

NADIE PONE EN DUDA la estrecha relación que existe entre la poesía y la música. De hecho, muchos poemas están provistos de una musicalidad especial, patente en ocasiones en sus sonoras rimas o bien en sus pegadizos estribillos. El arte de combinar los sonidos de la voz humana para provocar deleite al escucharlos, conmoviendo la sensibilidad del oyente mediante la melodía y la armonía, esto es, la música, converge con la manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa, es decir, con la poesía. El uso efectista de los ruidos y los sonidos se atestiguan en la tradición lingüística india y china, siendo el diálogo platónico *Crátilo* el máximo exponente del pensamiento griego antiguo¹. La significación de los sonidos o fonosemántica repara, entre otros temas, en el estudio de las interjecciones que expresan dolor², en la significación de letras aisladas³, en las onomatopeyas y voces de animales⁴, etc. Los antiguos eran muy sensibles a los efectos sonoros y la lectura en voz alta era algo corriente. Las ideas de los griegos sobre el valor eufónico de los diferentes sonidos podemos encontrarlas en el ya mencionado *Crátilo* de Platón, en algunos pasajes de Aristóteles y en los teóricos de época romana como Dionisio de Halicarnaso, que alude al hecho de que “diferentes sonidos pueden afectar con sensaciones distintas”⁵. Esta *Klangfarbe* o colorido de los sonidos acontece en la onomatopeya, donde una palabra imita bien el sonido especial de los animales, bien su modo específico de emitir sonidos. Incluso pueden evocar determinadas sensaciones ya que en su origen eran auténticas imitaciones de un efecto concreto. Tanto para Dionisio de Halicarnaso⁶ como para Arístides Quintiliano⁷ existen sonidos agradables y sonidos desagradables. Así, la alfa es la más eufónica; siguen la eta y la omega, precedida en

1 Cf. M.I. Rodríguez Alfageme, “El color y el sonido en Homero”, en J. A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Ed. Clásicas, Madrid, 1994, pp.85-111.

2 Cf. M. Martínez Hernández, “Las interjecciones de dolor en Sófocles”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 15 (1978), pp.73-136.

3 Véanse los trabajos de E. Fenz, *Laut, Wort, Sprache und ihre Deutung. Grundlegung eines Lautbedeutungslehre*, Viena, 1940; M. Chastaing, “Le symbolisme des voyelles. Significations des i”, *Journal de Psychologie*, 55 (1958), pp.402-423 y 461-481; O. Jespersen, “Symbolic value of the vowel i”, *Lingüística*, 1933, pp.283-303; A. Weidmer, *Die onomatopoetische und Lautsymbolische Bedeutung des vocals <<i></i>> in den romanischen Sprachen*, Munich, 1949; W. Havers, “Zur Srehung eines sogenannten sakralen u-Elementes in den indogermanischen Sprachen”, *Anzeiger der OAW*, 84 (1947), pp.139-165; F. S. Specht, “Zur sakralen u”, *Die Sprache*, 1 (1949), pp.43-49; J. A. Scott, “Sigmatism in Greek Poetry”, *AJPh*, 29 (1909), pp.59-77.

4 Cf. H. Hilmer, *Schallnachmung, Wortschöpfung und Bedeutungswandel*, Halle, 1914; G. Kissling, *Lautmalende Wurzeln der indogermanischen Sprachen*, Bremen, 1899; W. Wackernagel, *Voces variae animalium*, Basilea, 1869; H. Wissemann, *Untersuchungen zur Onomatopoiie*, Heidelberg, 1954.



Cuaderno de notas
manuscrito por
Tomás Morales

valor eufónico por la ípsilon. De entre las líquidas, la lambda es la más dulce. Las aspiradas sonaban mejor que las sonoras, y éstas que las sordas. La sigma era el sonido más desagradable para los griegos, hasta tal punto que los poetas cómicos evitaban su empleo, burlándose de Eurípides por el uso excesivo de este sonido. Algo parecido, aunque salvando las distancias, sucede hoy para un canario frente a un peninsular cuya variedad de español se caracteriza por la abundancia de esas sonoras finales frente a la aspiración de dichas consonantes por parte de los isleños.

La importancia artística de la aliteración es universalmente reconocida en lenguas como el latín o el inglés, y ya Dionisio de Halicarnaso⁸ se ocupó de este fenómeno como un auxilio sonoro para imitar determinados efectos, cayendo en la cuenta de que la repetición de ciertos sonidos consonánticos no era un hecho debido al azar, sino que respondía a una intención concreta.

Otro fenómeno de gran importancia es la repetición de una misma palabra o de varias de ellas que sin ser idénticas evocan sonidos parecidos. La intención que busca el poeta con los efectos producidos por la rima saltan a la vista si analizamos una serie de versos de la tragedia eurípidea *Alceste*⁷⁸² que terminan rimando. La explicación para este hecho incuestionable muestra que quien habla es Heracles en un estado de embriaguez y tal ebriedad es imitada por el poeta mediante una serie de palabras con igual final, lo que evoca el hablar desordenado y reiterativo del borracho. El hombre borracho no domina su lengua y se expresa incorrectamente.

Junto a la anáfora, la epanalepsis o epanadiplosis, es decir, la repetición de una o varias palabras o un miembro entero de la frase sin atender si esa repetición se produce al comienzo o al final, responde a un estado emotivo o de conmoción que ya se documenta desde Safo (*fr.*31). El poliptoton y la paranomasia son dos procedimientos estilísticos relacionados con efectos sonoros que a veces se han confundido. Hoy se llama paranomasia a la repetición de palabras que tienen la misma raíz, reser-

5 Cf. J. Alsina, "Principios de estilística griega", *Homenaje a F. Rodríguez Adrados*, I, Madrid, 1982, pp.69-81, concretamente en la p.70.

6 Cf. *De comp.verb.*14.

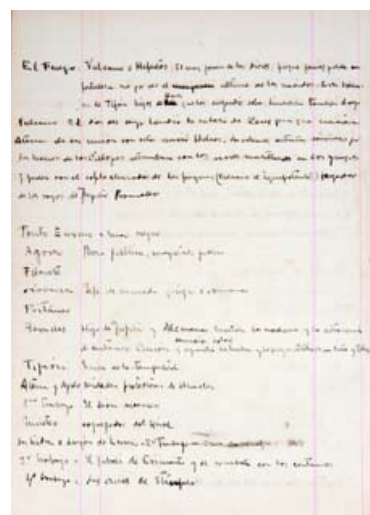
7 Cf. *De mus.*2.11-14.

8 Cf. *De comp,verb.*14-20.

vando el nombre de poliptoton al uso de una misma palabra en distintos casos de su flexión. Los antiguos entendieron por paranomasia una especie de juego sonoro en el que se modifica el comienzo de la palabra, dejándose idéntica su terminación⁹.

Relacionados con el juego sonoro están el oxímoron y la figura etimológica. El oxímoron consiste en la unión de dos términos que externamente se contradicen en cuanto a su significado. Esta figura estilística, variante especial de la antítesis de palabras aisladas, presente ya desde Homero, ha tenido una incidencia desigual en el resto de los géneros literarios. La figura etimológica consiste en la unión de un verbo que lleva un complemento de la misma raíz o de la misma significación que el verbo, lo que conocemos como acusativo interno. También dentro del nivel sonoro podemos incluir ciertos fenómenos que cabría catalogar como pertenecientes al léxico, con un tratamiento en última relación con aspectos muy concretos de la obra literaria, sobre todo con el carácter oral y musical de la poesía. Hablamos de la repetición de palabras y expresiones a distancia con una cierta reiteración (*leit-motiv*), la composición en anillo o *Ringkomposition* y la responsión léxica y fónica en poesía. Existe una clara intención de poner de relieve mediante recursos fónicos y sonoros un tema, una idea que se convierte en dominante en el curso del pasaje o de la obra entera. Un nombre no es meramente una cuestión convencional sino que depende íntimamente de la cosa que representa, que dos palabras relacionadas por el sonido se relacionan asimismo por el significado. Ello explicaría la frecuencia de etimologías en la poesía griega más antigua, que pretenden relacionar los juegos fónicos en los que se juega con la estructura sonora de una palabra. Llama la atención la relación de los nombres de las musas con sus diversas actividades. Así Erato se llama por medio de *eratén*, Clío por *kleíousa*, etc.

La etimología, en ocasiones, se emplea en un sentido casi mágico. El nombre de la persona o de la cosa sugiere ya el contenido concreto de su destino. Es el principio



Cuaderno de notas
manuscrito por
Tomás Morales

⁹ Cf. W. Belardi, "Per la storia della nozione di poliptoto nell' antichità", *QUCC*, 12 (1972), pp.123-149.

nomen omen. Así el nombre de Helena sobre el verbo “destruir” (*heleîn*).

Otra técnica muy llamativa es la del *leit-motiv*, donde un tema domina a lo largo de todo un pasaje o de una obra entera. Se trata de un técnica musical consistente en mantener la atención sobre determinados motivos durante toda una obra. La repetición se convierte en un soporte para sugerir el contenido concreto de una pieza. En el *Edipo Rey* de Sófocles se señala un contraste más explícito e insistente entre la apariencia y la realidad, sobre todo a través del uso sostenido de imágenes relativas a la vista y la ceguera: Edipo, que tiene vista física, es ciego a la verdad sobre sí mismo y se saca los ojos cuando la aprende. Tiresias, que es físicamente ciego, es el auténtico adivino. Edipo ha perdido a su padre, a su madre y esposa, a sus hijos, a su ciudad, su vida. La conservará pese a que el suicidio parece lo más fácil. Elige vivir una vida desquebrajada hasta el final, pero de la única manera posible: ciego. Los temas de la luz y la visión contra la oscuridad y la ceguera juegan un papel importante. Son motivos que se introducen desde el principio: Tiresias, que aunque ciego es investido por Apolo con la luz de la verdad. Edipo, en cambio, pese a ver, resulta ser ciego hasta que pierde la visión arrancándose los ojos.

La *Ringkomposition* consiste en la repetición de las mismas expresiones al comienzo y al final de un poema o partes de un poema, y es un principio estilístico ya presente en los poemas homéricos y en las odas pindáricas.

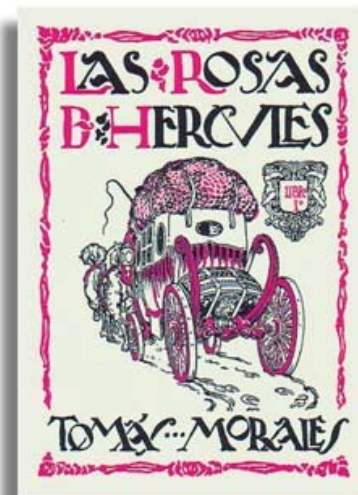
Otro procedimiento que emplea y utiliza los medios fónicos es la llamada responsión fonética y léxica, especialmente en la poesía lírica coral y en los coros de la tragedia. La responsión léxica o *leitwörter* “palabras directrices” respondía a un sistema mnemotécnico inventado para que los cantantes tuvieran un punto de apoyo para recordar el contenido de las estrofas y de las antistrofas. Era una manera de intentar guiar la memoria del coro y el pensamiento de los oyentes. La teoría del *recurrent word* ha permitido ocuparse de este fenómeno en el interior de la estrofa, analizando todos los juegos fónicos que esta responsión comporta.

En ocasiones, los sonidos se combinan formando simetrías perfectas, tanto desde el punto de vista fonológico como gramatical y sintáctico.

La sinonimia, tanto interna como contextual, también provoca recurrencias léxicas (dobletes, tripletes y series de hasta cuatro y más sinónimos) que originan musicalidades significativas en el verso trágico. Y a la inversa, la antonimia o emparejamiento de contrarios también produce juegos fónicos que inciden en distintas fases estilísticas de la poesía trágica.

La armonía de los sonidos queda finalmente restaurada a poco que penetremos en su imbricada simbología.

En un trabajo anterior sobre Tomás Morales¹⁰ constatabamos la presencia de más de un centenar de figuras míticas en *Las Rosas de Hércules*. La relación entre mito y literatura viene dada según algunos críticos como la pervivencia de los mitos en la poesía actual o moderna, y así se suele insistir en el valor simbólico de los mitos o en los símbolos míticos que perviven en la literatura moderna, o en la nostalgia mítica de nuestra época que se expresa en la búsqueda del mito¹¹. El estudio de los mitos se convierte, pues, en una ciencia de su interpretación, en un discurrir y teorizar sobre lo mítico para intentar comprenderlo. En definitiva, una explicación de lo que los mitos significan. En primer lugar, la significación de un personaje mítico está fijada por referencia al conjunto de relatos que constituyen la mitología, cada uno es como una pieza del tablero y su actuación depende de esa posición y ese valor asignado en el juego mitológico. Las relaciones de parentesco, las oposiciones y referencias que se forman dentro de este sistema son los que definen a cada personaje, dentro de esta estructura simbólica que representa la mitología entera. Los actores de los episodios míticos son seres extraordinarios, fundamentalmente seres divinos, dioses o figuras emparentadas con ellos, como los héroes. Son más que humanos y actúan en un marco de posibilidades superior al de la realidad natural. Ahí están los seres primigenios, cuya acción da lugar al mundo, y los dioses que intervienen en el orden



Cubierta de
Las Rosas de Hércules de
TOMÁS MORALES
Libro I, 1922

¹⁰ Cf. G. Santana Henríquez, *Mitología clásica y literatura española. Siete estudios*, Servicio de Publicaciones de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria, 2003, concretamente las pp.165-192 y “El canto inaugural de *Las Rosas de Hércules*: mito y poesía en Tomás Morales”, en I. García Pinilla y S. Talavera Cuesta (coords.), *Charisterion Francisco Martín García Oblatum*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2004, pp.385-392.

¹¹ Cf. C. García Gual, *Mitos, viajes, héroes*, Taurus, Madrid, 1981, p.20.

12 Véase el cuaderno manuscrito de Tomás Morales, cuya fotocopia me fue gentilmente enviada por la directora de la Casa Museo Tomás Morales, Dña. María Luisa Alonso Gens.

13 Marsilio Ficino (1433/1499) en una carta a su amigo Canisiano, un varón docto y prudente que le preguntaba por qué con tanta frecuencia mezclaba los estudios de medicina con los de música, le contestó: “¿Qué relación tienen, dices, los fármacos con la cítara? Los astrónomos, Canisiano, quizás atribuirían estas dos disciplinas a la influencia de Júpiter y de Mercurio y Venus, al opinar que la medicina procede de Júpiter y la música de Mercurio y Venus. Nuestros platónicos, sin embargo, las atribuyen a un solo dios, es decir, a Apolo. A éste los antiguos teólogos lo consideraron inventor de la medicina y rey del manejo de la cítara. En el libro de los Himnos Orfeo cree que él con sus rayos de vida reparte con largueza a todos la salud y la vida que aparta las enfermedades. Además cree que con su lira sonora, es decir, con sus mociones y fuerza, gobierna todas las cosas: con la hipate, esto es, con la cuerda de sonido grave, el himeneo; con la neate o cuerda aguda cree que produce el verano, y con las dionas o de sonido medio, la primavera y el otoño. Por tanto, si él mismo es señor de la música y descubridor de la medicina, ¿qué tiene de admirable que los mismos hombres practiquen con frecuencia ambas artes?...” Cf. M. Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona, 1993. Es curioso observar el paralelismo con Tomás Morales, un médico que se dedica, al igual que Ficino, a la poesía.

de las cosas y de la vida humana, y los héroes civilizadores, que abren caminos y los despejan de monstruos y de sombras. En fin, ahí están los seres extraordinarios cuyas acciones han marcado y dejado una huella perenne en el curso del mundo. Mediante la rememoración de esos sucesos primordiales y la evocación de esas hazañas heroicas y divinas, la narración mítica explica el porqué de las cosas son así y sitúa las causas de muchos usos y costumbres de la vida humana, lo que les hace participar del interés colectivo. Cualquier historia mítica conserva, además, un valor paradigmático, como ejemplo heroico, muy distinto del entretenimiento y la diversión de otro tipo de relatos como el cuento maravilloso o la historia de tipo novelesco. La trascendencia del mito hace patente su fuerte carga emotiva; de ahí que los relatos míticos contengan un elevado componente simbólico: abundan en símbolos y tratan de evocar un complemento ausente de esa realidad que tenemos ante nuestros sentidos.

La unión entre la música y la poesía parece evidente si repasamos el cuaderno de notas¹² del considerado cantor del Atlántico, el poeta grancañario Tomás Morales. Si los vates son inspirados por las musas, la primera página de dicho cuaderno recoge todos sus tipos y clases. Por Pausanias sabemos que originalmente se adoraba a tres musas en el monte Helicón en Beocia: Meletea (meditación), Mnemea (memoria) y Aedea o Aoidé (canto, voz). Juntas formaban el retrato completo de las precondiciones para el arte poético en las prácticas religiosas.

En Delfos también se contaban tres, cuyos nombres eran idénticos a los de las cuerdas de la lira, es decir, Nete, Mese e Hípate, denominaciones que Morales atribuye respectivamente a las notas baja, media y alta¹³. Igualmente Morales recoge las fuentes de Aganipe e Hipocrene¹⁴ como lugares cercanos al santuario de las musas próximo al monte Helicón, donde el macedonio Piero introdujo la adoración a las nueve musas desde Tracia a Tespias, al pie del monte Helicón. El monte Parnaso estaba de igual forma consagrado a ellas, con la fuente de Castalia, cerca de la cual tenían un

templo. La adoración a las musas está relacionado con el culto heroico de poetas: tanto la tumba de Arquíloco en Tasos como las de Hesíodo y Tamiris en Beocia albergaban festivales en los que las declamaciones poéticas eran acompañadas de sacrificios a las musas. Morales describe las nueve musas tradicionales como hijas de Mnemosina, comenzando por Polimnia, que canta himnos a los héroes y a los dioses con el cabello suelto. De Clío, la historia, precedida por el número 1, se nos indica que canta las hazañas, siendo sus atributos la trompeta y la clepsidra. Al parecer esta musa fue partidaria de Marsias en su disputa contra Apolo¹⁵. De Erato, la poesía lírica, se nos informa de que con la lira y coronada de mirtos y rosas le acompaña el Amor. Calíope, la poesía épica, proporciona la elocuencia, y aparece sentada meditando con una mano en la frente, con un estilo y una trompa épica. Urania, protege las ciencias, la astronomía y la adivinación. Sus atributos, el globo celeste y el compás. De Melpómene, la tragedia, se nos dice que lleva la máscara trágica, los coturnos y la clava de Heracles por atributos y coronada de vid. Talía, precedida por el número 3, la comedia, tiene como atributo el cayado pastoril. Euterpe, precedida por el número 2, la música, posee como atributo la doble flauta del culto dionisiaco. Finalmente, Terpsícore, la danza, lleva una corona de laurel. En los poemas homéricos se considera a las musas diosas de la música y de la poesía. El poder que se les atribuye es el de traer a la mente del poeta mortal los sucesos que ha de relatar, así como otorgarle el don del canto y darle elegancia a lo que recita. Tamiris, que presumió de superar a las musas, fue privado por éstas del don que había recibido y le castigaron con la ceguera¹⁶. Las sirenas, que se atrevieron a competir con ellas, fueron privadas de las plumas de sus alas¹⁷, y las nueve hijas de Píero, al tratar de rivalizar con las musas, fueron transformadas en urracas, torciendo sus voces en graznidos¹⁸. En Roma, las musas tenían un altar en común con Hércules, considerado un musageta al igual que Apolo, el jefe del coro de las musas. Así parece también corroborarlo Morales, cuando habla del heptacordio o lira del corifeo Apolo.

14 Cf. Pausanias 9.29.1; 9.30.1.

15 Marsias era un pastor frigio que desafió a Apolo en un concurso de música. Apolo tocó su lira y Marsias la flauta, y ambos tocaron tan bien que ni Midas, al que habían invitado como juez, ni las musas pudieron decretar un vencedor. Entonces Apolo retó a Marsias a tocar el instrumento al revés; el giró su lira y tocó, pero la flauta de Marsias no podía tocarse al revés. Las musas declararon vencedor a Apolo pero Midas objetó contra este veredicto. Apolo para castigar a Marsias por su soberbia al retar a un dios, lo ató a un árbol y lo desolló vivo, dando lugar su sangre al río Marsias. Seguidamente tocó la cabeza de Midas y las orejas de éste crecieron hasta ser como las de un burro.

16 Cf. Hom.*Il.*2.594; Apolodoro 1.3.3.

17 Cf. Eustac.*Ad Hom.*85.

18 Cf. Antón.Lib.9; Ov. *Met.*5.300.

¿Es causal o casual que Tomás Morales haya elegido para el título de su libro al héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica¹⁹, eso sí en su forma latinizada del griego Heracles? Ya desde la propia Antigüedad los mitógrafos se las vieron y desearon a la hora de configurar a este personaje mítico en constante evolución desde la época prehelénica hasta el fin del siglo V de nuestra era. Al ciclo más conocido de los Doce Trabajos (el león de Nemea, primer trabajo para Morales, la hidra o dragón de Lerna, segundo trabajo para Morales, el jabalí de Erimanto, tercer trabajo para el vate canario junto con el combate con los centauros, la cierva de Cerinia, quinto de los trabajos para Morales con el título la corza del monte Ménalo, donde se intercala el episodio del laurel en el país de los hiperbóreos adonde llegó Hércules persiguiendo a la corza de Ménalo, trayendo algunos brotes y plantándolos en Olimpia, las aves del lago Estínfalo, cuarto trabajo para Morales, los establos de Augías, sexto trabajo para Morales, el toro de Creta, séptimo trabajo, las yeguas de Diomedes, octavo trabajo, el cinturón de Hipólita, noveno trabajo intitulado para Morales el cinturón o ceñidor de Hipólita o Melanipia, con el episodio del arco iris en el ponto Euxino, los bueyes de Gerión, décimo de los trabajos para Morales que incluye los nombres de los bueyes de Gerión, Tricorpe y Tricéfalo y que describe a Gerión como un morador de Iberia poseedor de un soberbio rebaño de bueyes rojos y donde Hércules se atreve a dispararle al sol, las manzanas de las Hespérides, décimo primer trabajo donde Morales señala el agradecimiento de Atlas por la devolución por parte de Hércules de sus hijas Hespérides, enseñándole el paso de los astros por la esfera celeste y donde Alcides logra liberar a Prometeo matando con sus flechas al buitre que le devoraba las entrañas y sostiene, sustituyendo a Atlas, la bóveda celeste y el Can Cerbero, duodécimo trabajo al que Morales titula Viaje a los Infiernos) se unen las hazañas que comprenden las expediciones realizadas por el héroe al frente de los ejércitos y las aventuras secundarias que acontecieron durante la realización de los trabajos (muerte de Ífito

19 Cf. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Ed. Paidós, Barcelona-Buenos Aires, 1982 (1ª reimpresión de la 1ª edición castellana, Labor, 1965); M. Martínez, *Canarias en la mitología*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1992, sobre todo el capítulo 7 dedicado al Jardín de las Hespérides; M. Martínez – L.M. Pino Campos – G. Santana Henríquez, *Los mitos de Platón*. Colección Textos Universitarios, Dirección General de Universidades e Investigación, Santa Cruz de Tenerife, 1997; F. Díez de Velasco – M. Martínez – A. Tejera (eds.), *Realidad y mito*, Ediciones Clásicas-Universidad de La Laguna, Madrid, 1997. También puede verse J. Alvar Ezquerro (dir.), *Diccionario Espasa mitología universal*, Madrid, 2000, pp.402-410; C. García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid, 1992, especialmente los epígrafes dedicados a los héroes griegos más famosos, pp.169-189.

y servidumbre en el reino de Ónfale, las expediciones contra Troya, Pilos y Lacedemonia, su participación en la Gigantomaquia, las guerras en Tesalia, etc.).

De todas estas aventuras hercúleas está ausente la rosa, la flor que como sabemos ocupa un lugar de primerísima relevancia en la leyenda de Adonis, pues en principio la rosa era blanca, pero Afrodita cuando corría a socorrer a su amigo herido se clavó una espina en el pie y su sangre dio color a las flores que le son consagradas, aunque también el poeta Bión cuenta que la diosa derramó tantas lágrimas como Adonis gotas de sangre, y que de cada lágrima nació una rosa y de cada gota de sangre una anémona. Igualmente conocemos una fiesta romana dedicada a las almas de los muertos, las *rosaria*, en las que se adornaban las tumbas con rosas, y una leyenda que nos indica que en un determinado año se olvidaron en Roma de celebrar la festividad de los muertos, y éstos se vengaron invadiendo la ciudad, saliendo de sus tumbas y esparciéndose por todas partes, consiguiendo tan solo aplacarlos la celebración de estos ritos. Este culto de clara concomitancia con nuestra festividad de todos los santos, en la que los cementerios se llenan y adornan de las más vistosas flores el uno de noviembre de cada año, converge con la presencia de Hércules en la península itálica y en todo occidente como héroe civilizador. Adorado como si de un dios se tratara, los templos del foro Boario, el consagrado por Sila como patrón de los juegos del circo Flaminio y el que se encontraba en las proximidades de la *Porta Trigemina*, evidencian su presencia como divinidad que garantiza el éxito y la victoria en las campañas militares (y en este sentido se le asocia con Marte), la prosperidad agrícola y la salud, para acabar asociado a las musas y ser representado con una lira. La penetración de esta figura fue tal que su culto se extendió por toda la Galia, recibiendo advocaciones locales y sobrenombres indígenas; se incorporó a la ristra de héroes legendarios celtas como Helith y se asimiló a los dioses Smertrius y Ogmios, dioses benefactores y protectores de los hombres, siendo invocado como manifestación de la fuerza físi-



*Cubierta de
Las rosas de Hércules*
de TOMÁS MORALES
Libro II, 1919

ca y la preparación para la lucha. Una de sus advocaciones germánicas Hércules *Magusanus* “poderoso Hércules” lo entronca con Thor, y se interpretaría el epíteto a partir de la raíz *Maguz/s -naz*, “el que posee el poder”. La extrema fuerza de este fornido y musculoso personaje se nos vende incluso hoy día con tan solo echar una mirada a los medios audiovisuales. La fábrica de ilusiones Disney nos presenta una versión dulcificada y en dibujos animados de tan singular personaje, mientras que la televisión nos deforma, aunque siguiendo la tradición, los episodios y aventuras del semidiós griego en su infancia, juventud y madurez, sin contar con los numerosos y prestigiosos Hércules que se han sucedido en la escasa pero abundante historia del celuloide cinematográfico.

De las 119 evocaciones míticas que hemos documentado en nuestra lectura de *Las Rosas de Hércules*, cuatro pertenecen al hijo de Alcmena y Anfitrión (padre putativo del niño puesto que su verdadero padre es Zeus), a las que habría que sumar dos más con el calificativo de Alcides, su nombre originario, patronímico derivado del nombre de su abuelo Alceo, término éste último que en griego sugiere la idea de fuerza física. El nombre de Heracles le fue impuesto por Apolo en el momento en que pasó a ser servidor de Hera y se vio sometido a los trabajos que ésta ordenó se le impusieran, de ahí que su significado “la gloria de Hera” obedezca a los trabajos que iba a emprender y que debían redundar en la glorificación de la diosa. De ella, en efecto, se amamantó, a pesar de ser su peor enemiga, mediante un ardid llevado a cabo por Hermes que acercó al niño al pecho de la diosa cuando ésta dormía. El héroe pudo así gozar de la inmortalidad pese a que la diosa le arrojara lejos de sí al despertar, provocando su actuación un bello y armonioso espectáculo nocturno, pues la leche que fluyó de su pecho dejó en el cielo una estela, la Vía Láctea.

El comienzo del Canto inaugural de *Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales evidencia uno de los rasgos configuradores del personaje, el de trotamundos inquieto que investiga y busca nuevas tierras en su afán de héroe civilizador:

Bajo las rubias ondas del estío inclemente,
por apacibles cuencas y huyentes peñascales,
Hércules recorría las tierras de Occidente.
Eran las venturosas *épocas iniciales*
cuando los *sacros númenes* de bondadoso ceño
solían su apariencia mostrar a los mortales.

(vv.1-6)

Como se aprecia en estos versos el verano es la estación escogida por el semidiós para aventurarse en sus expediciones por el límite del entonces mundo conocido entre los griegos. La advertencia del *Non plus ultra* servía para marcar la barrera de lo desconocido y de los peligros a los que se exponían los navegantes por un Océano inhóspito cargado de terribles monstruos y profundos remolinos, acicate, sin duda, para quienes pretendían alcanzar una gloria imperecedera ante la humanidad futura. Aquí se trasluce además el mito hesiódico de las edades, *las venturosas épocas iniciales*, una edad de los héroes situada entre la del Bronce y la del Hierro, en la que “... Zeus Crónida hizo nacer la raza divina de los héroes y a los que concedió vida y morada lejos de los humanos en los confines de la tierra. Así que esos habitan con ánimo exento de pesares en las Islas de los Bienaventurados, a orillas del Océano de profundos remolinos. Felices héroes a los que dulce cosecha, floreciente tres veces al año, les da la tierra fecunda, lejos de los Inmortales”.²⁰ Se trata de un periodo muy especial en el que los dioses mantienen contacto con los mortales; al igual que sucede en otros géneros literarios como la fábula, un hecho inaudito como la comunicación divina con los humanos y de éstos con los animales se produce también en una época primordial en la que es posible el entendimiento de unos con otros. Desde los egipcios, pasando por la Biblia y el mundo grecorromano una de las vías más socorridas del contacto de la divinidad con los seres humanos suele producirse en los sueños, proceso en el que dioses, profetas y fantasmas acceden a la relación mutua mediante apariciones sobrenaturales.

²⁰ Cf. Hes., *Trabajos y Días*, vv.156-176.

El propio canon de belleza griego establecido por el escultor Policleto parece darse en la fisonomía de Hércules que aún en su persona lo mejor de dos deidades helenas, Ares y Dionisos. La vinculación con el dios griego de la guerra, Ares, le dibuja como un guerrero joven, de feroz mirada y andar precipitado, con el pecho descubierto cual legionario y cuyo valor resulta atractivo para el género femenino, un arrojo que le llevó a enfrentarse contra los Gigantes y a matar a Alirrocio, hijo de Posidón, que profería continuos ultrajes a su hija Alcipa. Por este motivo tuvo que comparecer ante un tribunal instituido por los atenienses donde expuso a los jueces el asunto con total simplicidad y franqueza, las propias de un soldado, siendo absuelto por dicho tribunal que pasó a denominarse Areópago, “colina de Ares”, el lugar donde precisamente tuvo lugar el pleito. Su relación con Dionisos también implica la lucha de esta divinidad contra los Gigantes, mostrando como en el caso anterior una enorme bravura; la conquista de la India, por ejemplo, no costó una gota de sangre, pues los pueblos se sometían gozosos a un conquistador que les enseñaba el arte de cultivar los campos y la elaboración del vino. Su figura de joven imberbe vestido con una piel de leopardo, coronado de hiedra y llevando un tirso en la mano, al que los griegos inmolaban una urraca, tenía como planta favorita la hiedra, por creerse que tenía la virtud de impedir la borrachera o de aminorar sus efectos perniciosos. El sobrenombre de *Líber*, relacionado con el vino en el sentido de que alegra el espíritu del hombre y le libra momentáneamente de toda preocupación, proporcionando cierta libertad de palabras y acciones, manifiesta un porte rumboso y un tono caballeresco propios de un conquistador. Escuchemos los versos de Morales sobre este vigoroso y bizarro personaje:

La clásica belleza, gloriosamente, ayunta
lo ingrave de *Dionysos* con el vigor de *Ares*:
bajo su piel nevada de adolescente griego,
proyéctanse los recios contornos musculares...

(vv.18-21)

Un nuevo mito se intercala en este canto inaugural con la cigarra cantora, trasunto de la conmovedora historia de Titón y la Aurora. La Aurora es la personificación de Eos perteneciente a la primera generación divina de los titanes. Representada como una diosa cuyos dedos color de rosa abren las puertas del cielo al carro del Sol, fue condenada a estar eternamente enamorada por haberse unido a Ares. Entre sus múltiples amores destaca el rapto de Titono, de raza troyana, a quien condujo a Etiopía, el país del Sol. La Aurora había obtenido de Zeus que Titono fuese inmortal pero se olvidó de pedirle para él la juventud eterna, por lo que al envejecer se vio abrumado por las enfermedades. Entonces la vida le pareció un peso tan insoportable que prefirió morir, siendo convertido en cigarra. Elocuentes se muestran los versos de Morales al respecto:

Pesaba el mediodía como un airón de fuego;
y, gloria del verano, la *cigarra cantora*,
narraba en lengua delia, con monocorde juego,
bélicos episodios de alguna acción sonora;
y, en excelente exámetro, su perennal suplicio:
¡la leyenda patética de *Titón y la Aurora!*

(vv.22-27)

La alusión a los *bélicos episodios*, al verso hexamétrico y al mito de Titón y la Aurora parecen reflejar la predilección de Morales por la epopeya épica, bien de Homero o de Virgilio, a la par que dirige las numerosas expediciones guerreras en las que se vio envuelto Hércules a lo largo de su deambular mítico-existencial. El sistema de contrarios tan típico de la filosofía griega cuya expresión verbal se clarifica en la *enantíosis* o apareamiento de opuestos, y que responde al procedimiento ya codificado en el *Corpus Hippocraticum* de la alopatía o *contraria contrariis curantur*, en el que la enfermedad se cura gracias a los contrarios que la producen, y que se explicita en el discurso mediante la aparición de sinónimos y antónimos, entre otros recursos estilísticos, se manifiesta en esta composición moraliana

mediante símbolos modernistas bien definidos, como lo demuestran los siguientes versos:

Frente a frente, de extraños prodigios animados,
cogidos en el pasmo de hipnótica influencia,
los dos contrarios *símbolos* se miran fascinados.
Opuestos arquetipos de paz y violencia:
las peregrinas rosas, floral aristocracia
y el vástago de *Júpiter*, todo supervivencia.

(vv.67-72)

La dicotomía paz/violencia, ese par de contrarios opuestos, representado simbólicamente por la rosa y el hijo de Júpiter, encuentra equivalencia y semejanza en otro par, el formado entre la aristocracia frente a la supervivencia, símbolos antepuestos de una misma realidad que se desarrolla bajo una *hipnótica influencia*, es decir, en la vía del ensueño que caracteriza la comunicación entre los seres divinos y los hombres. Una característica del uso de las figuras míticas de Morales es la elección y conjunción de su nomenclatura tanto griega como romana; así junto a dioses del panteón griego como Dionisos y Ares, se muestra ahora Júpiter en lugar de Zeus. Esta alternancia acaso caprichosa nos señala que Júpiter era en realidad el verdadero padre de Hércules, quien, aprovechándose de la ausencia de Anfitrión, que había partido para una expedición contra los telebeos, tomó su aspecto y su forma para engañar a Alcmena y engendró al héroe en el curso de una larga noche prolongada por orden suya. Cuando a la mañana siguiente llegó Anfitrión se dio a conocer y engendró un segundo hijo, Ificles, hermano gemelo de Heracles y sólo una noche más joven que aquél. El mismo Júpiter intervino para reconciliar a los esposos y Anfitrión se resignó a no ser más que el padre putativo del niño divino. La cólera de Hera, esposa de Zeus, celosa de Alcmena, obtuvo de Ilitía, diosa de los alumbramientos, que el nacimiento de Hércules se retrasase y se adelantase, en cambio, el de su primo Euristeo, hijo de Esténelo. De este modo, Euristeo nació sie-

temesino, en tanto que Heracles permaneció diez meses en el seno de su madre, reinando así quien en principio no estaba destinado a ocupar el trono de Argos. Euristeo era un hombre imperfecto, física y moralmente, incapaz de hacerse merecedor del poder que ostenta por voluntad divina. El poema de Tomás Morales parece ir desgranando verso a verso los diversos episodios del héroe tracio. Escuchemos estas ristas de versos:

Lleno el pecho gigante de honda melancolía,
odia el hijo de *Alcmena* las *furias* desatadas
y el *inmortal orgullo* de su soberanía.
Ahora, pesaroso de las glorias pasadas,
refrenando el orgasmo de los instintos duros,
intenta tocar, tímido, las urnas perfumadas.

(vv.76-81)

La madre de Hércules, Alcmena para por ser la última de las mujeres mortales con quién se unió Zeus. A la muerte de su esposo Anfitrión, que había pensado castigar a su mujer quemándola en una hoguera, trató de volver a Tirinto, su patria de origen, pero Euristeo le impidió realizar este proyecto. Muerto Heracles, Alcmena fue expulsada de Corinto por orden de Euristeo, huyendo a Atenas donde encontró protección. Los atenienses se negaron a la exigencia de Euristeo de que se expulsase de la ciudad a los descendientes de Heracles, produciendo esta negativa una guerra en la que cayó Euristeo. Su cabeza le fue entregada a Alcmena que le arrancó los ojos con un huso. Tras establecerse en Tebas murió a edad muy avanzada, siendo su cuerpo transportado a las islas de los Bienaventurados donde casó con Radamantis. El texto de Tomás Morales señala el episodio en el que Hércules, de regreso de la expedición contra los minias de Orcómeno, enloquecido por Hera mediante las furias, dio muerte a sus propios hijos. Tras este triste suceso fue a consultar a la Pitia que le ordenó fuese a Tirinto y se pusiese a las órdenes de su primo Euristeo. Éste le impuso entonces los trabajos que

habrían de forjar la gloria del héroe y hacerlo digno de apotheosis. Una tradición singular de época alejandrina, no obstante, cuenta que Heracles era amante de Euristeo y que movido por su amor hacia él, emprendió los doce trabajos.

El *inmortal orgullo de su soberanía* se refiere a la diosa Hera, su peor enemiga, cuyo símbolo más característico era el pavo real, representando el orgullo este ave de hermoso plumaje pero incapaz de volar, que había sufrido en sus propias carnes el lametazo de Heracles niño cuando succionó la leche del pecho de la diosa con tal violencia que la hirió, consiguiendo así el don de la inmortalidad.

El final del poema recoge la denominación originaria de Hércules, a la vez que sitúa la acción en tierras de la península itálica:

Tal, olvidando, un punto, las gestas azarasas
-crepuscular paréntesis en las heroicas lides-,
bajo un cielo del *Lacio* y un lecho de rosas,
soñó su primer sueño de amor el gran *Alcides*.

(vv.100-103)

A pesar de que la mayoría de todos los relatos en los que interviene se desarrollan en tierras helenas, la sección romana se inicia con el retorno del héroe tras su expedición al país de Gerión, y en Italia y en Sicilia su huella se percibe en un gran número de relatos. Sus aventuras en la península itálica se ubican alrededor de Cumas donde abolió los sacrificios humanos entre los sabinos, estableció el culto al fuego y dio muerte a Caco que había robado ocho de sus bueyes. La *gens Fabia* hacía remontar sus orígenes a Hércules, reconociéndosele como compañeras en el Lacio a Fauna y a Aca Larencia. Fauna era una diosa oracular de los bosques cuya figura parece remitirnos a una originaria forma andrógina, o bien aparece como de sexo variable, o en otros casos es explícitamente femenina, pero indisolublemente unida con una masculinidad anónima, en ocasiones reducida a un aspecto teriomorfo. Lactancio nos informa de que su esposo la flageló hasta la muerte con

varas de mirto –una práctica frecuente en numerosos ritos de carácter agrario- por haber bebido vino a escondidas, aunque según otros como Macrobio sería la hija del dios Fauno que la golpea por resistirse a su acoso sexual. La segunda de las conquistas en territorio romano, Aca Larencia, se asocia a los orígenes míticos de la ciudad de Roma. Durante el reino de Anco Marcio un sirviente del templo de Hércules invitó al dios durante sus fiestas a jugar a los dados, prometiéndole que si él ganaba el juego, le ofrecería comida y una hermosa mujer. Cuando el dios venció al sirviente, éste le trajo a Aca Larencia que era entonces conocida por su belleza. Convertida en la favorita de Hércules, al salir del recinto sacro, fue advertida por el dios de que intentara ganarse el afecto del primer hombre que encontrara. Según otra versión, Aca era en realidad una prostituta que por su medio de vida era llamada *lupa* por los pastores y que donó la propiedad que había ganado con sus honorarios al pueblo romano.

Una nueva aparición de Hércules acontece en el canto XX de la *Oda al Atlántico* esta vez para referirse a una noción geográfica que lleva su nombre, las famosas columnas de Hércules, episodio que se inscribe en el décimo de sus trabajos: los bueyes de Gerión. Euristeo ordenó a Hércules que le trajera los preciosos bueyes que pastaban en la isla Eritía, en el occidente extremo, por lo que debía cruzar el Océano, para lo que el héroe solicitó la copa del Sol, el vehículo en el que Helios se embarcaba todas las noches para regresar a su palacio situado en el oriente de mundo. Tal petición no fue resuelta de manera sencilla. Mientras Hércules atravesaba el desierto de Libia, el calor solar lo había incomodado hasta tal extremo que amenazó al astro con dispararle sus flechas. Helios le pidió que no lo hiciera y Hércules aceptó a condición de que le prestase la copa para cruzar el Océano. Quedaba ahora convencer a Océano que sacudía la embarcación con cierta rudeza sobre las olas, por lo que también fue amenazado por las flechas del semidiós tracio, consiguiendo de este modo una travesía tranquila hasta la isla Eritía. Allí lo vio Ortro, un perro terri-

21 Cf. A. Tejera Gaspar - J. Fernández Rodríguez, "El mito de Habis, un problema histórico y arqueológico", en F. Díez de Velasco - M. Martínez - A. Tejera (eds.), *Realidad y mito*, Ediciones Clásicas-Universidad de La Laguna, Madrid, 1997, pp.73-88, donde se señala que el mito de Habis es un hecho cultural propio de la civilización tartésica. Interesante es también el artículo de A. Tejera Gaspar, "El mito de Habis: poder y sociedad en Tartesos", *Tabona* 8.2 (1993), pp.553-561. Por otro lado, la relación del mundo púnico-fenicio con Canarias ha sido resaltado entre otros por P. Atoche y otros investigadores en trabajos como P. Atoche Peña - J.A. Paz Peralta, "Presencia romana en Lanzarote", *La Nouvelle Revue Antropologique*, 8.1 (1997), pp.221-257; P. Atoche Peña - J. Martín Culebras - M.A. Ramírez Rodríguez, "Elementos fenicio-púnicos en la religión de los mahos. Estudio de una placa procedente de Zonzamas (Teguise. Lanzarote)", *Eres (Arqueología)*, 7.1 (1997), pp.7-38; P. Atoche Peña - J. Martín Culebras, "Canarias en la expansión fenicio púnica por el África atlántica", *II Congreso de Arqueología Peninsular*, Universidad de Alcalá-Fundación Rei Afonso Henriques, vol.III, Madrid, 1999, pp.485-500; P. Atoche Peña - J. Martín Culebras - M.A. Ramírez Rodríguez, "Amuletos de ascendencia fenicio-púnica entre los mahos de Lanzarote: ensayo de interpretación de una realidad conocida", *VIII Jornadas de estudio sobre Lanzarote y Fuerteventura*, vol.II, Arrecife, 1999, pp.423-458.

22 Cf. O. Guerra Sánchez, "El espacio urbano como mito fundacional del modernismo canario", en E. Padorno - G. Santana Henríquez (eds.), *Varia lección sobre el 98. El modernismo en Canarias*.

ble que se lanzó contra nuestro protagonista siendo abatido por un fuerte mazazo. Semejante suerte corrió el boyero Euritió al acudir en auxilio de su perro. Entre tanto, Menetes, pastor de Hades, testigo presencial de los hechos, corrió a avisar a Gerión, un ser monstruoso provisto de tres cuerpos hasta la cintura que dio alcance a Heracles en las márgenes del río Antemo y le atacó; este vestiglo no tardó en sucumbir bajo las flechas del héroe que inmediatamente embarcó a los animales en la copa del Sol y puso rumbo a la orilla contraria del Océano, a Tartesos. En el curso de este viaje de regreso a Grecia se sitúan la mayoría de las aventuras en el Occidente mediterráneo. Ya en el viaje de ida habría librado a Libia de gran número de monstruos y en recuerdo de su paso por Tartesos²¹, habría erigido dos columnas, una a cada lado del estrecho que separa Libia de Europa: las columnas de Hércules (el Peñón de Gibraltar y el de Ceuta). Contrariamente a su viaje de ida, que fue por el sur y la costa líbica, regresó por el norte, contorneando las costas de España y luego las de Galia, Italia y Sicilia, antes de reintegrarse a Grecia.

¡De allá vino la práctica del valiente ejercicio!
 Las gloriosas columnas del *Hércules* fenicio
 vieron la subitánea
 invasión con que, ebrias de bravura indomable,
 hollaron impetuosas con viento favorable
 la onda midacritánea
 -con tan fastuoso orgullo que a la soberbia enoja-
 las corsarias galeras de Haradín Barbarroja
 para quien era estrecha la mar mediterránea...

En el poema *Canto a la ciudad comercial*²² referido al florecimiento de Las Palmas de Gran Canaria como centro neurálgico de negocios varios gracias a la expansión del puerto, reaparece la silueta de Hércules como fundador de ciudades, aunque bajo el apelativo de Alcides. Aquí las heroicas empresas son cantadas por otra divinidad helena, Céfiro, el viento del oeste, cuya llegada a comienzos de la

primavera, se asocia al inicio de la temporada de navegación. Según Ovidio, Céfito había raptado a Flora con la que se casó e hizo reinar entre las flores, y la tradición le atribuye diversos hijos, fruto de su relación con las Harpías y con una de las Horas (Balio es uno de los caballos de Aquiles, nacido de Céfito y de la harpía Podarge; Carpo es hijo de Céfito y de una de las Horas).

En pleno *Océano*,
sobre el arrecife de coral cambiante
que el mito de *Atlante*
nutriera de símbolos y de antigüedad;
donde el sol erige un solio pagano
y *Céfiro* cuenta,
perenne, la hazaña de *Alcides*, se asienta
la ciudad que hoy canto: ¡mi clara ciudad!

(vv.1-8)



Ilustración de
JOSÉ HURTADO DE MENDOZA
para las guardas de
Las Rosas de Hércules,
Libros II y I
de Tomás Morales

También se alude en el poema al mito de Atlante, el gigante que por participar en la guerra contra los dioses del Olimpo fue castigado por Zeus a sostener eternamente la bóveda celeste entre sus hombros. Por lo general se le sitúa en el extremo occidental cerca del Jardín de las Hespérides. Cuando Heracles acudió hasta allí en busca de las manzanas de oro, el héroe le reemplazó temporalmente en esa continua y pesada carga. De sus diversas uniones habrían nacido, entre otras, las Pléyades y las Hespérides. También se conoce a otro personaje de análogo nombre, rey de la legendaria Atlántida, hijo de Posidón y Clito.

En la composición *Himno al volcán* dedicada a Carlos Cruz, las siete Islas Canarias, identificadas con las míticas Hespérides, ven a través del Teide transitar a un Hércules en su undécimo trabajo. En efecto, Euristeo le había encomendado las manzanas de oro que se encontraban en el Jardín de las Hespérides. Estas manzanas habían sido el regalo de boda que Gea hiciera a Hera, custodiadas por tres ninfas, las Hespérides, y por el dragón Ladón, dotado de cien cabezas. Conforme a una de las versiones, Hércules

había mandado a buscarlas a Atlante, engañándole cuando éste regresó con los frutos y se resistía a reanudar su pesada función, pues con la excusa de necesitar una almohada para sobrellevar mejor la carga, le pidió que sujetara un momento la bóveda, aprovechando entonces para marcharse con las manzanas. Otra tradición señala que Hércules no necesitó la ayuda de Atlante; mató al dragón o lo durmió y se apoderó de los áureos frutos. También se cuenta que desesperadas por haber perdido las manzanas cuya custodia tenían confiada, las Hespérides se transformaron en árboles: un olmo, un sauce y un álamo, a cuya sombra se refugiaron más tarde los argonautas. El dragón fue transportado al cielo donde se convirtió en constelación: la Serpiente.

El texto de Morales tiene como telón de fondo el ensueño del que despierta el pico Teide ante el rutilante paso de Hércules:

Y un día que al ensueño dabas, rendido, la ardiente entraña,
despertado, de pronto, por inaudito tropel sonoro,
viste pasar a *Heracles* que coronaba la nueva hazaña
llevando contra el pecho las encendidas *manzanas de oro*.

(vv.37-40)

Uno de los recursos más recurrentes de los episodios míticos suele ser la transformación en constelación, fenómeno que se denomina “catasterismo”, es decir, elevación de un personaje a la categoría de astro. Constelaciones como Andrómeda, Casiopea, o la misma Vía Láctea, no son más que ejemplos señeros de catasterismos de personajes míticos entre los que se interconectan los propios signos zodiacales con la astronomía y el carácter teriomorfo de las primeras divinidades (el cisne, el dragón, el águila, etc.). El poema *La inmensidad nocturna* refleja este gusto de Morales por la exploración de las estrellas donde se vislumbran los más bellos destellos de las figuras míticas, cuyos cursos parecen estar en consonancia con sus acontecimientos legendarios:

Los astros ejecutan sin punto de reposo
-motor incognoscible su actividad influye-
ahora mismo, tocado de espanto luminoso,
el *Cisne* al cénit trepa, de *Hércules* temeroso,
y el *Dragón*, acosado por las dos *Osas*, huye...
Irreprochable, Sirio, inflama el ascua de oro
Andrómeda y *Perseo* se hacen signos constantes;
y, frente a la lascivia trascendental del *Toro*
las *Pléyades* aventuran su polvo de diamantes.

(vv.9-17)

Una estela indirecta de la presencia de Hércules en la poesía de Tomás Morales acontece en la composición *A Fernando González*, donde se desarrolla el noveno de los trabajos: el cinturón de Hipólita. Se trata del episodio en el que Euristeo deseando satisfacer el deseo de su hija Admete, hizo que Hércules embarcase junto a Yolao y otros voluntarios rumbo hacia Escitia, el reino de las Amazonas cuya reina Hipólita poseía el preciado cinturón, regalo del dios Ares y símbolo del poder sobre su pueblo. Tras apresar a Hipólita y entablar combate con estas mujeres, obtuvo el cinturón. Sin embargo, otra versión introduce a otra de las amazonas, Melanipa, a la que había apresado el héroe, accediendo entonces Hipólita a canjear el cinturón por la libertad de su compañera. De nuevo, Morales alude al sueño como evasión noble de una realidad vital que no acepta:

Yo sé que hay bravas gentes que desdeñan
el verbo noble y la ideal medida;
para esos pobres seres que no sueñan
¡qué poca cosa debe ser la vida!
Y en la humedad del aire y en la quietud del viento,
desplegando la gama de sus finos colores,
el ceñidor de *Hipólita* bordaba el firmamento.

(vv.1-7)

Muchas de las incursiones de este “Superman” griego tienen como telón de fondo a una de las deidades primigenias de la mitología griega, a Océano, el primogénito de los tita-

nes, personificación del agua que rodea al mundo, representado en forma de río que corre alrededor de la tierra. Esta latitud, divina y geográfica a la vez explicaba la topografía de la leyenda de Heracles y las Hespérides, y la de sus aventuras en los dominios de Gerión. A medida que se iba revisando el conocimiento del globo, estas ideas variaron, y el nombre del Océano se reservó al Atlántico, límite occidental del mundo antiguo. Así parece refrendarlo la única palabra presente en el escudo de la comunidad autónoma canaria. Las aguas del Océano purifican y regeneran, provocando diversos efectos sobre las islas y países que bañan sus aguas. La imaginación poética colocó en las riberas de su curso fabulosos pueblos como los hiperbóreos e inquietantes monstruos como las gorgonas. Los Campos Elisios, residencia de las almas de los muertos ocupan una isla en medio del Océano caracterizada por un clima dulce y suave en el que la tierra se ve regada por agua abundante que produce una vegetación maravillosa aunque no llueva. Este suelo, admirablemente fértil, verdadero vergel divino, se corresponde con otra isla igualmente situada en la corriente del Océano y habitada por las Hespérides. El hecho de situar en el Océano, lugar de alejamiento por excelencia, todo lo que en el mundo era extraño y fabuloso responde a una práctica presente en Homero y conocida como “oceanización”, es decir, la tendencia a trasladar a los bordes del Océano pueblos y lugares que de ordinario se situaban en otra parte. Igualmente la corriente de Océano mantiene a través de sus aguas subterráneas un estrecho contacto con el mundo de los muertos. El alma antes de abandonar los parajes infernales para reencarnarse debía acudir a la fuente del Olvido y beber el agua que le hará perder el recuerdo de su existencia precedente. Del mismo modo, la Estigia, considerada como la décima de las aguas de Océano, protagoniza el episodio en el que Tetis sumerge a su hijo Aquiles en sus aguas para hacerlo invulnerable. Otra fuente, la de la Ambrosía, situada en la isla de las Hespérides, en pleno Océano, produce la sustancia de igual nombre que proporciona a los dioses la inmortalidad aparte de con-

ferirles fuerza y vigor. Tomás Morales, mediante un verso que se adapta al sistema cuantitativo clásico, especialmente al ritmo de los anapestos en hexámetros de cinco pies y con el contrapunto de una sílaba hipermétrica, nos muestra el esplendor de los mitos marinos que se dan cita en los veinticuatro cantos significativamente dispuestos de la *Oda al Atlántico* donde el mítico Océano, sonoro e infinito, renueva su vigor mediante su salada ambrosía. El fuerte titán de hombros cerúleos e imponderable encanto del canto I da pie para que se concrete su figura en el canto V:

Y en medio, el Dios. Sereno,
en su arrogante senectud longeva,
respira a pulmón pleno
la salada *ambrosía* que su vigor renueva.
Mira su vasto imperio, su *olímpico* legado
-sin sendas, sin fronteras, sin límites caducos-;
y el viento que a su marcha despierta inusitado,
le arrebató en sus vuelos el manto constelado,
la cabellera de algas y la barba de fucos...
Tiende sobre las ondas su cetro soberano;
con apretada mano,
su pulso duro rige la cuádriga tonante
que despide en su raptó fugaces aureolas
o se envuelve en rizadas espumas de diamante...
¡Así miró el *Océano* sus primitivas olas!

Esta concepción primordial de las aguas originales o primigenias, común a varias mitologías del Próximo Oriente (Mesopotamia, Babilonia, Egipto, etc.) conlleva a lo largo de los cantos todo un carrusel de potencias caóticas (II), nautilus y medusas, alas de pegasos y colas de sirenas (IV), cíclopes (VII), monstruos (VIII) y una ristra de dioses como Posidón (III), Apolo (VII), Juvencia (IX), Hércules (XX), Victoria (XXII), vientos divinos como Aquilón (II) o Bóreas (XXIII), en definitiva, un conjunto de elementos que acentúan la imagen mítica de un Titán que desde los tiempos de Homero se califica como padre de las generaciones divinas posteriores. Este mismo calificativo de

“padre” se evidencia en el canto XXIV en el que de nuevo se asevera que nuestro archipiélago se corresponde con las míticas Islas Afortunadas:

¡Atlántico infinito, tú que mi canto ordenas!
Cada vez que mis pasos me llevan a tu parte,
siento que nueva sangre palpita por mis venas
y a la vez que mi cuerpo, cobra salud mi arte...
El alma temblorosa se anega en tu corriente
Con ímpetu ferviente,
hinchidos los pulmones de tus brisas saladas
y a plenitud de boca,
un luchador te grita ¡padre! desde una roca
de estas maravillosas *Islas Afortunadas*...

Este primer acercamiento a este cuaderno manuscrito de notas de Tomás Morales, riquísimo documento que merecería un estudio más detallado, hace que penetremos por un instante en el proceso creador de la poesía, que aunque de inspiración se nutre fundamentalmente de trabajo, de relaciones, de evocaciones culturales, de notas que llevan y se cruzan con otras lecturas, especialmente de simbolistas franceses como Verlaine, cuyos *péchés* “pecados” recorren las primeras catorce páginas de este cuaderno a modo de diccionario particular. Las direcciones de F. A. Kirpatrick, profesor de castellano de la Universidad de Cambridge, la de Claudio de la Torre en esta misma ciudad inglesa, las de Victorio Macho, Enrique Díez-Canedo, Ángel Vegue, José Fondavila, Juan Hernández Ramos, José Valdor y Andrés González Blanco en Madrid, la de don Enrique Marrero en Las Palmas de Gran Canaria, y los títulos de difícil lectura de una serie de cantos con números romanos (Por uso del rey, El rey y la reina, I-II; El rey del salón oscuro, ... III-IV; ..., Ciclo de Primavera. V-VI; Las piedras hambrientas, ..., I-II; Los hermanos mayores, Masai; III-IV; Morada de paz, Chintia) conforman este nuevo documento inédito que amplía sobremanera el conocimiento sobre la formación de Tomás Morales en diversos ámbitos del saber.