no acabó de profesionalizarse. El espléndido vestido en raso rosa con tul yace sobre la silla Luis XVI. La dama lo agarra por una punta pues se lo acaba de quitar para contemplar en el espejo, metiéndose literalmente en él, las bellezas de sus generosas formas. La gama del color es tenue y artificiosa, óptima para recrear las sensaciones de la alcoba amorosa, cerrada al mundo, confinada al placer y a los sentidos. Verdes, azules y rosas, conjugados en una integración lumínica característicamente teatral.

Este *Desnudo ante el espejo* de Avellaneda es la correspondencia social de su época al exquisito poema de amor sensual de Tomás Morales “Criselefantina”, que a pesar de su naturalismo parnasiano eminentemente simbolista nos transmite una idea de libertad sexual que en la sociedad civil de Gran Canaria de 1900 era radical y escandalosamente de vanguardia.

Exposiciones temporales

*El niño arquero.
De Dámaso para
Tomás Morales*

*Resumen de una
exposición*

EL 24 DE MAYO DE 2002 SE INAUGURABA esta exposición en la Casa-Museo Tomás Morales. Temáticamente muy afinada con los estudios moralianos y la huella de la estética modernista canaria, *El niño arquero. De Dámaso para Tomás Morales* reunía un cuarto de siglo de producción pictórica damasiana inspirada en torno al mito clásico de Cupido, recibido a través de la *Balada del niño arquero*, en combinación con las respuestas contemporáneas del pintor al erotismo refinado del legado nestoriano. El comisario, Pedro Almeida, hacía un extenso recorrido por la tradición icónica de Eros y Cupido en el arte occidental y analizaba la pintura damasiana en términos de su fidelidad a este polo erótico y sentimental. El texto del propio artista versaba sobre la intensa relación vital entre él, Tomás Morales y Néstor. El tercer texto del catálogo, del profesor de la ULPGC, Jesús Páez, se reproduce íntegramente en *Moralía 2*. La muestra se clausuraba el 31 de agosto de 2002 habiendo cosechado una amplia aceptación popular.

José Dámaso describe así su encuentro con el verso de Tomás Morales: “ La primera vez fue en mi casa de la playa donde en el piso de abajo se hospedaba una mujer que recitaba los versos de Tomás Morales emocionadamente con un timbre de voz gruesa y una presencia misteriosa que jamás pude olvidar. Era *Mariquita la Penena*, una señora del pueblo, sensible y apasionada a quien llamaban Rapsoda”.

La relación vital entre Tomás Morales, (sin olvidar a Néstor y a Alonso Quesada), se prolongará a lo largo de la vida del pintor, generando un universo simbólico recurrente. La pasión por Morales conduce a Dámaso a rescatar las ménsulas y columnas de tea que una vez sostuvieron el segundo piso de la casa de Tomás Morales en Agaete. Dámaso conjugará una singular iconografía moraliana, donde Eros y Tanatos se darán la mano incansablemente.

La percepción de la poesía de Morales por parte del artista estará también fuertemente vinculada a Agaete y en concreto al Huerto de las Flores, sede de la famosa tertulia del pueblo en las primeras décadas del siglo xx. Dámaso nos revela una de sus claves interpretativas al describir los

efectos causados por la famosa instantánea que se conserva de aquella tertulia. En su cuadro presente en la exposición que recrea aquellos umbríos encuentros todos los contertulios aparecen como sombras galantes de un inspirado pasado, una “santa compañía” del arte canario.

Pedro Almeida estableció en el texto del catálogo los parámetros cronológicos del mito de Eros y Cupido, comenzando por los orígenes helénicos y romanos, siguiendo con la proyección renacentista y finalizando en la cultura simbolista, especialmente en la obra de dos de los simbolistas victorianos, Watts y Burne-Jones. Analiza también en su texto cómo la obra de Dámaso siempre ha reflejado la influencia del Renacimiento, siendo Miguel Ángel la referencia recurrente más notable. Almeida ve la pintura de Dámaso como una continuidad de la transgresión de tabúes sexuales iniciada por Néstor hace cien años, encontrando en el *leitmotiv* de Eros y Cupido un punto de conexión plural no sólo con la imagen nestoriana sino con la poética de Tomás Morales.

La exposición estuvo dividida en secciones que reflejaban la evolución estética sugerida por diferentes versos de “La balada del Niño Arquero”. La primera, “Caminante que llevas por báculo un arco encantado” introducía a Cupido triunfante, un rozagante mozalbete con las flechas y el arco en mano visto en sucesivos fondos de colores puros. La segunda, “Cuatro veces fui muerto...” se estructura en torno al instante fatal del asaetamiento, que el pintor narra con violencia visual, al mostrar las flechas penetrando y la sangre manando de las múltiples heridas ocasionadas. La tercera, “En el cielo se abrió toda blanca la flor de la luna” daba pie a una puesta en escena surrealizada de Cupido, simbólicamente conjugado con las fases de la luna en fondos matéricos exuberantes y neobarrocos. El “Huerto de las Flores”, con la espectral tertulia ya referida cerraba la muestra.

José Dámaso donó a la Casa Museo Tomás Morales a raíz de este proyecto el *Retrato de Tomás Morales* y *El retrato de Néstor*, pintados por él en 2002.

A Tomás Morales Castellano, le cabe el honor de ser una de las voces que contribuyeron grandemente a la oxigenación de la poesía canaria y española. Es manifiesta desde hace mucho tiempo nuestra devoción por la técnica prodigiosa del creador canario al que consideramos como el auténtico bardo de nuestra canariedad profunda, el intérprete de nuestra identidad estricta en tanto que es manifiesto en su obra el sincretismo de hispanismo y universalidad, los conformadores vocacionales de nuestra cultura.

El aislamiento natural de nuestro espacio geográfico y, por ende, cultural, suponía en el pasado que las manifestaciones artísticas de las islas sufrieran un retraso cronológico que a la larga fue beneficioso para la asimilación de estéticas que ya se recibían plenamente consolidadas y daban ocasión de progresarlas y transformarlas del centro al margen.

En ese gran ensayo de interpretación de un proceso cultural que es *La Edad de Plata*, José Carlos Mainer nos dice muy acertadamente cuando analiza los caminos del posmodernismo lírico:

Muy distinto es el caso del grupo de poetas postmodernistas grancanarios (...) unidos por estrecha amistad y por el mérito de ser el grupo de mayor interés en los años de transición lírica, aunque su fama sea, con notoria injusticia, poco más que local. Su aparición y aun su conciencia artística son inseparables de aquella voluntad de provincianización de la literatura española (...) pero que, en su caso, añade un ingrediente original, determinado por la excentricidad geográfica de las Islas Afortunadas —antes de la aviación y del turismo— y por lo peculiar de la inserción del archipiélago africano en la vida nacional moderna: tierra, al fin, de con-

*quista castellana, resignadamente melancólica de un oscuro pasado, y, a la sazón, víctima apacible de una explotación británica con rasgos marcadamente coloniales.*¹

Son esos ingredientes peculiares los que permitieron que Tomás Morales se convirtiera en el poeta que conformó desde el modernismo rubeniano, un retardado cronológicamente, pero primero para nuestra esencial configuración literaria, posmodernismo canario que a la postre vino a significar un nuevo modernismo de signo universal y atlántico.

No existen palabras mayores ni mejores para iniciar cualquier comentario acerca del poeta canario que aquellas que lo canonizan como bardo —poeta lírico-heroico— y cantor, las dos vertientes actitudinales que mejor se desprenden de su escritura, cuyo conjunto total conforman un libro unitario que tituló *Las Rosas de Hércules*. Porque Tomás Morales fue un poeta cantor por sobre otras constantes, en primer lugar, se declara como un fiel seguidor de la consigna de Verlaine que pedía *De la musique avant toute chose*, la música ante todo y de Rubén Darío que demandaba y apostrofaba:

*Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos
y tu alma una fuente de canciones.*

Por ello se bautizan las composiciones del poemario con títulos como “Serenata”, “Oda a las glorias de don Juan de Austria”, “Oda al Atlántico”, “Himno al volcán”, “Pastoral romántica”, “Balada del niño arquero”, y más explícitamente los rótulos precedidos con la propia expresión Canto: “Canto inaugural”, “Canto subjetivo”, “Canto en loor de las banderas aliadas”, “Canto conmemorativo”, “Canto a la ciudad comercial”.

Pero es el propio poeta el que en sus versos y, a través del símbolo o correlato objetivo de la forja de la espada para el guerrero, nos confiesa esa voluntad musical:

¹ *La Edad de plata*, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 195.



PEPE DÁMASO
El huerto de las flores. 2000
Collage. 145 × 200 cm

*Yo he forjado mi acero sobre el yunque sonoro,
al musical redoble del martillo potente.*

...

*Yo quise que el universo, como en mi espada, hubiera
románticos ensueños y cánticos triunfales.*

Nadie puede dudar ya de que el creador canario presenta toda su obra concebida “sub specie poetatis”, es decir, bajo el signo de lo poético y que su voluntad creadora está presidida por un sentido musical de la poesía. Pero hemos de precisar que lo hace desde la poética de la modernidad que alumbró una metamorfosis respecto a la misión del poeta, que debía ser también músico, pintor, escultor, logrando una sugerente y sutil correspondencia entre las artes. En reveladoras palabras de Valle-Inclán:

La condición característica de todo arte moderno y muy particularmente de la literatura es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la inten-

sidad. Hay poetas que querían dar a sus estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música y la majestad de la estatua... Esta analogía y equivalencia de las sensaciones es la que constituye el modernismo en literatura. Su origen debe buscarse en el descubrimiento progresivo de los sentidos que tiende a multiplicar sus diferentes percepciones y corresponderlas entre sí formando un solo sentido.

La decidida tendencia a fundir las diferentes facetas artísticas en el objeto autónomo que es el poema pueden comprobarse a través de las consideraciones que se deben al primero, más clásico y principal estudioso de la vida y obra del autor canario, Sebastián de la Nuez, quien consideraba uno de los momentos de la trayectoria literaria de Tomás Morales como generador y vinculado a un *modernismo plástico culteranista que tomó sus fuentes de las artes, de la historia, etc.; a la que hay que añadir un nuevo sentido del ritmo que sólo encuentra parangón con Rubén, y lo enlaza con la escuela elocuente que tiene su tronco con Herrera. Característica de esta segunda época es el colorismo exuberante que sólo se puede comparar a la pintura más fastuosa: Rubens o Néstor, y un ritmo orquestal que sólo encuentra parangón con Wagner.*²

Culteranista y wagneriano no son adjetivos gratuitos si nos acercamos a la obra de Morales y vemos cómo nos afecta fundamentalmente a los sentidos, antes que proponernos emociones sentimentales o intelectuales. La decidida vocación de practicante del rito formal se nos muestra claramente en la confesada devoción por Rubén Darío, a quien en una composición elegíaca que dedica a la “última peregrinación” del creador modernistas le apostrofa:

*Tu índice iluminado nos señaló el camino,
mas era sólo tuya la inmaterial virtud.
Ritos y formas nuevas buscó tu poesía...
¡Maestro! Al fin hallaste la perfecta Armonía.
¡La última pausa lírica reposa en tu quietud!*

Hoy, tras el análisis concienzudo de la estructura externa de su escritura, es ya también un hecho incontrovertible

² Sebastián de la Nuez: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Univ. de La Laguna, Sta. Cruz de Tenerife, 1956, págs. 131-32.

tible la dedicación de Tomás Morales a la exploración de nuevos ritos y formas que hacen posible que la musicalidad externa, exhuberantemente rítmica presidan la obra fundamental de Tomás Morales a nivel incluso de concepción y no tan sólo de elaboración, como tan acertadamente lo ha expresado Andrés Sánchez Robayna:

El principio rítmico funda siempre la dicción, ordena el mundo y lo revela; las imágenes mismas parecen estar fundadas por el ritmo, haber sido descubiertas por el impulso musical. Un ritmo fundador, epifánico: ya se trate del tráfago de una ciudad abierta hacia el futuro, de una infancia evocada en la plenitud de la luz atlántica, de la visita de Eros en la casona rural o del volcán “sellando un pacto de eternidades”, todo es ritmo. Un ritmo que esculpe incesantemente imágenes inaugurales; el ritmo como descubrimiento y fundación del mundo.³

No es vano el epígrafe inicial que hemos impuesto desde el principio a este trabajo cuando en aposición al título de la obra de Morales hemos añadido “una exercitatio poética”, pues es cierto que en el conjunto del poemario la composición objeto de nuestro comentario se desvela como el producto elaborado desde una inspiración procedente de su bagaje culturalista: la figura mítica del Eros griego o el Cupido latino, aludido por la inmediata perífrasis alusiva a su iconografía. Pero también es necesario precisar que obedece a una ejercitación en el probadísimo dominio de la composición en que lo musical sonoro domina sobre lo emotivo sentimental, aún tratándose de un poema que presenta como protagonista al dios del sentimiento por antonomasia.

Sabido es que la estética modernista supuso una de las más efectivas y deslumbrantes revoluciones métricas en la lírica hispánica tan sólo comparable a la que acaudillaron en el Renacimiento los poetas italianizantes, pero, además, con la particularidad añadida de que no sólo afectó a las formulaciones estróficas y versales sino que fue más allá, procurando por sobre todo la sonoridad musical

3 Prólogo a *Las Rosas de Hércules*, Sta. Cruz de Tenerife, 1984, Editorial Insular Canaria, p. 11.

de las formas métricas. Por ello no dudaron en aclimatar el sistema rítmico cuantitativo clásico al verso castellano, logrando cincelar efectistas hexámetros, pentámetros y ritmos trocáicos o dactílicos. Nuestro poeta no fue ajeno a toda esta tendencia y así, si acudimos al célebre prólogo de Enrique Díez Canedo a la edición de 1922 Libro I de *Las Rosas de Hércules*, podemos comprobar cómo el agudo crítico supo ver este ascendiente de Morales y la influencia en él de poetas latinos como Catulo, Ovidio —los dos grandes poetas eróticos y amatorios—, Ausonio o Claudio. Dice Díez Canedo:

De ahí viene la elocuencia, que es cualidad cardinal en la poesía de Tomás Morales, de su abolengo latino que, seguramente sin proponérselo le lleva a acertar en su vocabulario con la palabra evocadora, concreta, apretada de zumo clásico, o sugerir con su alejandrino la andadura del pentámetro y acentuar en exámetros la amplitud de sus versos mayores.

En efecto, todas estas influencias fundidas en un crisol de talento y natural dominio de una particular retórica son lo que determina lo que Valbuena Prat denominaba con gran justeza *esa contenida sonoridad clásica del canario* que lo alejan de las excesivas retóricas y las fanfarrias en las que cayeron compositores y composiciones de más alto aliento y mayor fama que nuestro poeta, la propia “Marcha triunfal” rubeniana, sin ir más lejos.

Y, de entre las amplias formas rítmicas más vigorosas a las que el creador insular rinde culto y que supusieron meros, aunque admirables, ejercicios de “l’art pour l’art”, sobresale esta composición poética que en versos rítmica y musicalmente narrativos nos cuenta la visita del Amor al poeta en su casa precipitando su monólogo lírico. Se trata de un poema que se aparta de aquellos que, como expresa Jaime Siles, *fundan el universo signico de la insularidad*.⁴

La composición que casi ocupa el meridiano del poemario *Las Rosas de Hércules* es la primera de la serie titulada “Alegorías” que se sitúan en el Libro Segundo.

4 En *Caligrama*, Palma de Mallorca, N° 2, 1985. Reproducido por Glez. Sosa (ed.) en *Tomás Morales. Suma crítica*. Edics. Instituto de Estudios canarios, Sta. Cruz de Tenerife, 1992, págs. 81-101.



PEPE DÁMASO
*Portada para la
Balada del niño arquero.* 1974
Collage tela. 35 x 46 cm

Estructurada en solución simétrica, a su vez, en tres partes que obedecen a un primer planteamiento de acción narrativa en presente, un nudo diluido en la evocación pasada y un desenlace de carácter presentáneo que culmina con una acción fulminante. El esquema estructural del poema se cierra con un epifonemático envío que nos expone el tópico tema del dolor de amor, la condición paradójica y antitética que supone la dulceamarga herida de la flecha lanzada por el dios Eros:

*¡Bienvenida saeta, mensajera de males de amor!
¡Si hay dolor en tu punta acerada... divino Dolor...!*

Se trata, pues, de la poetización de un mito, un ejercicio poético que se remonta a los mejores y mayores poetas de casi toda nuestra literatura: de Garcilaso a Rubén pasando por Góngora. En esta práctica se propone un

contenido mitológico conocido por todos y en torno a él se escenifica y elabora una obra cuya propuesta formal es prueba del talento creativo y la genialidad demostrada en unas técnicas. El tema, que si nos remontáramos a lo más lejos de sus orígenes nos llevaría hasta Safo de Lesbos, y su resolución narrativa (la llamada del dios Amor, la evocación de los amores vividos y sufridos, el nuevo ataque y daño amoroso furtivo, la euforia por la reciente herida de amor) supone, en palabras de Gabriel Alomar *algo así como la transfiguración de un tema anacreóntico, elevándolo a las alturas del arte máximo (no ya del arte mayor), como quien llena del vino de las parras jónicas un ánfora refinada de Venecia*.⁵

Uno de los más curiosos aspectos con el que nos sorprendemos al acometer el análisis de la Balada es el conglomerado de ecos diversos y dispersos con que nos podemos encontrar a lo largo de toda la composición: desde las clásicas grecolatinas a las barrocas y gongorinas resonancias presentes en expresiones como las perífrasis de Eros: *rapaz de los ojos vendados, gentil tirano; o las antítesis del tipo a la par de causarme la muerte, dejóme la vida*. Pero en esta “exercitatio” pueden impresionarnos asimismo expresiones becquerianas primero (*la mano de nieve saeta, mensajera de males de amor*) y posteriormente tan juanramonianas como *mi espíritu es lleno de un algo inefable* o mucho más metafóricas y plásticas como *¡En el cielo se abrió, toda blanca, la flor de la luna!*; también versos de raigambre machadiana por su léxico (*He cerrado la verja de hierro que guarda la entrada / y he arrojado después al estanque la llave oxidada*) y por sus cronotopos del tipo *la arcada de piedra musgosa que marca el lindero*.⁶ Es decir, de lo clásico a lo más moderno e inmediato, la composición parece un homenaje a todas las voces más líricas y funde y confunde expresividades en pro de la Belleza cuya forma suprema es la Poesía, con mayúsculas, llegando a superar voces y ecos modernistas puros. Jaime Siles entrevistó la ascendencia clásica y también la modernidad avanzada hacia el vanguardismo de Morales y proponía fijarse en versos como *reía en el crepúsculo su risa*

5 Tomado de Tomás Morales. *Suma crítica*, ed. Manuel Glez. Sosa, cit., p. 201.

6 Carlos Murciano muestra la vinculación de Tomás con Antonio Machado en el artículo de título “Tomás Morales: medio siglo después”, publicado en *La Estafeta Literaria*, Madrid, N° 476, 15-IX-71. Reproducido en Glez. Sosa (ed.): *Tomás Morales. Suma crítica*. cit., págs. 145-156.

*de cristal, he encendido mi pipa que rima con la luna o el cinabrio
escarlata de los labios bermejos.*⁷

Sin embargo, hemos de considerar por sobre ello que tanto la idea generadora como su estructura no son más que un pretexto para elaborar un artístico y musical bordado a partir de una serie de versos octonarios de ritmo anapéstico —exactamente cinco pies y una sílaba hipermétrica— rimando en pareado que sorprenden por su simpleza y, a un tiempo, complejidad técnica. La primera virtud es la huida de la cesura central que determinaría dos hemistiquios impregnadores de un monótono ritmo bimembre y el cincelado del verso dividido en grupos de tres sílabas, dos átonas y una tónica que discurren más armoniosamente. La alternancia casi regular de la expresión aseverativa con la tonalidad exclamativa contribuye también a su fuerza musical que se hace más notoria en la naturaleza oral del recitado. Al ritmo contribuye asimismo la reiteración a manera de estribillo con una leve “*variatio*” de los versos reveladores del asunto central de cada parte que, además, en circularidad la abren y la cierran. La perfección del entramado compositivo es una de las más altas cualidades no sólo de esta composición sino de todo el poemario que le acreditan como el mejor ejemplo de esa particularidad del moderno arte que exponía Valle-Inclán. Así lo asentaba haciendo un acertado resumen de las virtudes del poeta Domingo Doreste (Fray Lesco) cuando escribía:⁸

A través de esta expresión maravillosa, divinamente asociada a una musicalidad intrínseca, se admira un arte de sensaciones exquisitas, que a veces toca alturas de sentimiento; de imágenes radiantes, jamás ofuscadas de sutilezas y de evanescencias; de pompa y grandeza, aunque algunas veces no pase de la pompa; de clave alta, aunque también cultive felizmente los tonos medios; de serenidad clásica, no exenta de vigorosos contrastes.

No se le escapan a Sebastián de la Nuez⁹ las dos dominantes notas de la Balada: emocionada ternura y fuerza plástica. Aunque es más que notoria desde su título y prin-

7 Art. cit. y reproducido en González Sosa (ed.): *Tomás Morales. Suma crítica.*, pág. 100.

8 En *La Jornada*, Las Palmas, 13-VII-1920. Reproducido por González Sosa (ed.): *Tomás Morales. Suma crítica.*, cit. p. 208.

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

cipio la vinculación con la música, de esta alegoría del mal de amor dimana una atmósfera espacial triple —pinos lejanos, parque y jardín, la casa y sus estancias— que supone una formulación más del “ut pictura poesis”. A la vista se despliegan versos tan pictóricamente paisajísticos como “*los lejanos pinares dorados al sol del poniente...*” que enmarcan el exterior de la acción y la emoción desarrolladas en el poema como si se tratase de un “locus amoenus” concretado más y mejor en “*el parque dormido*” y en “*¡El jardín en la noche de plata parece que sueña!*” para hacerse más doméstico e íntimo en versos de tan buen fraseo literario modernista como:

*Las estancias recogen el ánimo de pulcras y olientes.
He colmado los viejos tibores de flores recientes
y por dar a su carne rosada reposo y provecho,
con plumón y con cándidos linos esponjé mi lecho...*

No es de extrañar que antes y después delante y detrás de la expresividad literaria que emana de la poesía de Tomás Morales se encuentren nombres de creadores plásticos como Néstor o Pepe Dámaso. Es la maravilla de la modernidad y ya lo había anunciado Charles Baudelaire, su profeta:

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clairté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Los fondos
bibliográficos de
la Casa-Museo
Tomás Morales*

(I)

COINCIDIENDO CON EL *Primer Seminario sobre Tomás Morales y el modernismo*, la Casa-Museo ofreció una primera exposición de sus fondos bibliográficos especializados.

Esta primera exposición de los fondos bibliográficos estuvo centrada en Tomás Morales.

La muestra reunió varios apartados de gran importancia e interés para los amantes de la poesía en general y para investigadores y estudiosos de la obra de Tomás Morales en particular, que tuvieron oportunidad de conocer in situ, obras destacadas, manuscritos, epistolario, etc. y que fueron reseñadas, muchas de ellas, en el Seminario.

La exposición invitaba al visitante a un recorrido por distintos apartados.

En el primero de ellos nos encontramos con las distintas ediciones, ordenadas cronológicamente, de *Las Rosas de Hércules* que han sido publicadas a lo largo de la historia. En este apartado destacamos la edición de *Las Rosas de Hércules* de 1956 de El Museo Canario. Ésta fue realizada en la Imprenta de Pedro Lezcano y recoge conjuntamente, en un solo volumen, las dos ediciones anteriores Libro I (1922) y Libro II (1919). Dicha edición se acompañó de un panel con un texto de Gerardo Diego publicado en *Panorama Poético Español* el 25 de noviembre de 1957 donde se hacía alusión a esta publicación.

En el siguiente apartado se mostró, por orden cronológico, una selección de antologías publicadas fuera del archipiélago y fuera de nuestras fronteras españolas, como las editadas en Alemania, Méjico, Cuba, Chile, donde figura algún poema de Tomás Morales, dando una muestra de la universalidad alcanzada por nuestro poeta en su trayectoria literaria, a pesar de su muerte tan temprana.

Un apartado especial fue el dedicado a la única obra teatral que escribió Tomás Morales *La Cena de Bethania* donde el visitante pudo observar el manuscrito de dicha obra, la fotografía del estreno en el teatro Pérez Galdós el 4 de abril de 1910 y el programa del día de su estreno, fecha tan apropiada pues coincidía con la Semana Santa de aquel año. La obra fue representada por el cuadro dramáti-



co de la sociedad de *Los Doce* en el teatro Pérez Galdós con decorados a cargo de Nicolás Massieu y Matos.

Otro apartado dedicado a estudios biográficos y crítico-literarios donde se pone de manifiesto la importancia de Tomás Morales. Las obras expuestas se presentaron bajo un criterio cronológico para que el público pudiera descifrar, de forma ordenada, las distintas publicaciones.

Apéndice

Una identidad errónea



EN EL PRIMER NÚMERO DE *Moralia* se dedicaban cuatro páginas (pp. 46-49) a una caricatura original del ilustrador modernista canario Manuel Reyes Brito. En la ficha técnica (p. 46) se atribuía la identidad del personaje caricaturizado a Francisco Villaespesa el poeta, que visitó Gran Canaria en 1921. Al coincidir la fecha de su visita con la que aparece en la dedicatoria autógrafa del poeta (julio 1921) se aceptó tal identificación. Sabemos no obstante ahora, que el personaje caricaturizado por Reyes no es Villaespesa sino el escultor Victorio Macho, cuyo afilado rostro y prominente nariz Reyes satirizó simpáticamente.

Esta caricatura a tinta china está publicada en la página 90 de la monografía *Victorio Macho. Vida, Arte y Obra*, de José Carlos Brasas Egido, (Ed. Diputación Provincial de Palencia, 1987). El pie de foto correspondiente reza:

Caricatura de Victorio Macho original de Manuel Reyes, publicada en La Crónica, Las Palmas, 1 de julio de 1921.

Actividades

Presentación de libros

UN MODO DE PERTENECER AL MUNDO (*Estudios sobre Tomás Morales*) de Oswaldo Guerra, *Saulo Torón, prosista (Quince textos exhumados)* de Antonio Henríquez y *Entorno a "Poesía Canaria Última (Algunas páginas de un seminario)* edición de Eugenio Padorno que corresponden a los números 4, 5 y 6 de la colección "Nueva Biblioteca Canaria" publicados por Ediciones del Cabildo de Gran Canaria se presentaron en el marco del *Primer seminario sobre Tomás Morales y el Modernismo en Canarias* que se desarrolló en la Casa-Museo Tomás Morales.

GUERRA SÁNCHEZ, Oswaldo: *Un modo de pertenecer al mundo (Estudios sobre Tomás Morales)*. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2002. ISBN:84-8103-303-0.

Sin duda, Tomás Morales es un poeta modernista y un magnífico cantor del mar —gracias a eso se le conoce aceptablemente—, pero en sus versos se esconde una palabra que todavía aguarda múltiples desvelamientos. ¿Se adscribe al Modernismo la obra del poeta de Moya por seguir la veta colorista del gran Rubén Darío o aporta algo propio a tal movimiento? Su visión del mar, ¿se atiende exclusivamente a lo mítico y a lo exótico, o nos depara una más amplia lectura de su propia tradición? La aparente descontextualización temporal de sus versos, ¿soslaya en realidad un compromiso histórico del autor? ¿Es su visión del mundo una visión provinciana, o se trata de un modo tan válido como cualquier otro de entender el Mundo?

HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, Antonio: *Saulo Torón, prosista (Quince textos exhumados)*. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2002. ISBN: 84-8103-307-7.

Es conocida la actividad poética de Saulo Torón, tanto sería como festiva. Desde un cierto momento se le empezó a considerar como el tercero en liza de la tríada de poetas canarios de la primera parte del siglo XX: Tomás Morales, *Alonso Quesada* (Rafael Romero Quesada), Saulo Torón. Menos conocida es, para el gran público, su tarea de prosista. Este volumen nos presenta 15 textos en prosa de Saulo Torón.

En torno a "Poesía Canaria Última" (Algunas páginas de un seminario); edición de Eugenio Padorno. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2002. ISBN: 84-8103-304-9.

Este volumen es consecuencia del Seminario que, dentro de los Cursos de invierno organizados por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, se celebró entre los días 24 y 28 de febrero de 1997, tras cumplirse los treinta años de la publicación de la antología *Poesía canaria última* (Las



Palmas, 1966). El programa de actividades entretejió comunicaciones teóricas —“El poeta en el fin del milenio”, “El poeta en la *excentricidad* cultural canaria”— y lecturas en que los representados en la antología más arriba citada tuvieron la ocasión de describir el desarrollo y sentido de sus particulares trayectorias estéticas. Una y otras intervenciones orales estuvieron precedidas por los “Testimonios” de poetas de generaciones precedentes que devinieron testigos inmediatos del quehacer inicial, agrupamiento y afirmación de aquella decena de jóvenes escritores.

Estas publicaciones se pueden adquirir en la librería del Cabildo C/ Cano, 24 (Las Palmas de Gran Canaria).

Seminario

COINCIDIENDO CON EL 118 ANIVERSARIO del Nacimiento de Tomás Morales se celebró el *Primer seminario sobre Tomás Morales y el Modernismo* (14-18 de octubre de 2002).

Este seminario, de carácter bienal, es fruto de un convenio específico de colaboración entre el Cabildo de Gran Canaria y la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria en materia de fomento e investigación sobre la figura humana y literaria del poeta Tomás Morales, la poesía canaria y el movimiento Modernista en general.

El seminario dirigido por Eugenio Padorno Navarro, profesor titular de Teoría de la Literatura de la ULPGC, estuvo organizado por la Casa-Museo Tomás Morales y por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria dentro de su programa de Cursos de Extensión Académica.

En este seminario se puso de manifiesto la relación del autor canario no sólo con la obra de sus contemporáneos sino también con otras manifestaciones artísticas.

Destacamos las siguientes intervenciones:

- Emilio Carrere y la bohemia modernista*, por José Montero.
- Tras la niebla imprecisa: la metapoésia en Saulo Torón*, por José Rodríguez.



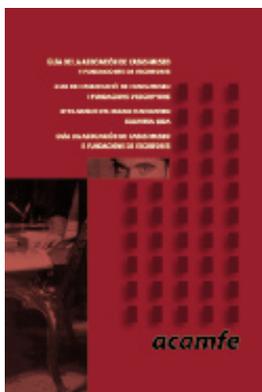
- Alonso Quesada y sus traducciones poéticas*, por Antonio Henríquez.
- Una figura olvidada del modernismo canario: Francisco González Díaz*, por José M. Marrero.
- La configuración del modernismo canario*, por Eugenio Padorno.
- Cuerpo y espacio en la poesía de Tomás Morales*, por Bruno Pérez.
- Presencia de Tomás Morales en Hispanoamérica*, por Oswaldo Guerra.
- El teatro de Tomás Morales*, por Jesús Páez.
- “*Y penetró en la selva misteriosa*”. *Un tiento a la ‘Oda la Atlántico’*, por Antonio Becerra.
- Ilustración gráfica de la poesía en la revista ‘La Esfera’ entre 1915 y 1919*, por Jonathan Allen.
- La lengua poética de Tomás Morales*, por Antonio Domínguez.
- La mitología clásica en Tomás Morales*, por Germán Henríquez.
- Reflexiones sobre el modernismo*, por Jorge Rodríguez.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN *El niño Arquero de Dámaso a Tomás Morales*. (Casa-Museo Tomás Morales, Moya, del 24 de mayo al 31 de agosto de 2002, Ayuntamiento de Agaete del 15 al 28 de agosto de 2002 y Convento de Santo Domingo, La Laguna del 25 de octubre al 17 de noviembre de 2002).

En este catálogo se recoge la serie pictórica que Dámaso realiza en homenaje al poeta Tomás Morales inspirándose en los versos de la *Balada del niño arquero* como máxima expresión del simbolismo poético. En ella el artista, al igual que el poeta, se sumerge en la mitología clásica y toma como iconografía el Cupido que Tomás Morales sugiere en la primera parte de esta balada, motivo central de esta exposición: Eros, Cupido, Amor.

Publicaciones





Guía de la Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE). Gran Canaria, Asociación de Casa-Museo y Fundaciones de Escritores, 2002. 2ª ed. ISBN: 84-2589635-85.

La imagen que popularmente se tiene, o, al menos, se tenía hasta hace poco de las casas-museo y fundaciones de escritores no es muy acertada en general; o se las considera como un museo un poco anticuado, sobre todo en el caso de las fundaciones que carecen de casa, o como una institución de contenidos y funciones eruditas sólo al alcance de los especialistas.

De un tiempo a esta parte las cosas han cambiado. Las casas y fundaciones, sin perder del todo su condición inicial, han abierto sus puertas a la sociedad y muestran sus contenidos y, sobre todo, los significados culturales de la memoria del autor; han modernizado sus instalaciones museísticas y salen al encuentro de la gente con actividades y publicaciones; han actualizado sus métodos de gestión de bibliotecas y archivos y desempolvan documentos desconocidos o poco valorados y los ofrecen a los estudiosos para ayudarles en la interpretación de la personalidad humana y literaria de los autores. “El sol de la vida entre por mi ventana”, podrían decir con Juan Ramón Jiménez.

Cuando se creó la Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores, uno de sus primeros proyectos fue la publicación de una guía que facilitara a la sociedad una primera relación de estas instituciones y una minimalista exposición de la vida y la obra del autor, de los servicios que ofrecen y de las actividades que se desarrollan.

MIEMBROS ACTUALES DE ACAMFE

Fundación Rafael Alberti • Fundación Max Aub • Casa-Museo Azorín • Biblioteca-Museu Víctor Balaguer • Archivo Museo Baroja • Fundación Odón Betanzos Palacios • Fundació Joan Brossa • Casa-Museo Ramón Cabanillas • Casa-Museo Hermanos Camba • Fundación Rosalía de Castro • Patronato Carmen Conde - Antonio Oliver • Casa-Museo José María de Cossío • Fundación Gerardo Diego • Casa-Museo Curros Enríquez • Centre de Documentació i Estudi

Salvador Espriu • Fundación Wenceslao Fernández Flórez •
Fundación Gloria Fuertes • Casa-Museo Pérez Galdós • Museo Casa-Natal Federico García Lorca de Fuente Vaqueros
• Fundación Francisco Giner de Los Ríos [Institución Libre de Enseñanza] • Fundación Jorge Guillén • Fundación Casa-Museo Emeterio Gutiérrez Albelo • Fundación Cultural Miguel Hernández • Museo Valle Inclán • Casa-Museo Ramón del Valle Inclán • Instituto Internacional en España • Casa-Museo Zenobia-Juan Ramón Jiménez • Museo Casa-Natal de Jovellanos • Casa-Museo León y Castillo • Casa-Museo Antonio Machado • Museoa Gustavo de Maeztu • Biblioteca de Catalunya / Arxiu Joan Maragall • Biblioteca Gabriel Miró • Casa-Museo Tomás Morales • Fundación Blas de Otero • Casa-Museo Emilia Pardo Bazán • Fundación Otero Pedrayo • Casa-Museo/Biblioteca Menéndez Pelayo • Fundació Josep Pla • Fundación Residencia de Estudiantes • Capilla Alfonsina / Centro de Estudios Literarios Alfonso Reyes • Fundación Luis Seoane • Casa-Museo Unamuno [Fuerteventura] • Casa-Museo Unamuno [Salamanca] • Casa-Museu Jacint Verdaguer i Santaló • Museu-Casa Verdaguer [Museu D'Historia de la Ciutat] • Fundación Fernando Villalón • Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga.

ASOCIACIÓN DE CASAS-MUSEO Y FUNDACIONES DE ESCRITORES

PRESIDENCIA

Casa-Museo Rosalía de Castro

15917 Padrón. A Coruña

Tlfn.: 981 811 204 • Fax: 981 811 294

SECRETARÍA

Casa-Museo Unamuno

Libreros, 25

37008 Salamanca

Tlfn.: 923 294 000 ext. 1196 • Fax: 923 294 723

La web, www.acamfe.org, funciona como un directorio por autores y comunidades autónomas en la que se puede encontrar información básica (localización, horario, descrip-

ción, biografía, bibliografía, enlaces...) sobre estos singulares museos.

Correo electrónico: administrador@acamfe.org

Premio Literario de Poesía Tomás Morales 2002

UN TOTAL DE 214 ORIGINALES, número que superó con creces los de las pasadas convocatorias concursaron en la edición al *Premio Literario de Poesía Tomás Morales 2002*. Se recibieron trabajos de varios países hispanoamericanos, de Cuba, Canadá, de EE UU, de Portugal y de Israel, lo que indica que este certamen se extiende más allá de nuestro entorno geográfico insular y nacional, convirtiéndose en un certamen internacional.

El jurado, designado al efecto estuvo compuesto por Dña. Inés Jiménez Martín, D. Oswaldo Guerra Sánchez, D. José M. Marrero Henríquez, D. Miguel Martínón Cejás y Dña. M^a Luisa Alonso Gens, decidió fallar en los siguientes términos: el primer premio para la obra *Los párpados del sueño* de Rafael-José Díaz (Santa Cruz de Tenerife, 1971) por tratarse de un libro con una gran madurez expresiva. El autor se sitúa en una línea de poesía de tradición simbolista con un propósito de trascendencia e importancia del paisaje y de la corporalidad. También se concedieron dos accesit, uno a la obra *propósito de jazz* de Chema de Paula (Las Palmas de Gran Canaria, 1978) por su originalidad y voluntad de creación. Su escritura es original e innovadora, muy fresca y próxima a la música; y otro a la obra *Los mares de la cereza* de Helena Junyent Sánchez (Vilafranca del Penedés, Barcelona, 1947) por la tonalidad fresca de su poesía y porque posee un aliento muy actual y urbano.

El Cabildo de Gran Canaria convoca a través de la Casa-Museo Tomás Morales el *Premio Literario de Poesía Tomás Morales*. Podrán optar al premio escritores que presenten obras inéditas y escritas en castellano con una extensión mínima de 500 versos. La convocatoria del premio es de carácter bienal.

BECA DE INVESTIGACIÓN TOMÁS MORALES

El Cabildo de Gran Canaria convoca, a través de la Casa-Museo Tomás Morales, una Beca de investigación con la finalidad de estimular el estudio, la investigación y la divulgación sobre la figura humana y literaria del poeta Tomás Morales, la poesía canaria en general y la crítica literaria. Esta beca de investigación se creó en 2001, y, en la actualidad, se está trabajando en dos proyectos, que son los siguientes:

Becas de investigación

- Beca de Investigación Tomás Morales 2001

Unamuno y el modernismo canario, por Antonio Bruno Pérez Alemán.

El trabajo se orienta hacia el estudio de un aspecto del movimiento modernista en Canarias: una re-definición e interpretación histórica del concepto de Modernismo. La novedad de este ensayo de definición estriba en la inclusión de Miguel de Unamuno en la estética modernista insular, ya que es incuestionable su contribución al imaginario poético de ese momento de la estética finisecular.

- Beca de Investigación Tomás Morales 2002

La metáfora del viaje en el significado poético del mar de Tomás Morales, por Santiago Henríquez Jiménez.

El proyecto es un trabajo orientado hacia la noción de la naturaleza del mar y de la vida en torno al horizonte atlántico y las múltiples imágenes que contiene el mar azul de Tomás Morales. Este ensayo propone señalar los factores literarios que propician el influjo metafórico del viaje a través del medio marino, deslindar las verdaderas dimensiones de dicha influencia oceánica en la idea de la movilidad física que provoca en el poeta la contemplación del movimiento de las cosas naturales.

- Beca de prácticas en museos

El Cabildo de Gran Canaria convoca a través del Servicio de Museos cinco Becas para la realización de prácticas en

las entidades que integran el servicio: Casa de Colón, Casa-Museo Pérez Galdós, Casa-Museo León y Castillo, Casa-Museo Tomás Morales y Casa-Museo Antonio Padrón. Estas becas están destinadas a proporcionar a los interesados la posibilidad de conocer directamente la organización y el funcionamiento de dichos museos. Podrán optar a las becas los licenciados o diplomados en materias afines a las temáticas de los Museos.

Expansión de la Casa-Museo Tomás Morales

EL ELEVADO NÚMERO DE VISITANTES Y USUARIOS, unos 12.000 anuales, condiciona la necesidad de ofrecer otras alternativas y actividades culturales y dotar de un mejor equipamiento administrativo, científico y expositivo a la Casa-Museo Tomás Morales.

Debido a las limitaciones de espacio de la Casa-Museo Tomás Morales entre los proyectos inmediatos está la ampliación de sus instalaciones. Esta ampliación se realizaría adquiriendo el inmueble contiguo a la Casa-Museo sin afectar en ningún momento a la arquitectura de esta Institución, ya que el nuevo inmueble posee unas características similares y resultaría la suma de dos construcciones que constituyen un conjunto homogéneo.

Se trata de un edificio de planta rectangular que presenta fachada principal a la calle Miguel Hernández número 2 y colindante con la Casa-Museo Tomás Morales en el término municipal de Moya. El edificio, con una antigüedad superior a 100 años, posee 2 plantas conectadas con una escalera. Esta ampliación dotará a la Casa-Museo de 400 m² más, un vasto espacio que permitirá habilitar varias dependencias.

Así, entre otras, se contará con nuevas salas de exposiciones permanentes y temporales, sala de actividades pedagógicas, biblioteca y un depósito-almacén.

CASA-MUSEO TOMÁS MORALES

Plaza de Tomás Morales, s/n
35420 Moya (Gran Canaria)

Información

Tfns.: 928 620 217

928 612 401

Fax: 928 611 217

Correo electrónico

info@tomasmorales.com

Página web

www.tomasmorales.com

Horarios

Lunes a viernes

de 9 a 20 h.

Sábados, domingos y festivos

de 10 a 14 y de 17 a 20 h.

Entrada gratuita

Dependencia administrativa
y financiera:

Servicio de Museos

Área de Cultura del

Cabildo de Gran Canaria

*Gravita en torno al espectral paisaje
una inverniza claridad muriente:
bajo la lenta majestad del orto
surge el fracaso.*

*Son las ciudades de la guerra, heridas
en un terrible y militar encono;
torvas siluetas fantasmales trazan
sobre la niebla.*



TOMÁS MORALES
Las Rosas de Hércules
Los himnos fervorosos,
Elegía de las ciudades bombardeadas,
fragmento.



Cabildo de
Gran Canaria
ÁREA DE CULTURA



Casa Museo
TOMÁS MORALES