

PRESENTACIÓN DEL ASUNTO

Como es sabido, la obra poética del gran canario Tomás Morales (1884-1921) está recogida en las siguientes publicaciones: *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908), *Las Rosas de Hércules*, Libro II (1919) y, de aparición póstuma, *Las Rosas de Hércules*, Libro I (1922); me permitiré asimismo recordar que esta última entrega estructuralmente significa una refundición —con las supresiones, modificaciones y adiciones requeridas— de la primera entrega, muchas de cuyas composiciones, a su vez, habían sido previamente divulgadas entre el inicial y penúltimo números (septiembre de 1907-febrero de 1908) de la *Revista Latina*, dirigida en Madrid por Francisco Villaespesa.

A la citada edición póstuma de 1922 fueron incorporados los poemas que Morales había escrito con destino a un Libro III, como vino a dar cuenta la edición de *Las Rosas de Hércules* que el Cabildo de Gran Canaria hizo aparecer en 1956, sin que ello permita concluir, a nuestro juicio, que el poeta pensara dar a *Las Rosas* una estructura tripartita.

El objeto de la presente nota es una aproximación a la génesis del poema «Criselefantina»; texto central en la poética de Morales, fue trasvasado de los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* al Libro I de *Las Rosas...* y, por supuesto, a la recopilación de 1956. La existencia de algunos estados manuscritos del poema permite observar variantes de distinta naturaleza que en su momento no entraron en el cotejo y comentario del exhaustivo trabajo que realizara Sebastián de la Nuez (cf. *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, Tenerife, 1956, II, 10 y ss.).

En «Criselefantina» resultan patentes dos características que la crítica ha enunciado a propósito de la poesía de

Rubén Darío: helenismo (exhibido desde el mismo título del poema) y, sobre todo, erotismo. Glosaré aquí palabras que he dejado escritas en otro lugar. La facundia verbal de Morales es solar y procreadora; es salud y vigor. La fabulación proyectada en el poema hace que éste adquiera la articulación del cuerpo femenino; escribir un poema es acto simétrico al amoroso, y en él resulta descrito la fecundación de un sentido. Leer «Criselefantina» es una invitación a experimentar el *placer del texto* del que nos habla Roland Barthes: el poema es una relación más que sensual entre el poeta y la materia verbal, y a ese contacto parece poner fin la convulsión de un espasmo.

He aquí —en relación a «Criselefantina»— el material bibliográfico contrastado:

PGAM: Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar, Madrid, Impr. Gutenberg, 1908. Ubicación de «Criselefantina»: *Poemas de la Gloria*, pp. 65- 67. En esta edición, preparada por el autor, el poema no aparece relacionado en el Índice.

RHI: Las Rosas de Hércules, Libro I, prólogo de Enrique Díez-Canedo, Librería Pueyo, Madrid, 1922. Ubicación de «Criselefantina»: *Poemas de asuntos varios*, pp. 78-79. De la edición —que se ha considerado hasta ahora el texto icónico— fue responsable el poeta Fernando González.

RH56: Las Rosas de Hércules, prólogo [el mismo de *RHI*] de Enrique Díez-Canedo, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1956. Ubicación de «Criselefantina» (reproducción exacta del estado de *RHI*): «Libro Primero», *Poemas de asuntos varios*, pp. 84-85. La edición fue preparada por el profesor Sebastián de la Nuez.

Los estados manuscritos aparecen descritos y analizados más adelante. Pueden consultarse en la Casa-Museo de Tomás Morales. Recordemos el estado textual que —se ha supuesto— posee autoridad, y las variantes que exhibe en relación con *PGAM*:

CRISELEFANTINA

Unge tu cuerpo virgen con un perfume arménico,
muéstrame de tu carne juvenil el tesoro
y rueda sobre el mármol de tu perfil helénico
la cascada ambarina de tus bucles de oro.

5 Eres divina, ¡oh reina!, tu carne es nacarina;
y tienen tus contornos olímpicos, los bellos
contornos de una estatua. ¡Oh reina, eres divina,
desnuda, bajo el áureo temblor de tus cabellos!
Nuestro tálamo espera bajo un rosal florido,

10 donde una leve luna trémulamente irradia
aquel claror tan plácido que iluminara un nido
en un vergel recóndito de la amorosa Arcadia...
También un nido aguarda a los nuevos esposos:
es un tálamo blanco de blancas flores lleno;

15 de olorosos jazmines y nardos olorosos,
casi tan albos como la albura de tu seno...
Serás reina entre flores, serás la compañera
de las rosas más blancas; la más fragante y pura.
Ya el lecho que te ofrenda la dulce Primavera

20 suspira por la breve carga de tu hermosura.
Yo amaré, entre las flores, tu perfume abrileno,
y al verte entre mis brazos, ilusionada y loca,
yo te daré el rimado búcaro de un ensueño
a cambio de las mieles de tu exquisita boca.

25 El cielo será un palio sobre nuestra fortuna;
un surtidor lejano dirá una serenata,
y al sentirnos dichosos, bajo un rayo de luna,
abrirá nuestras venas un alfiler de plata...
Yo besaré tus labios tierna, cupidamente

30 —tus senos en mis manos, con languidez opresos—;
su plegaria nocturna suspenderá la fuente
para aprender el ritmo de tus últimos besos.
Un salmo acariciante preludiarán las hojas;
y moriremos viendo cómo las albas flores,

35 al fluir de la sangre, se van tornando rojas
como el lecho de púrpura de los emperadores...

- [1] *arménico;*
 [2] *tesoro,*
 [4] *oro...*
 [5] *¡oh Reina! tu carne es nacarina,*
 [7] *¡Oh, Reina!*
 [8] *desnuda bajo el áureo temblor de tus cabellos...*
 [14] *lleno,*
 [17] *flores;*
 [18] *blancas, la más fragante y pura;*
 [21] *Yo amaré entre las flores tu perfume abrioleño*
 [22] *brazos apasionada*
 [24] *boca...*
 [29] *cupidamente:*
 [30] *-Tus [...] opresos-*
 [32] *besos...*
 [33] *hojas,*
 [34] *como*
 [35] *rojas,*
 [36] *emperadores.. [sólo dos puntos suspensivos.]*

DE LOS CAMBIOS INTRODUCIDOS EN LOS ESTADOS IMPRESOS

Los cambios que se registran en el paso de *PGAM* a *RHI* conciernen preferentemente a las pausas, y algunos merecen un comentario mayor que el que aquí se les concede; si se repara en la secuencia de los versos 6, 7 y 8 se concluirá que no se corrigió lo que debió haberse corregido y, por el contrario, que se ha manipulado —conjeturamos— lo que debió permanecer intocable. En el verso 6 se lee:

y tienen tus contornos olímpicos, los bellos

con esa coma que separa —en apariencia— el predicado y el complemento; y así fue transportado el error de una publicación a otra; en realidad, como se verá más abajo en los estados manuscritos, tal coma no sobra; lo que ocurre es que falta otra entre «contorno» y «olímpicos»; de modo que el verso es:

y tienen tus contornos, olímpicos, los bellos

En relación a los otros dos versos, no es difícil imaginar las razones que llevaron a Morales a desplazar el cierre del signo de exclamación hasta el final del verso 8, donde asimismo suprimió los puntos suspensivos; finalmente, introdujo en el verso 7, una coma entre «reina» y «eres»; pensamos que fue mano ajena a la del autor la que introdujo en el verso siguiente una coma antes de «desnuda».

Por lo que se refiere al ámbito léxico, hay un caso, que se registra en el verso 22, que parece no haber llamado la atención de los estudiosos de Morales: donde se leía «apasionada y loca» luego se lee «ilusionada y loca»; la variante no está registrada en los documentos conservados, y dudo que de ella fuera responsable el autor; si no se tratara de una simple errata, habría que pensar en un retoque de mano de Fernando González, responsable de la edición de *RHI*. De no ser errata, estaríamos, a nuestro juicio, ante una corrección —hasta cierto punto— lógica, pero de dudoso acierto. Ante la posibilidad de que nos hallemos ante este último caso, trataré de dar una explicación al proceder del corrector y, en suma, dejar indicada a futuros editores de Morales la conveniencia de la restitución léxica.

A «apasionada» (aquí ‘poseída por la pasión amorosa’) se había sumado otro adjetivo, «loca» (aquí ‘desprovista de razón por la voluptuosidad’), de muy parecida —aunque no *idéntica*— acepción semántica; es decir:

‘poseída por la pasión amorosa’ + ‘desprovista de razón
por la voluptuosidad’

La mano que llevó a efecto el cambio debió juzgar que la conjunción «y» establecía una relación de igualdad o semejanza entre los dos adjetivos y, por tanto, de escasa progresión semántica; claro que hubiese bastado con suprimir la conjunción para que la idea de adición en la secuencia:

apasionada, loca

dejara paso a la idea de gradación e intensificación, en consonancia con la progresiva pérdida de conciencia implícita en el rapto amoroso; el término *apasionada* fue sustituido por otro de igual número de sílabas y para el que se buscó un significado no convergente con el de «loca», y el elegido fue «ilusionada» ('llena de esperanzas amorosas'). Según nuestra lectura, y dado el carácter del poema, el sustituyente viene a proporcionar un decaimiento en el continuo acrecer de la intensidad erótica que vertebra al conjunto, efecto que el poeta, en el límite del pudor, ya se encargó de sugerir.

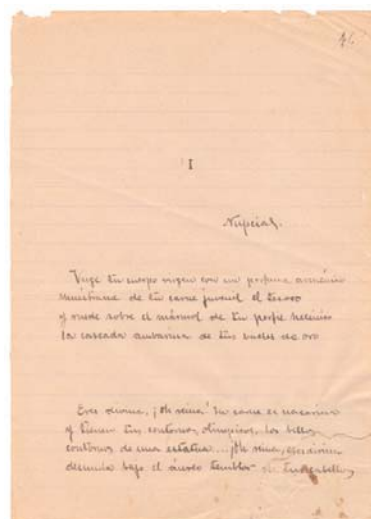
LOS ESTADOS MANUSCRITOS

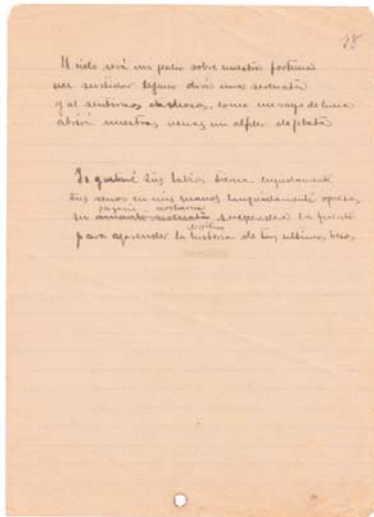
Retomo ahora la descripción del contenido de los manuscritos mencionados más arriba. Se trata de tres hojas desgajadas de un cuaderno de tipo escolar, de 21 x 15 cm. aproximadamente. La escritura, a tinta negra. Aquí los designaré A, Bn y B. Advertiré enseguida que este material es catalogable en dos estados textuales de naturaleza y cronología distintas.

Se diría que la hoja que llamo A es copia más o menos esmerada de una versión de «Criselefantina» que acaso entonces debió considerarse como *definitiva*. En el ángulo superior derecho del recto de los soportes aparece la numeración, de mano del poeta, «46». Conviene dejar consignado, por un argumento que expondré enseguida, el detalle —en apariencia insignificante— que las hojas poseen veintidós rayas horizontales.

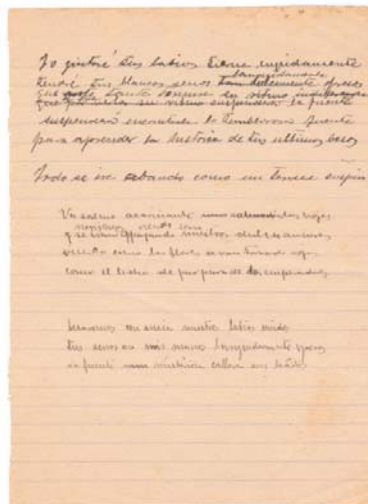
LA HOJA A contiene (a la altura de la raya 6) un «I», que es un ordinal de sección de libro o de composición, y un título de poema (a la altura de la raya 9): «Nupcias», que se transformará en «Criselefantina». Este detalle hace pensar que en ese desconocido ordenamiento textual probablemente aún no existía el poema titulado «Bodas aldeanas», con el que habría entrado en una relación de similitud nominal no deseable. Siguen (en las rayas 12-15 y 19-22) los versos 1-8; el dorso, en blanco.

| Hoja A





| Hoja Bn



| Hoja B

LA HOJA BN contiene los versos 25-28 (en las rayas 1-4) y, con variantes sobreescritas, los versos 29-32 (en las rayas 7-10) el dorso, en blanco. Nada impide pensar que con estos últimos versos pudo originariamente cerrarse «Criselefantina».

La minuciosidad que he puesto en la descripción obedece al argumento de que es muy probable que en la hoja previsiblemente numerada por el poeta como 47, no conservada, figurasen otras cuatro estrofas (es decir: versos 9-24), a la vista de la disposición espacial de la que Morales hizo uso en el cuaderno.

LA HOJA B aparece sin foliación y es borrador de los versos 29-32 de *Bn* y de los versos 33-36, de los que no se conservan copias esmeradas.

He aquí la descripción de los soportes¹:

Hoja A: tiene el valor de mera copia de los versos 1-8, salvo en lo que se refiere a los signos de pausas.

I NUPCIAS

Unge tu cuerpo virgen con un perfume arménico
muéstrame de tu carne juvenil el tesoro
y rueda sobre el mármol de tu perfil helénico
la cascada ambarina de tus bucles de oro

Eres divina, ¡oh reina! tu carne es nacarina
y tienen tus contornos, olímpicos, los bellos
contornos de una estatua.... ¡Oh reina, eres divina
desnuda bajo el áureo temblor de tus cabellos

Hoja Bn; versos 25-32:

El cielo será un palio sobre nuestra fortuna
un surtidor lejano dirá una serenata
y al sentirnos dichosos, *como* un rayo de luna
abrirá nuestras venas un alfiler de plata

1 Para la transcripción de los versos, me atengo a la normativa siguiente: las líneas tachadas se reproducen en cursiva y entre paréntesis rectos, seguidos de la palabra (o palabras) sobreescrita(s); cuando el poeta presenta dos términos pendientes de elección se hace uso del signo llave para abrir ({} y cerrar (}) la secuencia, teniendo en cuenta que se enuncia en segundo lugar, separado por barra oblicua, el término (o términos) sobreescrito(s).

Yo gustaré tus labios tierna cupidamente
tus senos en mis manos lánguidamente opresos
su [*amante serenata*] plegaria nocturna suspenderá la fuente
para aprender {la historia/ el ritmo} de tus últimos besos

Hoja B; versos 29-32:

Yo gustaré tus labios tierna, cupidamente
tendré tus blancos senos [*tan dulcemente*] lánguidamente
opresos
[*que por verlos su ritmo suspenderá la fuente*] que [*ante*] al ver
tanta hermosura su ritmo
indiferente
suspenderá encantada la temblorosa fuente
para aprender la historia de tus últimos besos

Versos 29-31:

besaremos con ansia nuestros labios unidos
tus senos en mis manos lánguidamente opresos
la fuente [*rum*] misteriosa callará sus latidos

Verso 34:

Todo se irá acabando como un tenue suspiro

Versos 33-36:

Un salmo acariciante [*rumor*] salmodiarán las hojas
y {se irán apagando/ moriremos viendo cómo} nuestros dulces
amores
viendo cómo las flores se van tornando rojas
como el lecho de púrpura de los emperadores

SISTEMATIZACIÓN DE VARIANTES

Se ofrece en este epígrafe final los estados sucesivos del proceso de las estrofas 8 y 9 del poema; de modo que el

«primer estado» no designa necesariamente el primer borrador en el tiempo de determinados versos, de la misma manera que el «último estado» tampoco coincide con el definitivo; la secuencialidad se ha establecido de acuerdo con los manuscritos analizados.

Estrofa 8; Hoja B; primer estado:

- v. 29: besaremos con ansia nuestros labios unidos
- v. 30: tus senos en mis manos lánguidamente opresos
- v. 31: La fuente [*rum*] misteriosa callará sus latidos.

Estrofa 8; Hoja B; segundo estado:

- v. 29: Yo gustaré tus labios tierna cupidamente
- v. 30: tendré tus blancos senos [*tan dulcemente*] lánguidamente
opresos
- v. 31: [*que por verlos su ritmo suspenderá la fuente*] que [*ante*] a ver
tanta hermosura su ritmo indiferente
suspenderá encantada la temblorosa fuente
- v. 32: para aprender la historia de tus últimos besos.

Estrofa 8; Hoja B ; tercer estado:

- v. 29: besaremos con ansia nuestros labios unidos
- v. 30: tus senos en mis manos lánguidamente opresos
- v. 31: La fuente [*rum*] misteriosa callará sus latidos.

Estrofa 8; Hoja Bn; último estado:

- v. 29: Yo gustaré tus labios tierna [,] cupidamente
- v. 30: tus senos en mis manos lánguidamente opresos
- v. 31: su [*amante serenata*] plegaria nocturna suspenderá la
fuente
- v. 32: para aprender el ritmo / la historia de tus últimos besos.

Han quedado prácticamente fijados los tres últimos versos de la estrofa 8. Como podrá apreciarse, el ter-

cer estado es mixto en relación con el de la fijación definitiva: el v. 30 se consolida; el 29 se aproxima, con un rodeo, a la forma definitiva; el 31 se distancia de la suya. Tiene particular interés el estudio del verso 29. En las dos primeras tentativas formales, el poeta ha escrito:

Yo *gustaré* tus labios tierna cupidamente

y en la tercera:

besaremos con ansia nuestros labios unidos.

El poeta es consciente de que este verso —que tal vez signifique sólo un tanteo rítmico— roza la tautología. El poeta ha querido decir simplemente ‘unir los labios de ambos en un beso + con ansia’, y ha evitado el *gustaré* (que evoca, por cierto, el «Je goûterai...» de algunos poemas mallarmeños); ha conservado la persona verbal pero ha transformado el verbo en «besaré». Las expresiones analíticas han sido desplazadas por las sintéticas.