



- ADQUISICIONES
- DONACIONES
- RESTAURACIONES
- ESTUDIOS MODERNISTAS
- EXPOSICIONES TEMPORALES Y TALLERES LITERARIOS
- EDICIONES, COEDICIONES Y COLABORACIONES
- CÁTALOGO DE PUBLICACIONES (2005-2000)
- DOCUMENTOS DE LAS COLECCIONES DE LA CASA-MUSEO
- ESPACIO DE CREACIÓN
- ESPACIO CRÍTICO

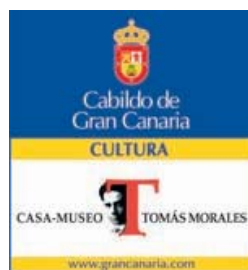
CASA-MUSEO

**TOMÁS MORALES**











# MORALIA

REVISTA DE ESTUDIOS MODERNISTAS

# 2005

- ADQUISICIONES
- DONACIONES
- RESTAURACIONES
- ESTUDIOS MODERNISTAS
- EXPOSICIONES TEMPORALES  
Y TALLERES LITERARIOS
- EDICIONES, COEDICIONES  
Y COLABORACIONES
- CÁLOGO DE PUBLICACIONES  
(2005-2000)
- DOCUMENTOS DE LAS  
COLECCIONES DE LA CASA-MUSEO
- ESPACIO DE CREACIÓN
- ESPACIO CRÍTICO

**TOMÁS MORALES**

**CASA-MUSEO**

## **CABILDO DE GRAN CANARIA**

JOSÉ MANUEL SORIA LÓPEZ  
Presidente

PEDRO LUIS ROSALES PEDRERO  
Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico

GRACIA PEDRERO BALAS  
Directora Insular de Cultura y Patrimonio Histórico

## **MORALIA**

MARÍA LUISA ALONSO GENS  
JONATHAN ALLEN  
Dirección editorial

M<sup>a</sup> DEL ROSARIO HENRÍQUEZ SANTANA  
ALBERTO DÍAZ FALCÓN  
Coordinación editorial y documentación

LIDIA DOMÍNGUEZ GUERRA  
Talleres literarios

JONATHAN ALLEN  
FRANCISCO ESCOBAR BORREGO  
JOSÉ RODRÍGUEZ HERRERA  
GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ  
Estudios modernistas

CONCEPCIÓN NÚÑEZ REY  
Espacio crítico

MARÍA CÁRDENES  
MÁXIMO RIOL CIMAS  
Restauración

ÁNGEL GÓMEZ PINCHETTI  
Fotografía

MONTSE RUÍZ  
Diseño gráfico y cuidado editorial

PORTER EDICIONES  
Realización

GRÁFICAS SABATER  
Impresión y encuadernación

© Casa-Museo Tomás Morales.  
Cabildo de Gran Canaria

© Los autores para sus textos

D.L.: TF-0235/06

ISSN: 1696-2117

## **AGRADECIMIENTOS**

- Jonathan Allen
- Eduardo Borrás
- Javier Cabrera
- José Caballero Millares
- Juan José Delgado
- Amparo González,  
Vda. de Manuel Morales
- Manuel González Sosa
- Armando Lorenzo
- Sabas Martín
- Juan Pérez Navarro
- Alejandro Reino Sarmiento
- Lázaro Santana
- Elena Santiago Páez



Presentación .....	11
--------------------	----

## ADQUISICIONES

Eduardo Gregorio: Retrato de Alonso Quesada .....	14
LÁZARO SANTANA	
Carpeta de Safo .....	16
Carpeta <i>Campos de Soria</i> .....	18
Carpeta de Walt Whitman .....	20
Ediciones especializadas y bibliografía sobre Tomás Morales .....	21
La biblioteca de Tomás Gómez Bosch (1883-1980) ...	25

## DONACIONES

Una colección de novelas cortas de José María Vargas Vila .....	34
<i>Sesame and Lilies</i> .....	37
Fondo Miguel Santiago Rodríguez .....	39
Revista radiofónica “La Cometa” .....	41

## RESTAURACIONES

Placa del pedestal del busto al poeta Tomás Morales .....	44
Abanico pintado a mano con soneto autógrafo de Alonso Quesada .....	45

## ESTUDIOS MODERNISTAS

<i>Rubén Darío: peregrino de vanguardia. Modernidad y multiculturalismo en Peregrinaciones</i> JONATHAN ALLEN .....	48
<i>“Deidamia es dulce nombre de la hermosura”: la materia mítico simbólica como “Religión del arte” en la poesía modernista</i> FRANCISCO ESCOBAR BORREGO .....	56
<i>El modernismo de T.S. Eliot: la visión telescópica</i> JOSÉ RODRÍGUEZ HERRERA .....	70
<i>A propósito de un cuaderno de notas de Tomás Morales (I)</i> GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ .....	81

## EXPOSICIONES TEMPORALES Y TALLERES LITERARIOS

<i>Interpretaciones: Armando Lorenzo - José Caballero Millares</i> .....	106
<i>Los puertos, los mares y los hombres de mar</i> .....	108
<i>Cervantes y El Quijote</i> .....	111

## EDICIONES, COEDICIONES Y COLABORACIONES

<i>Tomás Morales: viajes y metáforas - Tomás Morales y las vertientes del viaje</i> JONATHAN ALLEN .....	116
<i>Unamuno: una interpretación cultural de Canarias</i> .....	119
<i>Era Pompeia</i> .....	120
<i>El silencio de Dios</i> .....	120
<i>Teoría de las sombras</i> .....	120
<i>Poliédrica Palabra</i> .....	120
<i>Interpretaciones: Armando Lorenzo - José Caballero Millares</i> .....	121
<i>Serás reina entre flores: la vita e il mondo poetico di Tomás Morales</i> .....	121
<i>“Tomás Morales: sueños atlánticos”</i> .....	121
<i>“Moralia IV”</i> .....	121

## CATÁLOGO DE PUBLICACIONES (2005-2000) .....

124

## DOCUMENTOS DE LAS COLECCIONES DE LA CASA-MUSEO

<i>Gran Canaria. A la mujer Canaria</i> .....	130
---	-----

## ESPACIO DE CREACIÓN

Biografía de Sabas Martín .....	134
<i>La espiral</i> SABAS MARTÍN .....	135
<i>La espiral de Sabas Martín</i> JUAN JOSÉ DELGADO .....	139

## ESPACIO CRÍTICO

La amistad de Carmen de Gurgos, <i>Colombine</i> , con poetas e intelectuales canarios CONCEPCIÓN NÚÑEZ REY .....	142
---	-----

## APÉNDICE

Premio de poesía Tomás Morales .....	158
Beca de investigación Tomás Morales .....	162
Beca de prácticas en museos .....	163





**E**n el quinto número de *Moralia* se producen dos fenómenos singulares. Ambos son, hasta cierto punto, frutos de la casualidad. El primero, afecta a la naturaleza de los fondos adquiridos y donados. Si bien en otros años, las aportaciones bibliográficas mantuvieron una paridad con la obra pictórica y escultórica, el 2004 fue un año pródigo en libros, carpetas y fondos de bibliotecas privadas. Así lo atestiguan las carpetas ilustradas que recogen versos de Safo, de Antonio Machado y de Walt Whitman, más la colección de novelas, esta vez cortas de Vargas Vila, las ediciones especializadas sobre Tomás Morales y la adquisición de la biblioteca del pintor Tomás Gómez Bosch; ésta última enriquece además, no sólo las ya extensas colecciones de la Casa-Museo Tomás Morales, sino el conocimiento de la vida intelectual grancanaria entre 1940 y 1970.

El segundo apartado, sorprendente, concierne a los “Estudios Modernistas”, en que el estudio y el análisis de las fuentes mitológicas clásicas actúan como leitmotiv de los ensayos de los profesores Francisco Escobar Borrego y Germán Santana Henríquez. Surge, asimismo, la temática en la detallada introducción a los estudios de T.S. Eliot y al desglose de *La tierra baldía*, el poema icono del modernismo anglosajón, que aborda, abriendo nuevos intereses críticos, el profesor José Rodríguez Herrera.

En lo referente a las secciones museísticas, debemos destacar el número creciente de publicaciones especializadas, que se reseñan junto a las actividades propias de la Casa-Museo. A efecto de mejorar la información sobre obras impresas, se ofrece por primera vez un catálogo en el que se indican títulos, fechas de impresión y estado de existencias. Consolida “Espacio Crítico”, la figura de Carmen de Burgos «Colombine» coetánea de Tomás Morales y amiga del poeta, tratada por la profesora Concepción Núñez Rey y “Espacio de Creación”, una primicia de la obra inédita *La espiral del poeta tinerfeño Sabas Martín*.

- MARÍA LUISA ALONSO  
Codirectora de *Moralia*
  
- JONATHAN ALLEN  
Director de *Moralia*





# *Adquisiciones*

*Eduardo Gregorio:  
Retrato de  
Alonso Quesada*

LÁZARO SANTANA

EDUARDO GREGORIO debió realizar el retrato de Alonso Quesada a mitad de la década de 1940. En 1944, el poeta, fallecido en 1925, gozó de un momentáneo “revival” en la memoria, siempre quebradiza, de sus paisanos: el Gabinete Literario, de Las Palmas de Gran Canaria, publicó la primera edición de *Los caminos dispersos*, libro de poemas que había quedado, como buena parte de su obra, inédito a la muerte del poeta. Es probable que, dentro de ese espíritu conmemorativo Gregorio hiciera su escultura.

Gregorio había tenido ocasión de conocer personalmente a Quesada; el escritor frecuentó la escuela Luján Pérez (era muy amigo de su fundador, Domingo Doreste), y allí dio algunas charlas sobre arte y literatura a los jóvenes artistas que comenzaban entonces su aprendizaje (además de Gregorio, Plácido Fleitas, Felo Monzón, Jorge Oramas, Santiago Santana, etc.) Sin embargo, no creemos que apelara a su memoria fisonomista para lograr en su obra un parecido físico adecuado; sin negar que éste exista, en rasgos generales, la relación entre el retrato y el modelo es, digámoslo así, intelectual, es decir: de orden espiritual más que carnal.

En efecto: el retrato de Alonso Quesada es una obra absolutamente atípica en relación con el trabajo habitual del escultor, y ello implica no sólo al procedimiento técnico, sino también a su resultado estético. En cuanto al primero, la obra de Gregorio se muestra siempre con unos límites espaciales nítidos; sus superficies, curvas o lineales, son tersas, pulidas; no hay en ellas ninguna zona abrupta que saque a la expresión de su límite contenido, exacto. En cambio, en el retrato de Alonso Quesada, quedan intencionadamente perceptibles las huellas del modelado, hecho de una manera áspera, lo que da a la superficie un tono vibrante, de enérgica desazón. El hecho de que la escultura aparezca con la parte superior amputada otorga un dramatismo mayor a la representación del poeta. Dramatismo que no se da en ninguna otra escultura de Gregorio, cuya filiación estética pertenece más bien a lo que el mismo escultor denominó “canon maillotiano”-medura y



contención (aquella “mutilación” habría que adscribirla, por el contrario, al canon rodiniano, de carácter más dramático y desbordado).

Coincide, pues, el espíritu y la construcción de la obra plástica con la índole personal y literaria de Alonso Quesada: un escritor que, aparte de su sardónico humor inglés, vivió intensamente torturado por la índole de su entorno y por sí mismo (es decir: por el vacío y esterilidad del medio en que se veía constreñido a vivir y a trabajar, y por sus propias angustias y problemas como persona y como escritor).

Del retrato de Quesada existen, que yo sepa, tres ejemplares en bronce: uno es propiedad del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria; otro, procedente de la colección de Martín Vera, lo adquirió el Cabildo de Gran Canaria en 1958; hoy está –diríamos: yace– en los fondos del CAAM. El tercero –ahora en la Casa-Museo Tomás Morales, en Moya– fue exhibido en 1948 en la Galería Biosca, de Madrid, en la exposición que allí hizo Gregorio conjuntamente con el pintor Rafael Benet. Posteriormente –en 1950– se integraría en la exposición del escultor en la Sala Gaspar de Barcelona. Lo compró entonces un coleccionista de Tossa de Mar (pueblo catalán en el que residía Eduardo Gregorio). Creo que es este el ejemplar que yo encontré, hacia 1980, en una tienda del Rastro madrileño, donde me lo ofrecieron como un retrato de Manolete, el torero.

A pesar de su error de identificación, no andaba muy descaminada la vendedora ramoniana: torero y poeta pasaron gran parte de su existencia burlando con quiebros arriesgados a la muerte, y al fin ésta los pilló en plena juventud de ambos, desangrándolos hasta la extenuación: a uno, por medio del bacilo de Koch; al otro, por la acción justamente defensiva de un asta de toro. ¿No hay en esa confusión de identidades una cierta ceguedad, vale decir: justicia, poética?



*Retrato de  
Alonso Quesada,*  
ca. 1940  
EDUARDO GREGORIO  
Bronce. 36 x 27 x 22 cm.

## *Carpeta de Safo*

---

### *Carpeta de Safo*

Alto: 51 cm

Largo: 37 cm

Ilustraciones: ALBERTO DUCE

Primera obra de la Colección Torculum de Gisa Ediciones

Al cuidado de C. PERELLÓN y LUIS MONTAÑÉS

Impreso sobre papel verjurado de hilo

Aguafuertes estampados en el taller de Dimitri Papageorgius

Madrid 14 de febrero de 1974

---



**EDICIÓN BIBLIÓFILA DE LOS FRAGMENTOS** poéticos de Safo en forma de carpeta ilustrada con un prólogo sin firmar. La introducción anónima presenta los versos lésbicos de la poetisa griega a la luz de la nueva antropología franco-americana y bajo perspectivas pos-freudianas. El autor, aunque perfila algunos hitos de la tradición literaria sáfica, citando a Balzac, Gautier, Baudelaire y Proust, como estudiosos del fenómeno lesbiano en sus respectivas obras, se centra sobretodo en la comparación antropológica de roles sexuales invertidos con respecto a Safo, la *virago* original. Cita ampliamente trabajos de campo realizados por Lévi-Strauss entre las tribus amerindias (en particular el mito de Látka-káwas recogido en el libro *Homme nu*), y también a Devereux, Simone de Beauvoir, Mary McCarthy y Martin West.

En una parte del prólogo en que el autor explora los procesos e implicaciones de los grupos femeninos, nos refiere a las harimaguadas canarias, grupo que él mismo estudió *in situ*:

*“Y yo mismo recogí el dato de las harimaguadas, jóvenes de la Gran Canaria prehispanica que se encerraban juntas durante una temporada prematrimonial en grandes cuevas a modo de cenobios; y, por cierto, con el dato pintoresco de que las muchachas casaderas recibían allí un trato alimenticio peculiar; una especie de engorde con*

*miras a la mejor procreación. Porque, como en el caso de Safo, y a diferencia de las comunidades monásticas, donde la permanencia es teóricamente perpetua, en el ejemplo canario la preparación tenía un término fijo, el del matrimonio de las educandas”*

Más que ilustraciones a plena página, como tantas veces hizo el zaragozano Alberto Duce (1916-2003), en esta carpeta el dibujante crea una serie de viñetas que aparecen en las solapas, portada, contraportada, prólogo, en las páginas 17, 22, 32 y finalmente a pie de colofón. Sus dibujos sáficos resaltan la elegancia erótica, mostrando a la ideal pareja lesbica desnuda en toda clase de posturas relajadas y amistosas. Duce ha limado los aspectos pasionales más extremos de estos versos legendarios, no sabemos si consciente o inconscientemente, siguiendo o no un principio de autocensura que quizás le impusieran o sugiriesen. De gran delicadeza en los perfiles, y de modelado generoso, los desnudos conectan con la iconografía clasicista del desnudo femenino “mediterráneo” tal como la formularon Mayol, Torres García y Sunyer en la década de 1930.



## *Carpeta Campos de Soria*



### *Antonio Machado*

LUIS GARCÍA-OCHOA

Litografía,  
43 x 33 cm



---

### *Carpeta Campos de Soria*

Alto: 43 cm

Largo: 33 cm

Poesía: Antonio Machado

Litografías y aguafuerte: LUIS GARCÍA-OCHOA

Título 9º de la Colección de Bibliofilia “Tiempo para la alegría” dirigida por Rafael Casariego

Ejemplar 238 de 259

Estampación litografías: MANUEL REPILA

Con la siguiente nota: “Las piedras sobre las que Luis García-Ochoa realizó las litografías para esta obra se inutilizaron por sí solas y sucesivamente en el proceso de estampación a mano de cada color

Aguafuerte: DIMITRI PAPAGEORGIUS

Encuadernación: ALFONSO y MIGUEL RAMOS

Madrid, septiembre de 1972

---

**PROLÍFICO PAISAJISTA Y ARTISTA COMPROMETIDO**, no ha de extrañarnos que el donostiarra Luis García-Ochoa ilustrase mediante seis litografías a plena página y un aguafuerte el poemario de Antonio Machado. Esta carpeta fue concebida, tal como describe el director editorial del proyecto, “En homenaje a Antonio Machado en el veinticinco aniversario de su muerte”. La obra es ejemplo de una relación gráfico-textual completa, ya que el artista pinta los paisajes o fragmentos de paisaje que Machado cifra en su estética poética. Por supuesto, esta hipertextualidad es posible gracias al conocimiento geográfico real de García-Ochoa, sustrato visual de la recreación poética.

Cada litografía es presentada dentro de una subcarpeta. Sobre la portadilla de las subcarpetas aparecen versos específicos entresacados de los poemas impresos, versos que determinan la inspiración de la imagen artística de manera muy precisa (“la tierra no revive, el campo sueña”/ “bajo una nube de carmín y llama”/ “el cierzo corre por el campo yerto”/ “muerta ciudad de señores”/ “tardes tranquilas, montes de violeta”).

García-Ochoa interpreta el paisaje literario de Machado

a su manera neoexpresionista, con un grafismo libre y un uso plano del color puro. La orografía llana, las colinas y los cerros, las pequeñas arboledas, los horizontes despejados y crepusculares dominan este paisaje semiabstracto, lírico y mental, en que la civilización se reduce a caseríos dispersos y plazas vacías. No obstante, la paleta parda y gris de los poemas de Machado, su gama noventayochista, la sustituye el artista contemporáneo por una visión cromática de la campiña de Soria casi primitivista. García-Ochoa subraya así las escuetas notas de color presentes en esta poesía sin faltar por ello al espíritu sobrio y severo, melancólico y ensoñador de *Campos de Soria*, estableciendo la fidelidad textual mediante la depuración de las formas, los ritmos y el color.



*Bajo una nube  
de carmin y llama*

LUIS GARCÍA-OCHOA

Aguafuerte

43 x 33 cm

## *Carpeta de Walt Whitman*

---

### *Carpeta de Walt Whitman*

Alto: 51 cm

Largo: 38 cm

Ilustraciones: ALBERTO SOLSONA

Ediciones La Mota

Selección y versión de ISABEL DEL AMO

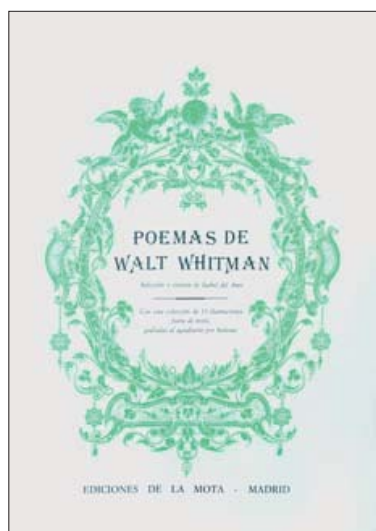
13 ilustraciones estampadas al aguafuerte en papel  
'Super Alfa'

Ejemplar en rama, con encuadernación en tela  
estampada

Aguafuertes fuera de texto realizados por Solsona,  
firmados y numerados por el artista

Madrid, 1978

---



**ESTA EDICIÓN BIBLIÓFILA DE LOS FRAGMENTOS** poéticos que integran este volumen pertenece a la obra unitaria de Walt Whitman (1819-1892) *Hojas de Hierba* y ha sido realizada para conmemorar el LXXXV aniversario de la muerte del poeta. Con esta obra Whitman se convirtió en el más grande y genuino de los poetas de Norteamérica.

Como se nos dice en el prólogo *“la actual edición constituye un homenaje más a este vate insigne y universal que expresó en verso libre su arraigado amor a los semejantes, a la vida y al trabajo, a los animales que pueblan la Tierra, con su aire y sus aguas.”*



*“Este homenaje, que viste su obra de arte a una mínima selección de sus versos, ha sido posible gracias a la iniciativa de un pintor joven, Alberto Solsona Plá (Barcelona, 1947) que, inspirado en los versos whitmanianos, ha sabido extraer de ellos toda la fantasía de sus cánticos, ricos y variados como el mundo, plasmándola como ensoñaciones e irrealidades gráficas”.*

*Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1983. 2 v. Organizado por la Excma. Diputación de Huelva y la Universidad de Sevilla en La Rábida, Huelva en 1981. **Contiene: “La influencia de Juan Ramón en algunos poetas canarios”, por Sebastián de la Nuez, capítulo que menciona a Tomás Morales (pp. 261-268).**

ADERALDO CASTELLO, José. *Cinco escritores modernistas*. Sao Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissao de Literatura, 1959.

ALVAR, Manuel. *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1971. **Contiene: mención a Tomás Morales (p. 338).**

ALVAREZ SIERRA, José. *La vida como la ven los médicos: artículos, cuentos y narraciones*. Madrid: Librería Médica R. Chena y C<sup>a</sup>, 1929.

BENEDICTO, Valentín. *Sonrisas y lágrimas*; con un prólogo de Francisco González Díaz; y un intermedio de Simón Benítez. Las Palmas de Gran Canaria: [s.n.], 1905.

BOU, Enric. *Pintura en el aire: arte y literatura en la modernidad*. Valencia: Pre-Textos, D.L. 2001.

CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. *La nueva literatura: (1898-1900-1916)*, T. 1, [*Los Hermes*]. Madrid: V.H. de Sanz Calleja [192?]. **Contiene: mención a Tomás Morales (p. 135).**

—*La nueva literatura*, T. 2, *Las escuelas (1898-1900-1918)*. Madrid: Editorial Páez, 1925. **Contiene: “Los cantores de la provincia” capítulo donde se menciona a Tomás Morales (pp. 225-244).**

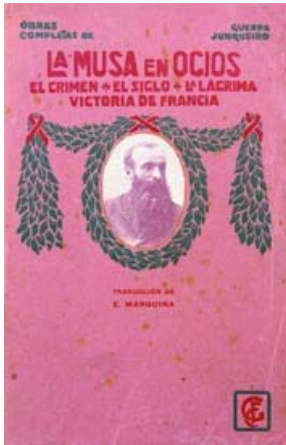
—*La nueva literatura*, T. 3, *La evolución de la poesía (1917-1927)*. Madrid: Editorial Páez, 1927.

CASTAGNINO, Raúl H. *Imágenes modernistas: Rubén Darío, Rufino Blanco Fombona, Amado Nervo, R.M. del Valle Inclán*. Buenos Aires: Nova, imp. 1967.

COSSIO, José María de. *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960. 2 v. **Contiene: “Poetas de Canarias” capítulo que menciona a Tomás Morales (pp. 1187-1209).**

## Ediciones especializadas y bibliografía sobre Tomás Morales





DELIBES, Miguel. *Por esos mundos: Sudamérica con escala en las Canarias*. Barcelona: Destino, 1961.

EGÜES OROZ, M<sup>a</sup> Inmaculada. *Ignacia de Lara: perfil biográfico. Obra poética y obra en prosa*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2004. **Contiene: “Documento de Tomás Morales sobre Ignacia de Lara” (pp. 128-132) e innumerables referencias a Tomás Morales.**

ESCOBAR BORREGO, Francisco. **“Imaginario mítico en la obra poética de un médico canario: Tomás Morales”** en *Medicina y Literatura IV*. Actas del IV Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura; Sevilla: Colegio Oficial de Médicos, 2004.

—**“Poesía e imagen en el modernismo canario (a propósito de Tomás Morales y Néstor)”** en *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*. Sevilla: Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, Universidad de Sevilla, 2004.

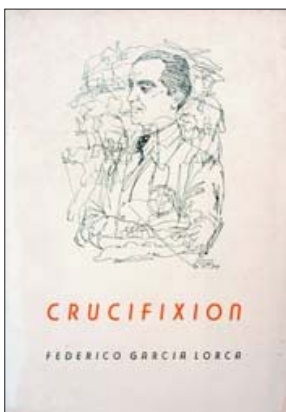
—**“Ecos míticos y tradición clásica en *Las Rosas de Hércules*”** en *Revista de Literatura*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Lengua Española. LXVI, nº 131 Enero – Junio de 2004.

FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, José María. *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz, Departamento de Publicaciones, 1984. **Contiene: “Tres poetas modernistas: Salvador Rueda, Francisco Villaespesa y Tomás Morales” (pp. 113-117). Mención a Tomás Morales (pp. 20,97).**

FERNANDEZ SHAW, Carlos. *Poesía del mar*. Madrid: Librería de Sucesores de Hernando, 1910.

FORTÚN, Fernando. *Obras completas*; edición y prólogo de Jesús García Martín. Gijón. Libros del Peixe, 2003. **Contiene: mención a Tomás Morales (pp. 12, 14-16, 21, 33).**

GARCÍA LORCA, Federico. *Crucifixión*; [notas de Miguel Benítez Inglott]; [cub. y retrato del autor por Manolo Millares]. Las Palmas de Gran Canaria: Imp. Ortega, imp. 1950 (Planas de poesía; 9).





GUERRA JUNQUEIRO. *La musa en ocios: idilios y sátiras*; traducción castellana de E. Marquina. Barcelona: F. Granada y C<sup>a</sup>, [1878].

MACHADO, Antonio. *Campos de Soria*; con una colección de once litografías en colores, estampadas a mano, directamente realizadas sobre la piedra y un aguafuerte por García-Ochoa. Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, DL 1972. (Tiempo para la alegría; 9). Edición homenaje a Antonio Machado en el veinticinco aniversario de su muerte.

MACHO, Victorio: *Memorias*. Madrid: G. del Toro, 1972. **Contiene: “Tomás Morales” (pp. 50, 292-294).**

NUÑEZ REY, Concepción. *Carmen de Burgos “Colombine” en la Edad de Plata de la literatura española (Biografías)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005. **Contiene: “Tomás Morales y otros pretendientes” (pp. 193-198). Mención a Tomás Morales (pp. 189, 219, 193-198, 256, 297, 333, 334.); “La amistad de Romero de Torres y Rafael Romero (pp. 384-390); “En La Habana. Muerte de Rafael Romero” (pp. 550-551).**

PARDO BAZÁN, Emilia. *Allende la verdad*; ilustraciones de Pedrero. Madrid: Imp. Artística de José Blass, 1908 (El cuento semanal; 95).

PÉREZ, Bruno. *Un ensayo sobre la escritura moralesiana de la ciudad de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2005 (Colección puerto escondido; 2) (Donación del autor).

Safo. *Poemas*; [ilustraciones de Alberto Duce]. [Madrid]: Gisa Ediciones, [1974].

SANTOS CHOCANO, José. *Alma América: poemas indo-españoles*; [prólogo de Miguel de Unamuno]; [ilustraciones de Juan Gris]. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1906.

—*Primicias de oro de Indias: poemas neo-mundiales*. Tierras mágicas; Las mil y una noches de América; Alma de Virrey; Corazón aventurero; ilustraciones de Luis Meléndez. Sto. Domingo: Imp. Siglo XX, [1930].

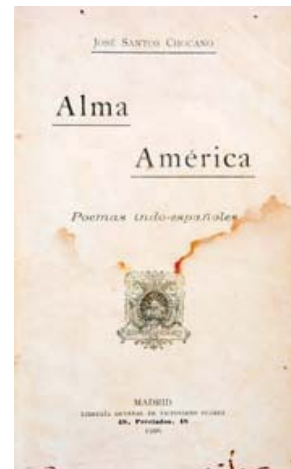


Ilustración de  
JUAN GRIS  
para *Alma América*



Ilustración de  
LUIS MELÉNDEZ  
para *Primicias de oro  
de Indias*



UNAMUNO, Miguel de. *Andanzas y visiones de España*. Madrid: Renacimiento, 1922.

—*De Fuerteventura a París: diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*. París: Excelsior, 1925.

—*Por tierras de Portugal y España*. Madrid: V. Prieto y C<sup>a</sup>, 1911.

VALLE GRACIA, Emilio. *Cuaderno de recuerdos triviales*. Las Palmas de Gran Canaria: Lit. Saavedra, 1971. **Contiene: “Tomás Morales” (pp. 127-128).**

VILLAESPESA, Francisco. *El patio de los arrayanes: poesías*. Madrid: Imp. de Valgañón y Moreno, 1908. (Colección Apolo; 1).

—*Lámparas votivas: poesías*. Madrid: Biblioteca Hispania, 1913.

—*Horizonte: revista de arte (1922-1923)*; director Pedro Gafias; edición y prólogo de José M<sup>a</sup> Barrera. Sevilla: Renacimiento, 1991. (Reproducción Facsímil de la *Revista de Arte Horizonte*, n<sup>o</sup> 1-5, 1922-1923).

—*La generación del 14: entre el novecentismo y la vanguardia (1906-1926)*: [catálogo de exposición], Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid del 26 de abril al 16 de junio de 2002]. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 2002.

—*Renacimiento*; director Gregorio Martínez Sierra. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, 1907 –N<sup>o</sup> 1 (mar. 1907) –N<sup>o</sup> 10 (dic. 1907).

—*Suplemento literario La verdad (1923-1926)*; edición, introducción y notas de Francisco Díaz de Revenga. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1990. (Contiene: Fernando González, Pedro Perdomo Acedo...). (Ed. Facsímil).

WHITMAN, Walt. *Poemas de Walt Whitman*; selección y versión de Isabel del Amo; con una colección de 13 ilustraciones fuera de texto, grabadas al aguafuerte por Solsona. Madrid: La Mota, 1978.

ZERÓN MEDINA, Fausto. *Letras de médicos*. México: Eelf, 1952.

Elegía a las ciudades bombardeadas

A Tomás Gómez Bosch

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* (1919)

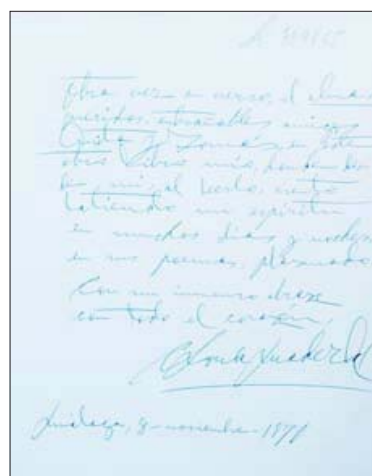
Entre las bibliotecas privadas de los creadores canarios que integraron la última generación del siglo XIX se encuentra sin duda la del pintor Tomás Gómez Bosch (1883-1980), que ha sido adquirida en gran parte por la Casa-Museo Tomás Morales.

Amigo íntimo del poeta Tomás Morales, Gómez Bosch se revela a la posteridad como un empedernido lector de poesía, un especialista en poesía de Canarias. En su biblioteca figuraban primeras ediciones autógrafas de Tomás Morales, Fernando González, Chona Madera, Alonso Quesada, Pedro Perdomo, María Rosa Alonso, Josefina de la Torre, Francisco Lezcano, para citar sólo a algunos de una larga nómina de poetas que se extiende hasta la década de 1970.

Gómez Bosch era un lector que embutía en sus ediciones toda clase de referencias impresas y manuscritas. Así se han descubierto tarjetas de visita, críticas de prensa y en el caso de Chona Madera una serie de poemas mecanografiados que podrían ser en algún caso originales no impresos.

A esta nutrida lista de poetas canarios debemos añadir ediciones de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado. Así mismo, en la biblioteca del pintor no podían

## *La biblioteca de Tomás Gómez Bosch (1883-1980)*



faltar catálogos de exposiciones individuales de colegas, como Néstor, Jesús Arencibia, Joaquín Mir, Daniel Vázquez Díaz, Plácido Fleitas, Carlos Morón... Un interesante documento es el catálogo de la *Exposición Antológica de Nicolás Massieu y Matos*, celebrada en el pintoresco marco del Pueblo Canario.

Tomás Gómez Bosch nace el 17 de diciembre de 1883 en la casa que tenían sus padres en la C/ Cano, nº 12 en el barrio de Triana de Las Palmas de Gran Canaria. Era el cuarto hijo de los catorce habidos en el matrimonio del murciano Cástor Gómez Navarro y la mallorquina Ana Bosch y Sintés. Fallece en Las Palmas de Gran Canaria en 25 de abril de 1980.

En su dilatada vida pintó y fotografió a innumerables personajes grancanarios del siglo XX. El joven Tomás toma contacto con el arte en las clases de dibujo que le dará Nicolás Massieu y Matos, entonces profesor del Colegio de San Agustín en Las Palmas de Gran Canaria. En este colegio conocerá a Tomás Morales y su relación se consolida durante la época en la que coinciden ambos estudiantes en Madrid, mientras uno asiste a clases de pintura y el otro a clase de medicina; relación que se mantendrá hasta 1921 año en el fallece prematuramente el poeta Tomás Morales.

Gracias a esta relación de amistad se conservan en esta institución las imágenes más representativas sobre la iconografía del poeta. Una de las principales aficiones de Tomás Gómez Bosch, a parte de su profesión, era la fotografía y gracias a él podemos destacar los siguientes documentos fotográficos, *Retrato fotográfico de Tomás Morales* (1919) con dedicatoria autógrafa de Tomás Morales al pintor, *Último retrato formal del poeta Tomás Morales* (1920) *Retrato de Tomás Morales difunto* (1921) y *Tomás Morales y Alonso Quesada en Agaete* (1914).

Tampoco nos podemos olvidar que en 1919 Tomás Morales le dedica a Tomás Gómez Bosch la composición poética “Elegía a las ciudades bombardeadas” del libro II de *Las Rosas de Hércules*.

Por otro lado, Tomás Gómez Bosch en su dilatada vida cultivó una amplia y variada temática en sus cuadros que va desde los retratos y paisajes hasta los bodegones y marinas de los cuales, en esta Casa-Museo, se conservan cuatro: *Risco* (1953), *Roque Nublo* (1967), *Marina* (1919) y *Bodegón con membrillos* (1963).



*Bodegón con membrillos,*

1963

TOMÁS GÓMEZ BOSCH

Óleo sobre tabla

55,5 x 63 cm

### Exposición de bodegones de TOMÁS GÓMEZ BOSCH

#### IMPRESIÓN

*Tomás, porque siguieras pintando bodegones,  
yo haría que se pusieran de moda en los salones,  
significando máxima decoración de fiesta,  
esas frutas que pintas, por jugosas, por frescas.  
¡Oh, la fuerza lumínica de sus bellos colores,  
aristocracia y rango de las frutas mejores!  
Porque tienen prestigio vital, gracia despierta,  
quién diría son tus cuadros «naturaleza muerta».*

CHONA MADERA

*El volcado silencio* (1947)

Por lo tanto, la adquisición de la biblioteca privada del pintor Tomás Gómez Bosch constituye una gran aportación para ampliar el fondo bibliográfico y documental de la Casa-Museo Tomás Morales porque cumple con uno de los objetivos principales de esta biblioteca “desarrollar colecciones bibliográficas y documentales de calidad y en cantidad adecuada para satisfacer las necesidades de información de la comunidad a la que atiende”. La biblioteca, que ya se denomina *Fondo Tomás Gómez Bosch*, constituirá una valiosa ayuda para futuros estudios artísticos y literarios, históricos y sociales de estas dos grandes figuras grancanarias, Tomás Gómez Bosch y Tomás Morales y su relación con otros autores y artistas de sus respectivas épocas.

---

### *Más ediciones de la Biblioteca Tomás Gómez Bosch*

*ANTOLOGÍA de los mejores poetas castellanos*; introducción y comentarios de Rafael Mesa y López. Londres; París: Thomas Nelson and sons, [1912].

*Cuaderno conmemorativo del concierto-homenaje a Néstor de la Torre: acto inaugural de la sociedad*. Las Palmas de Gran Canaria: Editorial Canaria, 1934. Concierto-Homenaje celebrado en Las Palmas el 22 de agosto de 1934. **Contiene: mención a Tomás Morales (p. 14).**

*Exposición antológica de Nicolás Massieu y Matos: 469 Aniversario de la Incorporación de Gran Canaria a la Corona de Castilla [patrocinada por el Exmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria en el Pueblo Canario, Mayo de 1952]*. [Las Palmas de Gran Canaria]: Tall. Arte, 1952.

*Exposición de artistas de la provincia de Gran Canaria: (Islas Canarias): pintura, escultura, dibujo*. Madrid: Museo Nacional de Arte Moderno, 1944. **Contiene: mención al Retrato del poeta Tomás Morales, por Juan Carlo y Medina (sin ilustración).**

*Exposición del Pintor de Cámara Don Manuel de León y Falcón (1844-1944) en El Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria, 7 de Junio de 1945*. Las Palmas de Gran Canaria: Tip. Alzola, [1945].



Exposición: Oscar Domínguez: [Exposición celebrada en la] Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria del 30 de abril al 16 de mayo de 1969; [textos de Jesús Hernández Perera y Eduardo Westerdahl]. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1969.

ALBERTI, Rafael. *La arboleda perdida: libros I y II de memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1975.

ALZOLA, José Miguel. *Don Chano Corvo: crónica de un jardinero y su jardín*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Marcelo, 1973.

BENÍTEZ INGLOTT, Luis. *Poemas del mundo interior*; [carta al poeta por Juan Marrero Bosch]. [Las Palmas de Gran Canaria]: Cabildo Insular, 1965. **Contiene: mención a Tomás Morales (p. 55).**

BOSCH MILLARES, Juan. *Cuentos de médicos canarios*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Minerva, 1965.

DARÍO, Rubén. *Canto a la Argentina. Oda a Mitre y otros poemas*; ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid: Mundo Latino, 1918

—*Cantos de vida y esperanza: los cisnes y otros poemas*. Madrid: Mundo Latino, 1918.

—*Letras*; ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid: Mundo Latino, imp. 1918.

—*Peregrinaciones*; ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid: Mundo Latino, imp. 1918.

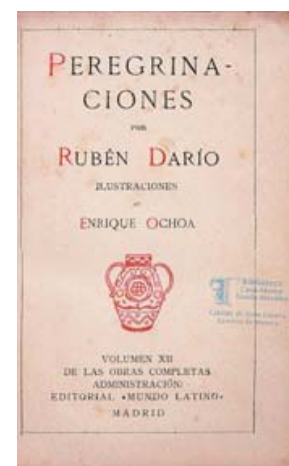
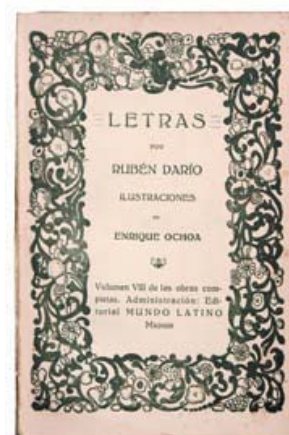
—*Opiniones*. Madrid: Mundo Latino, 1906.

—*Parisiense*; ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid: Mundo Latino, imp. 1917.

—*Los raros*; ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid: Mundo Latino, imp. 1918

—*Tierras solares*; ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid: Mundo Latino, imp. 1917.

DORESTE, Víctor. *Narraciones canarias: recuerdos de niñez y juventud*. Las Palmas de Gran Canaria: [s.n.], 1965 (Imp. Lezcano). **Contiene: “Los amigos” capítulo que menciona a Tomás Morales (p. 17).**



DORRESTE SILVA, Luis. *Con Rubén Darío en París. Cartas que hacen historia*. [Las Palmas de Gran Canaria]: [s.n]., 1968 (Lit. Saavedra). **Contiene: mención a Tomás Morales (p. 18).**

*EPISTOLARIO: Miguel de Unamuno, Alonso Quesada*; prólogo y notas de Lázaro Santana. Las Palmas de Gran Canaria: San Borondón, 1970. **Contiene: mención a Tomás Morales (p. 13).**

*EXPOSICIÓN Néstor [catálogo de la exposición]: dibujos, óleos, acuarelas, aguafuertes*. Madrid: Lissarraga y sobrinos, 1914. **Las cubiertas de este catálogo se utilizaron para ilustrar las primeras ediciones de *Las Rosas de Hércules*, 1919 y 1922.**

GUTIÉRREZ ALBELO, Emeterio. *Cristo de Tacoronte: poemas*. [2ª ed.]. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1947.

*HOMENAJE a Domingo Rivero*. Las Palmas de Gran Canaria: [s.n.], imp. 1966 (Imp. Lezcano). (Tagoro ; 16). Retrato de Domingo Rivero por Antonio Padrón, p. 7. **Contiene: mención a Tomás Morales (pp. 9, 13 y 39).**

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Platero y yo: (1907-1916)*. 1ª ed. Madrid: Calleja, 1917.

—*Sonetos espirituales: (1914-1915)*. 1ª ed. Madrid: Casa Editorial Calleja, 1917.

—*Diario de un poeta recién casado: (1916)*. 1ª ed. Madrid: Calleja, 1917.

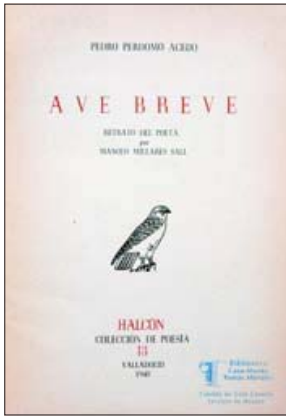
—*Estío: (1915)*. 1ª ed. Madrid: Casa Editorial Calleja, 1916.

JORDÉ. *Burla burlando: acotaciones de un periodista*. Las Palmas: Tip. del Diario, 1921. **Contiene: “Tomás Morales” (pp. 317-332).**

—*Labor volandera*. Las Palmas: Tip. Diario, 1932. Recopilación de artículos periódicos dispersos en la prensa local. Contiene una silueta de Jordé escrita por Alonso Quesada con motivo de la publicación del libro *Burla burlando* (septiembre de 1922). **El apartado “Hermanos espirituales” está dedicado a Tomás Morales, entre**



- otros (pp.104-109). Mención a Tomás Morales (pp. 58, 59, 68, 104-109, 237 y 245).**
- Visiones y hombres de la isla. Las Palmas*: [s.n.], 1955 (Imp. Rexachs). **Contiene: mención a Tomás Morales (pp. 51, 101, 239).**
- El puerto de la luz y los hermanos León y Castillo*. Las Palmas de Gran Canaria: [s.n.], 1952. **Contiene: mención a Tomás Morales (p.15).**
- LARA, Ignacia de. *Para el perdón y para el olvido: poesías; con un soneto prólogo del poeta Tomás Morales*; [prólogo de Francisco González Díaz]. Barcelona: Blasi, 1924. **Contiene: Carta manuscrita de Tomás Morales a Miguel C.D. Assoy (pp. 9-10). Contiene: “A Tomás Morales” después de su muerte (pp. 22-23). Contiene: “Agradecimiento al libro *Las Rosas de Hércules*” (p. 30).**
- LEZCANO, Francisco. *Poemas en la orilla*. Bilbao: Alrededor de la Mesa, 1962.
- Trasmallo al fondo*. [Madrid]: AGEM, 1961.
- El pescador: (cuento)*. Las Palmas de Gran Canaria: Tagoro, 1964.
- MACHADO, Antonio. *Páginas escogidas*. Madrid: Calleja, 1917.
- Poesías completas*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 1917.
- MADERA, Chona. *Continuada señal*. Málaga: [s.n.], 1970 (Gráficas Garvayo).
- El volcado silencio*. [s.l.] : [s.n.], 1947. (Madrid: Gráficas Sigma).
- Los contados instantes*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabil- do Insular, Comisión de Cultura, 1973. **Tercer Premio “Tomás Morales” convocado por la Casa de Colón en 1967.**
- El volcado silencio*. [Las Palmas de Gran Canaria]: Im- prenta Minerva, 1944.
- Las estancias vacías*; prólogo de Luis Benítez Inglott. Las Palmas de Gran Canaria: [La autora], 1961 (Im- prenta Rexachs).



—*Mi presencia más clara*. Madrid: [s.n.], 1955.

—*La voz que me desvela*. Las Palmas de Gran Canaria: Tagoro, 1965.

OJEDA, Pino. *La piedra sobre la colina*. Las Palmas de Gran Canaria: Tagoro, 1964 (Poesía, narración y ensayo; 8). **Premio Tomás Morales 1956.**

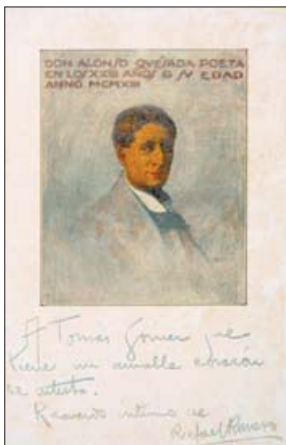
PERDOMO ACEDO, Pedro. *Ave breve*, retrato del poeta, por Manolo Millares Sall. Valladolid: Halcón, 1948. (Colección de poesía; 13).



—*Epitalamio sin fin*. Las Palmas de Gran Canaria: J.M. Trujillo, 1945. (Colección para 30 bibliófilos).

QUESADA, Alonso. *Crónicas de la ciudad y de la noche*, escritas por don Felipe Centeno o don Gil Arribato como antaño fue el verdadero nombre del cronista. [Las Palmas de Gran Canaria]: Tip. del Diario, 1919.

—*El lino de los sueños*; con prólogo de Miguel de Unamuno; y una **epístola en versos castellanos por Tomás Morales**; cubierta y retrato del autor por Néstor. Madrid: Imp. Clásica Española, 1915. **Contiene: “El balance” poesía dedicada a Tomás Morales (p. 75).**



RODRÍGUEZ BATLLORI, Francisco. *Andar y ver*; prólogo por el marqués de Lozoya. Madrid: Talleres Tipográficos Sucesores de Vda. de Galo Sáez, 1972. **Contiene: mención a Tomás Morales (p. 136).**

—*Glosario de un lector*; prólogo por Dámaso Santos. Madrid: Fragua, 1977. **Contiene: mención a Tomás Morales (pp. 32, 66.)**

TORÓN, Saulo. *Las monedas de cobre: poemas*; con una poesía preliminar de Pedro Salinas; **portada del poeta Tomás Morales**. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1919. **Contiene sección del libro titulada “Los momentos” dedicada a Tomás Morales (pp. 69-88).**



# *Donaciones*

*Una colección  
de novelas cortas  
de José María  
Vargas Vila*

---

*El alma de la raza, 1916*  
*El maestro, 1917*  
*El motín de los retablos, 1917*  
*Orfebre, 1919*  
*Otoño sentimental, 1919*  
*El milagro, 1919*  
*La sembradora del mal, 1920*  
*El rescate, 1920*  
*El pasado, 1921*  
*Nora, 1921*

Formato: in-4º

Editorial: La Novela Corta, Madrid

Director: JOSÉ DE URQUÍA

Donación: D. EDUARDO BORRÁS y D. JONATHAN ALLEN

---

INICIADA EN 1914 POR EL CRÍTICO Y ARTISTA José de Urquía, la colección *La Novela Corta* fue una de tantas iniciativas de difusión literaria popular, que se vendía periódicamente al precio de entre cinco y diez céntimos. Entre sus colaboradores principales, figuraban los siguientes “insignes novelistas y dramaturgos”: Galdós, Benavente, Pardo Bazán, Octavio Picón, Eugenio Sellés, Ángel Guimerá, Valle-Inclán, Baroja, Blasco Ibáñez, Álvarez Quintero, Martínez Sierra, Azorín, Linares Rivas, Manuel Bueno, Luis Marquina, Ricardo León, Santiago Rusiñol, Pompeyo, Unamuno y Salvador Rueda. Asimismo, en nómina y contribuyendo se encontraban los “poetas y prosistas americanos”: Santos Chocano, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, José Rodó y Vargas Vila. Los “jóvenes maestros” eran: Prudencio Iglesias, Pedro de Répide, Villaespesa, Alberto Insúa, Emilio Carrere, de Hoyos y Vinent, Belda, García Sanchiz y Pérez Ayala. “Los periodistas ilustres”: Gómez Carrillo, Cavia, Bonafoux, Zamacois, Cristóbal de Castro, Parmeno, Zozaya, Pérez Zúñiga, Colombine y José Francés.

Impresa a los más bajos costes, en formato in-cuarto y en cuadernillo grapado, *La Novela Corta* recicló materiales literarios consolidados y presentó obras inéditas de natura-

listas, costumbristas y modernistas, en un desprejuiciado popurrí de estilos y registros. La maquetación, el tratamiento textual y la adaptación de las cajas rozaban lo anárquico, reflejo de un sistema de trabajo que tuvo que ser, como mínimo, errático y extravagante. No obstante, esta colección “panfletaria” –refiriéndonos al parecido físico que guarda con el panfleto– es una mina biblio-documental, ya que en ella aparecieron primeras versiones de creaciones literarias que después fueron reformadas. En otros casos, y esto la hace aún más interesante, encontramos obras únicas cortas que no contaron con edición posterior.

José María Vargas Vila, aunque residente en París durante la década de 1910, fue un asiduo y reclamado colaborador de *La Novela Corta*. Esta colección donada a la Casa-Museo Tomás Morales, completa el fondo bibliográfico Vargas Vila (adquirido en 2002), mostrando aspectos de estética y temática literaria que no siempre afloraron en las novelas más elaboradas del autor.

Obras como *El alma de la raza* y *La sembradora del mal* concretan el yo simbolista-decadentista del escritor colombiano, con una pujanza y magnitud estética insospechada. Un rosario de imágenes y motivos literarios complejos, “recibidos”, circulan en esta prosa que exalta la figura de la mujer-vampiro cuyos besos matan (de tisis), profundiza, oscuramente, en la tara naturalista, parece condenar, aunque no directamente, la vida malsana de las elites y oligarquías europeas y americanas y establece, fabulosa y libremente, un absoluto y desenfrenado amor a la belleza, una celebración estética que rebosa la elegancia de la copa modernista.

Este culto estético es algo más que un sencillo alarde modernista, el sometimiento programático a la escenificación estética continua. Vargas Vila es un experto conocedor del arte del *quattrocento* y del *cinquecento*, y en estas obras halla la manera de citar a pintores y escultores menores del primer Renacimiento. Sus personajes coleccionan y atesoran estas joyas pictóricas que no dudan en importar a América Latina. El autor fija el paisaje, la luz y el color con adje-



tivos derivados de los maestros: *rafaelesco*, *tizianesco*, *botticelliano*. La percepción actual y real del momento se sobrepone a una red predefinida, en que lo moderno actúa tangencial y parcialmente sobre la grandeza del pasado.

Sin embargo, no todo es nostalgia renacentista. Fidelia Witowska, asesina protagonista, es una transposición literaria consciente de la Salomé de Gustave Moreau. Atemperados surgen los ecos de la Revolución y del Anarquismo ideal en estas novelas hipercultas e hiperinternacionales, más bien como referencia pasiva a la dialéctica política en *Orfebre*. El cosmopolitismo de esta literatura sobrecoge aún hoy en día, en que las distancias se han acortado tanto. La capacidad de penetración en culturas extranjeras por parte del autor es asombrosa, así como la soltura con que emplaça y desarrolla sus novelas en la *Riviera* francesa, en Florencia, en Venezuela, en París. Vargas Vila cancela la jerarquía del centro con una facilidad que muchos creadores posmodernos envidiarían, para bien, *of course*.

---

### John Ruskin

Edición e impresión: George G. Harrap & C<sup>o</sup>  
London, 15 York Street, Covent Garden

Alto: 15 cm  
Largo: 10 cm

Tipografía: Old Roman revisada por la Kelmscott Press

Cubierta: Filete y monograma de la colección *The King's Treasuries* troquelado en verde y oro sobre piel bovina fina

Marcador en tafetán dorado  
Papel de fibra vegetal semi-artesanal  
Ca. 1895-1905

Donación: Alejandro Reino

---

## Sesame and Lilies



ESTA HERMOSA *pocket edition* de dos de las más famosas conferencias del historiador del arte y escritor John Ruskin es un ejemplo de la renovación en las artes gráficas y en los procesos de impresión propulsados por el gran William Morris a finales del siglo diecinueve. La caja alta de la página, centrada a la izquierda y con margen exterior ancho refleja las ideas orgánicas de Morris sobre la legibilidad y la altura idóneas del texto, así como del tamaño del libro que debe “*cabere cómodamente en la mano del lector*”.

Podríamos pensar que tan bello envoltorio arroparía una lección magistral de estética o una disquisición artística. Al leer “Sesame” nos damos cuenta, tras unas cuantas páginas, que el bello envoltorio no se corresponde con los contenidos. Ruskin es invitado a conferenciar sobre la dinámica y los principios de la lectura, cómo debemos enfocarla y cómo debemos desarrollar la conciencia lectora. Su charla efectivamente empieza tratando el tema fijado. La lectura es un ejercicio arduo que ocupará toda nuestra vida y acto seguido, Ruskin se desvía hacia un sub-tema, una primera digresión que abarca el signo del arte literario: “los libros del momento” (*books of the hour*), los libros efímeros, en que engloba gran parte de la novela, la biografía y la literatura de “circunstancia” y los “libros que perduran”, las obras de arte literarias universales.



John Ruskin en  
“Sesame and Lilies”

A un ritmo trepidante, encadenando digresiones, el historiador reflexiona sobre las limitaciones del público lector, sobre la generalizada incapacidad filológica, citando entre medio un pasaje de Milton que comenta lingüísticamente. Llega a la idea de la vulgaridad del hombre y de la cultura, subproductos de una nación entregada a la adquisición de poder económico y político, a las guerras y al expolio. Y entonces, el refinado esteta, el orador, manifiesta su ideología social, embarcándose en una apasionada e implacable crítica del *status quo* británico, de la Gran Nación, del Imperio que deja morir de hambre a sus trabajadores más humildes, que hace de la educación superior un calvario. De un pueblo profundamente anti-cristiano que vive convencido de su religiosidad, una charada, un espectáculo, una parafernalia hipócrita. Una nación que no es compasiva, que prima el materialismo, que se doblega vilmente al capitalismo. Tenemos el mayor Imperio del mundo, nos dice Ruskin, e intrínsecamente no somos nada, un puñado de seres vulgares, un pueblo perdido, sin esencias.

Esta maravillosa diatriba nos hace recordar la alianza entre modernismo y socialismo en Inglaterra, entre el movimiento *arts and crafts* y la defensa del obrero. Nunca olvidemos que hasta Oscar Wilde bajó a una mina americana y le habló a los mineros... sin quitarse su abrigo de astrakán forrado de seda.



**MIGUEL SANTIAGO RODRÍGUEZ** (1905-1972), historiador canario y miembro destacado del Patronato de la Casa de Colón, institución creadora en 1955 del *Premio de Poesía Tomás Morales*, guardaba las obras de los poetas que participaron en dicho concurso en el año 1955 y que no solicitaron su devolución.

Su hija, Dña. Elena Santiago Páez, ha considerado que la Casa-Museo Tomás Morales es la institución más adecuada para conservar dichos originales por lo que hace entrega de estos documentos en calidad de donación.

Se trata de los originales que cuarenta poetas presentaron al *Premio de Poesía Tomás Morales* de 1955. Destacamos a Ramón de Garciasol, Leopoldo de Luis, Antonio Oliver Belmás, Blas de Otero y Carlos Pinto Grote, entre otros.

La reunión del Jurado para la concesión del Premio de Poesía Tomás Morales de 1955 tuvo lugar el 7 de julio en Madrid. El Jurado estuvo compuesto por Florentino Pérez Embid, Rafael Baldín de Lucas, Manuel G. Cerezales, Pedro Lezcano y José Hierro y se falló en los siguientes terminos:

Primer premio: RAFAEL MORALES

Segundo premio: JOSÉ GARCÍA NIETO

Tercer premio: PINO OJEDA

Una de las composiciones poéticas presentadas al concurso fue el soneto “Homenaje a Tomás Morales” de Antonio Oliver Belmás (1903-1968) que transcribimos del original de 1955 y que se puede consultar también en OLIVER, Antonio. *Obras completas* (1923-1965). Madrid: Biblioteca Nueva, 1971 con algunas variaciones .

## *Fondo Miguel Santiago Rodríguez*

[Donación de  
ELENA SANTIAGO PÁEZ]



## HOMENAJE A TOMÁS MORALES

Poeta de los puertos y de los trasatlánticos.  
De las naves que siguen una ruta estelar.  
De versos modernistas con acentos románticos  
y sonoras estrofas como golpes de mar.

A ti, Tomás Morales, los lauros y los cánticos.  
Los cielos transparentes de luz vernacular.  
Los himnos guanartemes; los estruendos atlánticos  
y el corazón del guanche de un ancho resonar.

Pero también –poeta– el témpano y el fiordo.  
Distancia, lejanía, el estro de alto bordo,  
la evasión hacia el Norte glacial y blanquiazul.

Periplos, singladuras [m.s.], la náutica gaviota,  
el cisne rubeniano que en mis sueños flota  
y, entre todas las aves, el lírico buldul.

ANTONIO OLIVER –cr–



LA REVISTA RADIOFÓNICA *La Cometa* fue creada por Luis Jorge Ramírez, periodista ya fallecido, esposo de Jane Millares.

Este espacio radiofónico tuvo una larga duración, y por él desfilaron la mayoría de los poetas locales de distintas generaciones, y bastantes otros de otras procedencias, con motivo de sus estancias en Las Palmas; entre ellos, por ejemplo, Gerardo Diego.

Cada emisión se componía por lo general de las siguientes partes:

- Una breve nota editorial sobre materia artística (literaria o de arte plástico).
- Una semblanza del poeta que intervenía en la emisión, o, en algunos casos, un comentario sobre el motivo al que se dedicaba la emisión; así en el caso de Fuerteventura. Ordinariamente esta parte de la emisión corría a cargo de Manuel González Sosa, si bien hubo excepciones con participación de otros.
- El recital propiamente dicho. Ordinariamente a cargo del poeta de turno, y con la participación de otros poetas o escritores cuando el motivo de la emisión era la obra de un poeta fallecido o ausente; o un tema determinado, no de carácter personal.

El material donado consta de una serie de cintas magnetofónicas con los siguientes contenidos:

Nº 1.- Contiene emisiones del espacio radiofónico *La Cometa*, de la emisora que fuera Radio Atlántico (de la Organización Sindical de antes de la Democracia) dedicadas respectivamente al famoso poeta argentino Baldomero Fernández Moreno, y a Fuerteventura como motivo de poemas de distintos autores.

Nº 2.- También en *La Cometa*, a Arturo Maccanti. Y contiene asimismo el recital de su propia obra que dio Fernando González, en un local de Telde (no en Radio Atlántico) durante una de sus penúltimas estancias en Gran Canaria.

*Revista  
radiofónica  
“La Cometa”*

[Donación de  
D. MANUEL GONZÁLEZ SOSA]

Nº 3.- Recital de Pedro Lezcano en el ciclo 'Poetas canarios' que organizaba hace años el Club de Prensa.

Nº 4.- Conferencia de Jorge Rodríguez Padrón, pronunciada en serie de conferencias organizadas por la sucursal del Banco de Bilbao en Las Palmas de Gran Canaria con motivo del cincuentenario de su instalación en la ciudad.



*Restauraciones*

## *Placa del pedestal del busto a Tomás Morales*

EL BUSTO AL POETA TOMÁS MORALES realizado por Luis Arencibia Betancor en 1999 se sometió este año a una intervención menor en la escultura que el poeta Tomás Morales posee en la plaza anexa al museo, concretamente en la placa situada en el pedestal de dicha obra. Esta intervención fue debida a que en su día se instaló la placa mediante tornillos de 6 mm de acero al carbono (conocido por hierro vulgar) que ocasionó un par galvánico que fue debilitando la resistencia de las sujeciones al pedestal. La acumulación de polvo y suciedad entre la placa y el pedestal fue también motivo para que se oxidara excesivamente el acero cortén y empujara la placa hacia delante.

Para evitar el par galvánico se han colocado ocho piezas torneadas de teflón en los lugares de contacto con el acero cortén y en el interior de estos cilindros se han colocado cuatro varillas roscadas de latón con tuercas y arandelas del mismo material cuya durabilidad al exterior está perfectamente demostrada. Esta intervención le fue confiada al escultor Máximo Riol Cimas.



*Busto del poeta Tomás Morales*

LUIS ARENCIBIA (1999)

---

Alto: 20 cm  
Largo: 35 cm  
Fondo, cerrado: 3 cm

Anverso:

*Retrato en perfil de una dama*  
Óleo/ madera  
Sin firmar

Reverso:

“Soneto para pedir el desencanto”  
ALONSO QUESADA, Junio de 1911

---

*Abanico pintado  
a mano con  
soneto autógrafa  
de Alonso  
Quesada*



NO SABEMOS QUIÉN FUE la dama destinataria de este sentido y clásico soneto, hasta ahora inédito, de Alonso Quesada. Algo movió la dama en el corazón del escritor para inspirarle el escribir varilla a varilla y verso a verso este *lamento amore*. El abanico, de madera, es un modelo estándar de los más económicos, enlazado en la parte superior y estereografiado en oro. Carece de paño, o sea, de la tela sobre la que se pudiese haber recreado el presunto retrato de la anónima amada. Este nos muestra a una dama grancanaria, presuponemos, luciendo un gran sombrero en cono achatado, festoneado de plumaje y con cuello alto de cisne. El esquema del color es en rojo, azul y blanco y la pintura procede de la mano de un pintor amateur. La del poeta es una típica ofrenda amorosa finisecular, variando el consabido *billet doux* de la tradición romántica, con sesgo original y gracioso.

El texto del soneto que se adjunta transcrito, sitúa al poeta en el yo de un ser encantado por la Divina Hada del Amor, confinado por el hechizo de unos ojos azules en un lejano jardín, que desde la postración melancólica pide ser liberado y elevado una vez más por la aquiescente mirada de la amada. Aunque sólo podemos conjeturar, presumimos que esta misiva galante no fue correspondida y probablemente abandonada o entregada a un tercero por la dama.

## SONETO PARA PEDIR EL DESENCANTO

Por tus ojos azules, dueña mía,  
dictó mi encanto la Divina Hada:  
la seca humanidad que yo lucía  
en manso corderillo fue tornada...  
así la pena fue, y en el lejano  
jardín de los sueños heme ahora  
sintiendo en mi vellón parar la mano  
de la princesa azul que es mi señora....  
¡Oh encanto de dolor suave y divino  
como lo triste que del alma vino  
para volar al alma del amada!  
¡Y se acabaría el hechizo mío  
de aquel manso mirar, si todo el brío  
de tus ojos me das en tu mirada!

ALONSO QUESADA

Junio 1911







*Estudios modernistas*

1 El incendio del Bazar de la Caridad fue la mayor tragedia civil del fin de siglo parisino (abril de 1897). Organizado por las grandes damas aristocráticas (entre ellas, su Alteza Real, la Duquesa de Alençon que fue pasto de las llamas), el Bazar era una iniciativa caritativa a gran escala, destinada a fortalecer la Liga Católica Obrera. Los stands se instalaron en una barraca circense abandonada que medía ochenta metros de largo por trece de ancho. El calor primaveral, la sequedad de la estructura de pino y la falta de ventilación adecuada crearon un efecto de combustión explosivo cuando se prendió fuego la cabina del cinematógrafo. En media hora la barraca se desplomó, carbonizándose cien personas y sufriendo quemaduras de diversa seriedad otras ciento cincuenta. Vaticinado por la médium Henriette Couédon, se interpretó simbólicamente como la mayor “Hoguera de las vanidades”.

2 Félix Faure (1841-1899), fue un notable estadista, inicialmente republicano moderado, que tras un pacto en 1895 logró la presidencia de la III República. Murió súbitamente en circunstancias escandalosas.

ES FÁCIL IMAGINARSE AL AUTOR de *Azul* y de *Prosas profanas* como un empedernido esteta, cuyos intereses culturales, visión del mundo y ojo crítico estarían lastrados por un invencible esnobismo, por un elitismo cegador. Nada más lejos de la verdad. Los amplios registros mitológicos, las referencias literarias contemporáneas y el internacionalismo del yo poético, fuerzas activas en casi toda la poesía de Darío, deberían desaconsejarnos opiniones precipitadas acerca de su identidad. *Peregrinaciones*, vanguardista cuaderno de bitácora, echa por tierra cualquier idea reduccionista de la mente y de la ideología del creador nicaragüense, encarando al lector con un observador libre y frecuentemente radical de la realidad, dotado de una insospechada capacidad cognitiva que no siempre reencontramos en su escritura poética.

La personalidad crítico-analítica del autor de *Peregrinaciones* vierte reflexiones políticas certeras, penetra en las formas fatuas y exhaustas de gran parte de la cultura del *novecientos*, se posiciona al lado de los pintores y escultores de vanguardia, concatena el ritmo de la ciudad moderna a sus mitos y espejismos, guarda distancias nacionales a la vez que se declara condenadamente francófilo, crea una deslumbrante y vívida metáfora de la Exposición Universal de 1900 en París, asiste a manifestaciones de la cultura anarquista, a sesiones del nuevo evangelismo swedenborgiano y al final, como poeta -como vate-, en la acepción heroica que reformula Schiller- predice lo siguiente:

“...creo que ciertos sucesidos, como lo del Bazar de la Caridad<sup>1</sup>, y la muerte de Félix Faure<sup>2</sup>, son vagas señas que hacen los guardatrenes invisibles a esta locomotora que va con una precisión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la historia y a yacer en no sé qué abismo de la eternidad”

Rubén Darío vaticinando el trágico fin, el cataclismo de 1914, que cerró el último ciclo, espléndido y decadente, de la dialéctica cultural decimonónica, una dialéctica auto-destructiva que osciló entre la libertad y la reacción, el materialismo y nuevas formas de fe, los extremos de la sensibilidad y el tono burgués de la vida. El éxito y la relevancia crítica de *Peregrinaciones* radica en el proceso cognitivo del autor-observador, quien sitúa al lector en el centro de las cosas, en la ebullición de París, la gran metrópolis, aún capital mundial de las artes y de la cultura.

Aunque maestro de la lengua española, hombre de letras famoso en Madrid y Barcelona, prócer de la literatura latinoamericana, el autor se confiesa francés de adopción. Francia es su madre y su nodriza, y lo más granado del clasicismo francés ha alimentado su espíritu crítico: Montaigne, el gran Montesquieu y La Fontaine. Darío insiste una y otra vez sobre esta disposición del ánimo:

*“...mi deseo y mi pensamiento es Francia quien me los ha dado; sería incapaz de vivir si se me prohibiese vivir en francés”*

El intenso afrancesamiento, la identificación “electiva” con la cultura francesa es tan completa, que el poeta fabrica un auténtico *alter ego* parisino. Darío se confunde y se diluye gozosamente en el todo París, entre los aristócratas, los anarquistas y la gente del pueblo. Todo París le interesa, el París de la innovación y de la ingeniería, y el *vieux Paris* medieval que aún perdura marginalmente, el reverso oscuro y perdido de la ciudad que no tiene cabida teórica en el urbanismo futurista de la Exposición Universal. En *Peregrinaciones*, el yo narrador es simultáneamente extranjero y local.

El poeta, metamorfoseado en cronista infatigable, nos zambulle literalmente en los pasillos de la Exposición Universal, en las calles de París, en los teatros y en las jugueterías. Darío reconstruye la experiencia mediante un despliegue apabullante de información, sentándonos ante un calidoscópico escenario, en que mediante el exceso comparte sensaciones y sentimientos con el lector.



### **Portada de *Le Petit Journal***

Domingo 16 de mayo de 1897

«Incendie du Bazar de la Charité. Le sinistre»



### **Retrato de Rubén Darío**

Ilustración de OCHOA para las *Obras Completas*

Aguafuerte

12,5 x 8 cm

Editorial Mundo Latino

Tipografía Yagües, Madrid, 1918

Quizás algunos datos biográficos específicos o el manejo abreviado de situaciones históricas complejas despisten al lector del siglo veintiuno; no obstante, el modo enciclopédico que Darío emplea para establecer las coordenadas de la realidad narrada, es clásico en esencia y barroco en estilo.

Sobre estos presupuestos crítico-cognitivos, marcados por la velocidad de la ciudad moderna, por los flujos y reflujos de masas y eventos que ya identificaron Balzac y después Baudelaire, Darío proyecta el edificio literario de su crónica. Una fascinante vertiente de *Peregrinaciones* es la predeterminación estética de la experiencia, como el conocimiento literario atesorado y aquilatado, o sea, la conciencia literaria, envuelve lo real en subyacentes redes de significado. Y esto sucede sin que la realidad representada sufra el menor daño en su representación, sin que la esencia de lo conocido se distorsione o se estropee. El narrador forja un equilibrio entre reporterismo y arte que enriquece un género literario ya antiguo y netamente europeo, la literatura de viajes. Esta crónica o serie de crónicas divididas en dos partes que integran la obra, “En París” y “En Italia”, responden asimismo a la pulsión épica del *grand tour*, en el sentido que todo viaje es y debe ser un proceso de revelación y conocimiento. *Peregrinaciones* encarna así el *ethos* del viaje modernista hispano, el espíritu estético al servicio del conocimiento que jalona la literatura “europea” de los latinoamericanos como Vargas Vila y Amado Nervo.

La crónica que nos ofrece Darío del Pabellón de las Flores en la Exposición Universal ejemplifica la predeterminación ya referida. Al visitar el exótico y alucinante enjambre de la flora mundial, el autor engarza la experiencia real en una montura literaria de imágenes ya procesadas, encadenando asociaciones específicas entre críticos, creadores y ciertas plantas. Veamos como sucede:

3 Émile Maclair fue un reputado y prolífico crítico de arte, cronista y escritor menor, activo entre 1890 y 1930. Le escribió el texto del catálogo para la exposición de Néstor en el Hotel Jean Charpentier, que se inauguró el 29 de abril de 1930.

“...la preciosa musa de las flores de Gutiérrez Nájera y antes de Víctor Hugo, me canta en el alma. Atraen las flores que se asemejan a niños enfermizos, flores delicadas, para vasos venecianos que según Maclair<sup>3</sup> son seres vivientes.”

Darío reacciona ante y exalta la belleza floral de esta exposición universal como un esteta simbolista que celebra la sensibilidad recibida de lo raro y exquisito:

*“Entre la orquestación de todos los perfumes, las orquídeas lanzan sus notas enervadoras. Con sus nombres de venenos exhiben sus extraordinarias formas, aroideas, guarias, alocasias, el anthurium colombiano, cypripedium, toda la flora propicia a des Esseintes”*

Las fijaciones botánicas de los antihéroes decadentistas (podríamos añadir al des Esseintes de Husymans el Monsieur de Phocas de Jean Lorrain), condicionan el proceso del conocimiento. Hay flores, argumenta el cronista, que encierran rostros humanos, que son vehículos generadores de rostros, misteriosa morfología oculta:

*“Era una flor con faz propia y cuyo retrato habría hecho a maravilla Madame Bonemin o Madame Louise Desborde<sup>4</sup>”*

Esta saturación esteticista de la realidad no menoscaba, aunque lo colorea, la vitalidad del conocimiento, ya que el autor escribe un virtuoso fotorreportaje del Pabellón de las Flores, fidedigno y verosímil, captando el sentido de lo maravilloso reunido artificialmente con motivo de una exposición universalista. Describe el edificio, la organización, el flujo y las reacciones de los visitantes con naturalidad y frescor, por supuesto desde una atalaya modernista-esteticista. El producto exigido al “enviado especial” y la altura literaria propia del autor se fusionan sin problema.

Darío hace hincapié en otras dimensiones fundamentales de la Exposición, como la diversidad y riqueza de los productos del Imperio Británico, cuyas gamas avasallan y deslumbran. Comenta asimismo los avances en tecnología agraria alcanzados por el gigante norteamericano y la fuerza que demuestra este pueblo de savia fresca. Hace elogiosos retratos de sus artistas: Loïe Fuller, St. Gaudens, Winslow Homer; no es anti-norteamericano.

<sup>4</sup> Louise Alexandra Desbordes-Jonas, pintora de género, paisajista y especialista en naturalezas muertas. Fue alumna del belga Alfred Stevens y debutó en el Salón de 1876. Sus composiciones florales, próximas al simbolismo fueron comparadas con los ramos de Odilon Redon.



*Le Christ aux outrages*  
(*El Cristo de los Ultrajes*)

Versión de 1925

HENRI DE GROUX

Óleo/lienzo

74 x 29 cm

Musées Royaux des Beaux  
Arts de Belgique

5 William Adolphe Bouguereau (1825-1905), pintor pompier por excelencia y Gran Premio de Roma en 1850. Bouguereau pintó grandes composiciones religiosas, retratos, escenas supuestamente mitológicas que eran en realidad vehículos para el desnudo burgués y escenas alegóricas. Alcanzó toda suerte de éxitos y galardones. Como miembro activo del Salón y de la Academia fue constantemente hostil a los impresionistas que tomaban sus superficies superlisas y reales como ejemplo de lo que no debían pintar.

Sin embargo, es el estado de las bellas artes, universalmente expuestas, lo que suscita sus más brillantes comentarios. El cronista no es un amateur cualquiera ni un conocedor diletante que emite juicios tópicos. Al contrario. Las glosas de Darío revelan la asimilación del diálogo teórico-artístico del momento (cita a John Ruskin, a Carlisle) y un continuo posicionamiento provanguardista. Tales posturas son bastante inesperadas si nos atenemos al imaginario neomitológico de sus versos. El poeta conoce las tradiciones clásicas de las escuelas europeas, que ocupan un segundo plano en los pabellones nacionales de la exposición. Conoce además la dialéctica que rodea a las vanguardias y la modernidad en Europa, y conoce la recepción crítica de corrientes foráneas en distintos países (por ejemplo cómo la crítica recibe en Francia el arte británico más progresista).

Sabe, además, cómo actúa el gusto burgués y cuáles son sus deformantes vías de consagración. En repetidas ocasiones, Darío se distancia del academicismo y del oficialismo. Lamenta que en el Grand Palais no estén representados pintores como el simbolista Henri de Groux (menciona en dos ocasiones su *Cristo de los Ultrajes*) y que prosperen y abunden los realistas exitosos como William Bouguereau<sup>5</sup> y Carolas-Duran.

El público, nos dice, se decanta por dos tipos de cuadro, las *grandes machines* o grandes composiciones de historia y los desnudos, géneros refrendados por el Segundo Imperio de Napoleón III que treinta años después de su caída siguen reciclando el gusto inercial. La verdad hay que buscarla en otros autores, como en el excepcional Eugène Carrière,<sup>6</sup> en pintores menores como Ary Renan<sup>7</sup>, en las “...pequeñas telas en que se reconcentra un mundo de meditación, de audacia, de ensueño”, antónimos de la vacua grandilocuencia académica.

Darío se explaya hablando de Carrière:

“Siento que una fuerte corriente simpática me atrae hacia Carrière, cuyas varias telas representan en este certamen la noble y generosa conciencia de un artista de verdad. Con su visión especial en que los

*lineamientos se esfuman, en lo indeciso revelador, hace entrever el alma de los personajes que reproduce, y concediendo a éstos como una existencia distinta de la real, en la realidad misma halla el medio de expresar lo inexplicable, en una comunicación casi exclusivamente espiritual. Ya es en **El Sueño** la poetización de una idea, o en el Cristo en la Cruz la imposición visible de lo supernatural, o en el retrato de ese otro crucificado, Paul Verlaine, la concreción de todas las tristezas en la miseria y debilidad humanas, prodigiosamente habitadas por el genio”.*

Este es un párrafo de alta crítica artística que penetra en la esencia de la técnica de Carrière, quien mediante veladuras y degradaciones tonales logra desmaterializar lo físico, premisa pictórica del simbolismo.

En el Pabellón de Inglaterra el poeta demuestra una vez más, su experto conocimiento de la pintura inglesa finisecular, de sus polos opuestos, academicismo victoriano versus prerrafaelismo y simbolismo. Alaba la escuela inglesa del dieciocho, a Thomas Gainsborough, -a Sir Joshua Reynolds-, para a continuación exaltar la estética prerrafaelista de Edward Burne-Jones:

*“¿Qué espíritu soñador no ha sentido la íntima dominación, el imán insólito de sus mujeres singularmente expresivas y fascinantes?”*

Comenta lo acertado de la inclusión de Alma-Tadema, de Millais, de Lord Leyton y del académico Sir John Poynter y critica la exclusión de Dante Gabriel Rossetti. Le entusiasma la contundente presencia del *modern style* y del mobiliario *art nouveau*. A William Morris, rey de los artesanos, renovador de las esencias que se han perdido a raíz de la mecanización, le dedica su más sincero apoyo.

No ahondaré en esta ocasión en el capítulo entero que el nicaragüense le brinda a Rodin, pequeño ensayo en defensa del ingente escultor. Darío no llega a simpatizar plenamente con el expresionismo rodinesco, o sea, el Rodin más abstracto, macizo y convulso, pone a prueba su tolerancia modernista, a la vez que canta las glorias del



**Retrato de Paul Verlaine**

EUGÈNE CARRIÈRE

Museo de Orsay, París

**6** Eugène Carrière (1849-1906). Pintor autodidacta en gran medida, realista comprometido y simbolista de fama internacional. Carrière empezó a ser alabado por la crítica progresista en la década de 1885 y trabó amistades con poetas, novelistas y críticos. Fue un hombre social y políticamente comprometido, y un *dreyfusard* notorio. En 1898 fundó, junto a Rodin y Puvis de Chavannes una Academia Libre. Su obra influyó al joven artista grancañario Nicolás Massieu y Matos, que la conoció directamente.

**7** Ary Cornelis Renan (1857-1900), hijo del novelista y ensayista Ernest Renan. Fue poeta y pintor, alumno de Puvis de Chavannes y miembro sobresaliente del “grupo de los 33”, ligado a la Galerie Petit de París.

Rodin más gráfico y lírico. Aún así, el poeta no vacila un segundo en alinearse con la dinámica del genio moderno, tildando a los críticos que cuestionan su estética más avanzada de retrógrados.

Esta privilegiada visita del crítico aperturista y moderno a los espacios vanguardistas del arte en la capital mundial de las artes constituye una parte fundamental de *Peregrinaciones*. Mas faltaríamos a la verdad si no mencionásemos al Darío librepensador que en la prodigiosa capital y en el prodigioso 1900, eje del siglo veinte, acude a las más contrapuestas manifestaciones sociales del pensamiento contemporáneo. Su descripción de una misa swedenborgiana en la iglesia de la Nueva Jerusalén es irónica sin rayar en lo malicioso. Darío aparece entonces como un viejo católico sentimental, escuchando tranquilamente los mensajes de esta nueva fe sin inquietarse.

Resulta fabuloso acompañar a nuestro plural cronista cuando toma asiento en la Casa del Pueblo de MontMartre para presenciar una fiesta-alegórica anarquista. Sin prejuicios derechos, más abierto que cerrado a las utopías del socialismo ideal, el poeta nos cuenta imparcialmente cómo recitadores anarcos, cantautores populares y hasta una gran soprano, la Carrière Xanroff, hacen de teloneros al evento principal. El clímax de la noche es la aburridísima representación de *L'Épidémie*, obra fallida de teatro de Octave Mirbeau, una “sucesión de diálogos” que debería confinarse a la lectura individual. Contrapone otra obra ideológica a este drama intelectual, *Mais quelqu' un troubla la fête* de Marsolleau, a cuyo estreno también asiste, esta vez con ocasión de una fiesta socialista. La pieza se desarrolla durante una escena única en que un obrero sufrido declara su hambre ante unos oligárquicos comensales; el alcalde, el empresario y el obispo razonan y hablan con él respectivamente, rechazando a la ligera sus peticiones hasta que, militante y enfurecido, el obrero irrumpe iracundo y pone sangriento fin a la opípara cena.

Rubén Darío, enamorado de París, francófilo perdido, fino discernidor de las vanguardias, reo de la belleza, ame-



ricano iluminado, reportero brillante, filtro de la historia, ciudadano vitalista, finaliza su vertiginoso recorrido esbozando una terrorífica viñeta del mal de siglo. Este París, esta sociedad brillante y alocada de 1900, que se fuga imparablemente hacia delante, es un universo en decadencia, y su símbolo es la Eva Oscura, la mujer adúltera, una criatura exclusivamente sexual, vampírica, una mujer dominadora y devastadora cuya imagen, afirma el poeta, triunfa en los terribles agua fuertes de Félicien Rops.



*Parisine*

1867

FÉLICIEN ROPS

Musées Royaux des  
Beaux Arts de Belgique

56 x 36 cm

Tiza y pastel/papel

**D**eidamia es dulce nombre de la hermosura":  
La materia mítico-simbólica como  
"religión del arte" en la poesía modernista

1 Entre la bibliografía sobre Tradición Clásica en la Literatura Española Contemporánea (con calas en el Modernismo), destacamos: J. S. Lasso de la Vega, "El mito clásico en la literatura contemporánea", en *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1964, pp. 405-566 (recogido en *Helenismo y Literatura Contemporánea*, Madrid, Prensa Española, 1967, pp. 1-59, versión por la que citaremos); L. Díez del Corral, *La función del mito clásico en la Literatura Contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974; I. Rodríguez Alfageme y A. Bravo (eds.), *Tradición Clásica y siglo XX*, Madrid, Coloquio, 1986; y L. Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas*, Huelva, Universidad de Huelva, 1994. Un análisis sobre el contexto finisecular en el que se va a ir fraguando la poesía modernista ofrece M. Palenque, "Prosas profanas y la poesía española finisecular: modernismo, antimodernismo, rubendarismo", en A. García Morales (ed.), *Rubén Darío. Estudios en el Centenario de «Los raros» y «Prosas profanas»*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 145-164.

2 Los poetas parnasianos dejaron, entre otras cosas, una serie de cauces y directrices para la elaboración mítica, como los ciclos de sonetos, que influyeron en Salvador Rueda (v. g., la serie "La Bacanal" en *Camaféos*, de 1897, aunque publicada en 1895 en la revista *La Gran Vía*) o Antonio de Zayas, a imitación de Heredia (a quien tradujo).

Ya fenecieron los tiempos dorados de dioses y diosas  
con que llenóse la tierra fecunda de risa y belleza;  
se refugió en el Olimpo remoto la eterna alegría,  
y un vasto soplo de trágica muerte pasó por las almas.

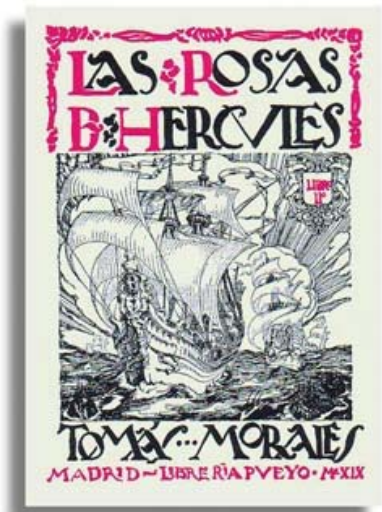
(Salvador Rueda, "Mujer clásica",  
de *El poema a la Mujer*)

UNA DE LAS PRINCIPALES *señas de identidad* del Modernismo hispánico residió en su incesante «*sed de belleza*» como camino de perfección estético-espiritual<sup>1</sup>. En este complejo y arduo proceso de búsqueda –que remonta sus raíces al manantial platónico y la relectura romántica–, el mito, en su representación simbólico-metafórica, llegó a desempeñar una granada función. Resultaba, por ello, un denominador común, en el *usus scribendi* de estos poetas, el continuo empleo de imágenes míticas, fruto de la evocación nostálgica e idealizada del mundo grecolatino (especialmente, helénico), presidido por la Belleza. Así rezaba ya desde la perspectiva parnasiana –en autores de la altura de Leconte de Lisle o José María de Heredia–, en tanto que el propio *Parnaso* se erigía, *per se*, como el espacio mítico-simbólico por excelencia para dicha expresión artística<sup>2</sup>. Suponía, entre otras cosas, una atractiva y *religiosa* lectura alternativa a la imaginería cristiana, que, en algunos poetas modernistas –como Salvador Rueda– se enfrentará, de pleno, a la evocación del mundo clásico y, en otros (tal es el caso de Rubén Darío o Francisco Villaespesa), conviviría en perfecta armonía y concierto en sus versos.

La denominación de la publicación *Le Parnasse contemporain*, en la que los poetas parnasianos daban a conocer

sus composiciones, auguraba, al tiempo, una relación de futuras revistas con una designación de emblema clásico-mitológico. Representativas son, en este sentido, las que se ubicaron en el marco andaluz, como *El Partenón*, fundada en Almería por Luis Gonzaga Huertos Rull en 1909, o la tardomodernista *Centauro*, en Huelva, editada por Rogelio Buendía Manzano<sup>3</sup>. Este gusto por el símbolo de abolengo clasicista no fue óbice, empero, para la conjugación con otras mitologías de diversa procedencia, sobre todo nórdica y de calado wagneriano. Por citar algunos ejemplos significativos, en su etapa en Suecia, Antonio de Zayas compone *Noches blancas* (1905), conjugando las referencias a Odín con la música de la “lira solemne del bardo” o del “trémulo rapsoda”, en tanto que Marcos Rafael Blanco Belmonte reflejará más bien su interés por la mitología wagneriana (en relación a las Walkyrias, Sigfredo o Lohengrin) en el poema “La princesa lejana” (1905)<sup>4</sup>. No falta tampoco la vigencia de leyendas pertenecientes al imaginario aborígen canario, como la de la Selva de Doramas o la de la princesa Dácil. De hecho, la conjugación de tradición clásica y los *realia* insulares adquiere en la producción poética de Tomás Morales un sesgo diferente cuando éste se vale del componente mítico autóctono. Así lo reflejará en “Tarde en la selva”, del libro segundo de *Las Rosas de Hércules*, en su recreación de la Selva de Doramas, ubicada en el bosque de tilos de Moya<sup>5</sup>.

En cualquier caso, en esta sutil hibridación, el poeta modernista, en virtud de su evocación mitológica, pretende, como propósito primordial, representar metafóricamente la Belleza en una suerte de *religión del arte* (*ars religio mea*). En lo que se refiere al mundo clásico –sobre el que vamos a circunscribir nuestras páginas–, el germen inspirador podía proceder no tanto del conocimiento de las fuentes grecolatinas, normalmente con el acceso a traducciones, salvo en contadas excepciones (v. g., Unamuno)<sup>6</sup>, como de otros recursos (p. e., diccionarios mitológicos u obras artísticas que favorecían, en ambos casos, la asimilación y posterior tratamiento de la materia mítica).



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

<sup>3</sup> Un repertorio y antología del contexto modernista andaluz, en el que se sitúan tales revistas, propone A. Correa, *Poetas andaluces en la órbita del Modernismo*, Sevilla, Alfar, 2001; y *Poetas andaluces en la órbita del Modernismo. Antología*, Sevilla, Alfar, 2004.

<sup>4</sup> Varias composiciones significativas de Zayas, en este sentido, pueden leerse en *Obra poética*, ed. de A. Correa, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pp. 177-187. El poema de Blanco Belmonte se encuentra en *Poetas andaluces en la órbita del Modernismo. Antología ... cit.*, pp. 38-39.

<sup>5</sup> Sobre el poema de Morales, véase: A. Sánchez Robayna, “«Tarde en la selva», de Tomás Morales (Ensayo de microcrítica)”, *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, 36-37 (1993), pp. 153-167; y O. Guerra, “El poema: caja de resonancia cultural (A propósito de «Tarde en la selva»)”, en *Un modo de*

*pertenecer al mundo. Estudios sobre Tomás Morales*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2002, pp. 51-88.

6 Resulta claro el conocimiento directo de las fuentes clásicas por Unamuno, entre otras cosas, por su dedicación profesional. En el caso de la poesía, encontramos referencias en el *Rosario de sonetos líricos*, de 1912, y alguna alusión a Heráclito y Píndaro, en piezas como “Música”, “El buitре de Prometeo” y “Sísifo” (en *Poesías* de 1907). Lasso de la Vega, por su parte, puso de relieve el escaso contenido clásico de la obra poética unamuniana (“El mito clásico en la literatura contemporánea”, *cit.*, pp. 33-34). Para otras huellas en el teatro y en su prosa, véanse nuestros artículos “La dicotomía estoica *ratio / furor* como conflicto dramático en la *Fedra* de Miguel de Unamuno”, *Hesperia. Anuario de Filología Española*, 5 (2002), pp. 69-88; y “El concepto de *intrahistoria* como *praxis* periodística en *Andanzas y Visiones Españolas* de Miguel de Unamuno”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 26 (2003), pp. 103-116.

7 Así lo recuerda V. Cristóbal, “Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XX.2 (2002), pp. 493-517, p. 508-509. Para otras cuestiones sobre apuntes clasicistas en Rueda, véase: R. Espejo-Saavedra, “Grecia y la religión de la naturaleza”, en *Nuevo acercamiento a la poesía de Salvador Rueda*, Sevilla, Universidad de Sevilla -University of Missouri-Kansas City, 1986, pp. 127-130; C. Cuevas, “Modernismo: poéticas paralelas (la adscripción literaria de Salvador Rueda)”, en P. M. Piñero y R. Reyes (eds.), *Bohemia y Literatura. De Bécquer al Modernismo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 111-131; y A. López Castro, “Salvador Rueda y su ac-

En cuanto al primer cauce de difusión, se tiene constancia de la influencia de la *Historia del arte entre los antiguos* de Winkelmann (1762), así como del libro de Lessing, *Laocoonte* (1756), en un soneto de Salvador Rueda sobre el grupo escultórico de Agesandro, Polidoro y Atenodoro, custodiado en el Museo Vaticano<sup>7</sup>. Un tratado de C. O. Müller, en versión inglesa, se conserva, igualmente, en el seminario «Rubén Darío» de Madrid, con escolios y apuntes del poeta<sup>8</sup>. Lasso de la Vega, por su parte, señaló ya el notorio compendio de Renè Ménard, *La Mythologie dans l'art ancien et moderne* (1878), como un notable influjo no sólo de los parnasianos sino también del poeta nicaragüense<sup>9</sup>. Esta evidente familiaridad de los poetas modernistas con tales glosarios o diccionarios explicaría, entre otras cosas, que dicho género dejara su huella, a su vez, en la *praxis* artística. De hecho, este contexto viene a justificar, salvando las distancias, la presencia de una relación de términos, a modo de “vocabulario final”, en los *Joyeles bizantinos* de Antonio de Zayas (seguramente, el máximo exponente modernista en lo concerniente a la reelaboración mítica desde la óptica parnasiana)<sup>10</sup> o el interesante manuscrito autógrafo de Tomás Morales, analizado en este volumen por Germán Santana.

En lo referente al segundo cauce para la pervivencia de la mitología, se hace incuestionable, una vez más, la relevancia del espacio francés en este sentido. El propio Darío llegó a expresar que profesaba más devoción por la Grecia *gala* que por la propia Héléde primigenia (“Amo más que la Grecia de los griegos / la Grecia de la Francia”). Ello es especialmente perceptible en el exorno mitológico ostentado por numerosos espacios arquitectónicos y decorativos que imitaban, en un prurito culturalista, los *sacros templos* de la prístina Grecia. De tal suerte, salones, galerías y otros marcos estaban adornados, a menudo, con cuadros y esculturas, que permitían a los nuevos *vates* el goce de un ambiente propicio a fin de acometer sus reelaboraciones de cuño mítico-arqueológico (costumbre extrapolable, a la par, a Hispanoamérica, como comprobaría Darío en su

estancia chilena)<sup>11</sup>. En este *Parnaso renaciente* cabe resaltar, conjuntamente, el placer estético que suscitó el *Partenón* en calidad de emblema simbólico. De hecho, la poesía modernista, en su *sagrado culto a la belleza*, tendrá en cuenta sus variadas y jugosas imágenes, dejando así su impronta y sutil calado en la labor artística. Tampoco, en este caso, resultaba necesaria la visita, *in situ*, de tan sugerente marco, sino que, precisamente, la contemplación de reproducciones en los lugares mencionados e incluso en alguna galería o museo (como el de Reproducciones Artísticas en Madrid, en el que trabajó Salvador Rueda)<sup>12</sup> permitía este acercamiento.

Dicho interés por la escultura del Partenón se observa, con claridad, en *Fuente de salud* (1906), libro poético de Salvador Rueda, en el que se inserta la composición “Las metopas griegas”. En ella, teniendo en cuenta los relieves —a modo de *écfrasis* artística—, evocará poéticamente el escritor malacitano el conflicto entre los lapitas y centauros (representación ésta última que recuerda “El coloquio de los centauros” de Darío), una vez celebradas las nupcias de Pirítoo e Hipodamía. El personaje mítico, abordado por Ovidio en el libro duodécimo de sus *Metamorfosis* —aunque en este caso, con un tratamiento distinto—, habrá de figurar en el texto de Rueda con el nombre de *Deidamia*. Su belleza, cualidad preeminente en el retrato del personaje, se pondera con frecuencia (“Deidamia es dulce nombre de la hermosura”), en un ropaje simbólico del ideal estético modernista, en contraste con la naturaleza violenta y agresiva de los otros *personajes-actantes* que participan en la escena:

Enlázase Pirítoo con su adorada,  
y convida a sus bodas a los lapitas;  
deslumbra por lo hermoso la desposada,  
cuyos ojos parecen luces benditas.  
En Tesalia no existe mujer más bella;  
Deidamia es dulce nombre de la hermosura;  
no hay diosa en el Olimpo que al lado de ella  
tenga líneas más regias en su escultura ...<sup>13</sup>

tividad renovadora”, *Moralía*, 3 (2003), pp. 50-81.

**8** Constaba de una sabrosa relación de capítulos circunscritos a diferentes estatuas de carácter mítico, con una especial atención a elementos simbolistas, cruciales en Darío.

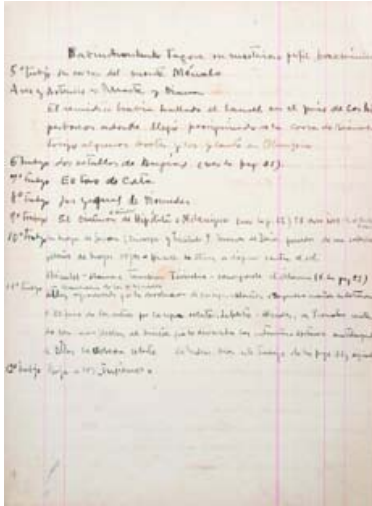
**9** Organizada en diez libros, exhibía, a modo de apéndice, un ensayo sobre los fundamentos de la mitología por Eugène Véron, así como un nutrido acopio de grabados que reproducían obras artísticas representativas (Lasso de la Vega, “El mito clásico en la Literatura Española Contemporánea”, *cit.*, pp. 24 ss.).

**10** Al final de *Paisajes* (diciembre de 1903) rezan unas “Notas” en las que se explican alusiones o nombres propios que desfilan a lo largo del poemario, con referencias a Granada (ciudad de su familia).

**11** Es uno de los cauces fundamentales para la pervivencia de mitos, como el de Hércules y Ónfale (*cf.* E. Mejía Sánchez, “Hércules y Onfalia, motivo modernista”, en *El Modernismo*, ed. de L. Litvak, Madrid, Taurus, 1975, pp. 185-199).

**12** Ingresó, concretamente, como funcionario el 7 de agosto de 1895.

**13** Citamos por la edición de C. Cuevas correspondiente a *Canciones y poemas* (Madrid, Fundación Ramón Araces, D. L., 1986). Un desarrollo del tema propone V. Cristóbal, “Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda”, *cit.*, pp. 512 ss.



Cuaderno de notas  
manuscrito  
por Tomás Morales

14 *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología ... cit.*, pp. 48-49.

15 *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología ... cit.*, pp. 101-104 ss.

16 Vid. F. J. Escobar, “Ecos míticos en la obra poética de Antonio Machado: Evocación y Añoranza de la Antigüedad clásica”, *Alfinge. Revista de Filología*, 15 (2003), pp. 97-111, p. 99; e *id.*, “«Soy clásico o romántico»: De la reflexión teórica de Antonio Machado a su palabra poética”, en *«Hoy es siempre todavía ...»*. *Actas del Congreso Internacional sobre Antonio Machado*. Ed. de J. Doménech, Sevilla, Renacimiento, 2005 (en prensa).

Junto a esta referencia, son numerosos los mitos que personifican el *ideario estético* modernista. El cisne–Leda se alzaría, en incontables ocasiones, como ese marchamo distintivo de la belleza ennoblecida, según se ve en la composición “A la mano creadora de Rubén Darío” de Rogelio Buendía Manzano<sup>14</sup>. A modo de contrapunto, en una suerte de *armonía áurea*, tales insignias como el cisne –que representa, al tiempo, el ave simbólica de Venus–, conviven, a modo de *adynata* o *impossibilia*, con Pan, perseguidor por excelencia de la ninfa Siringa, y su cortejo de faunos, sátiros y otros seres de similar naturaleza (todos ellos personajes habituales que conforman el variado elenco mítico modernista). Como sucede en Rubén Darío o Salvador Rueda, Pan –al que el primero dedicó un “Padrenuestro” y el segundo “El triunfo de la flauta”, en *Trompetas de órgano*, de 1907– encarna el prístino culto pagano de la religión en la que Dios y el entorno natural constituían una unidad homogénea. En este marco, Salvador González Anaya, en sus *Medallones*, abordará, por su parte, temas clásicos provistos de narratividad mítica en torno al placer báquico, el erotismo o la sensualidad –motivos argumentales frecuentes en la estética modernista–, según evidencia su poema “El fauno”. Para ello, recrea personajes como los propios faunos, nereidas y ninfas junto a Dionisos, recibiendo, por añadidura, la influencia de José M.<sup>a</sup> de Heredia y sus *Trofeos* hasta otros rasgos reconocibles en Darío. Y en un poema de *Medallones* (“Simbólica”), se habrán de conjugar, en armonía, las figuras de Cristo y nuevamente Dionisos –portador de una anhelante *sed de belleza embriagadora*–, en una fusión simbólica entre Cristianismo y vertiente pagana<sup>15</sup>.

Otros ecos míticos se circunscriben, con frecuencia, a la labor del poeta y a su estado anímico-espiritual, al acometer el *sagrado* proceso compositivo. Sucede, en esta primera directriz, con Pegaso, cuyo vuelo se equipara al alcance lírico del *vate*. El mito dejó su huella, en esta línea, en la obra de Antonio Machado, en una conjunción de tradición clásica e influencia de Verlaine –ya apuntada en el paratexto de *Pegasos, lindos pegasos*–<sup>16</sup>, así como en Rafael Laffón,

cuyo poema “El endecasílabo” describe el fecundo vuelo de Pegaso junto a la hermosa flor de Gnido (espacio dedicado a Afrodita, símbolo de la belleza)<sup>17</sup>. Antonio de Zayas, en esta misma senda, en el prólogo I a sus *Reliquias* (1910), se referirá, en fin, al fabuloso y legendario caballo mediante la alusión *metapoética* “Orgullosa galopa mi Pegaso”<sup>18</sup>.

En compañía de *Pegaso*, tal ardua empresa deberá acometerla el poeta en una suerte de perfección espiritual del alma. Por ello, no son casuales en estos escritores diversas indicaciones al mito de Psique, cuya fuente fundamental se remonta al relato apuleyano comprendido en el *Asinus aureus* o *Metamorfosis* (IV, 28-VI, 24)<sup>19</sup>. De gran predicamento en el siglo XIX –según se ve en Hartzensbusch, Querol o Arolas–, figura en diversas composiciones líricas de Rubén Darío (especialmente, en su poema dualista-pitagórico “Divina Psiquis”, de *Cantos de vida y esperanza*, en el que se debate, en una suerte de *psicomaquia* interior, entre la dimensión religiosa cristiana y la pagana), así como en su *Historia prodigiosa de la princesa Psiquia*<sup>20</sup>. También en el marco hispanoamericano, el boliviano Gregorio Reynolds, con su libro de sonetos *El cofre de Psiquis* (1918), contribuyó a tal tradición. Además, el mito puede referirse, por extensión, a las almas en general, en una *contaminatio* con otras mitologías. Ello sucede, al ritmo de las nórdicas Ondinas y el son de las “canciones de los dulces bardos”, en el poema “Blanca Psiquis” de Luis Mosquera Diácono<sup>21</sup>.

Sin embargo, en esta polimórfica y proteica variedad de mitos relacionados con la *religión del arte* y el anhelo de perfección estética, desempeñarán una importante función, como veremos seguidamente, la figura de Narciso, sobre todo, aplicado a la cosmovisión (*Weltanschauung*) de Juan Ramón Jiménez, y Afrodita, encarnación de la Belleza ideal anhelada por los poetas modernistas.

### ***Sed de belleza eterna: Narciso y Afrodita en el imaginario poético modernista.***

La incesante búsqueda de un ideal estético representado en el mito tendrá una especial huella en Narciso y el *mitema* de la contemplación de la belleza. Se trata de un

17 *Poetas andaluces en la órbita del modernismo ... cit.*, p. 141.

18 *Obra poética ... cit.*, p. 201.

19 Aunque tales poetas, como se ha dicho, no tuvieron un acceso directo al texto latino. Sobre los fundamentos del mito, véase nuestro estudio monográfico *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2002.

20 En sus primeros poemas, Darío alude al mito como una mera alusión pictórica (por ejemplo, en *Ecce Homo*, vv. 317-318). Pero a raíz de la lectura del *Ulalume* de Poe, la imagen simboliza, en algunos poemas de *Prosas profanas*, de 1896 (tal es el caso de *El Reino Interior*), el conflicto interior dualista entre el alma y el *yo* del poeta, así como el enfrentamiento entre las virtudes y los vicios. Sobre la pervivencia del mito en el nicaragüense, véase: E. Rull, “El símbolo de Psique en la poesía de Rubén Darío”, *Revista de Literatura*, 53-54 (1965), pp. 33-50; e *id.*, “Composición y fuentes de *La Princesa Psiquia* de Rubén Darío”, en *Rubén Darío y el Arte de la Prosa. Ensayo, retratos y alegorías*, ed. de C. Cuevas y E. Baena, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1998, pp. 323-336.

21 *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología ... cit.*, p. 169.

22 Sobre esta cuestión preparamos un estudio en fase avanzada.

23 Puede leerse en la *Antología* de C. Correa Cobano (Sevilla, Alfar, 1994, pp. 46-47).

24 *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología ... cit.*, pp. 208-209, p. 208. En cuanto a las huellas clásicas en Amado Nervo, véase: J. Páez, “El peculiar modernismo de Amado Nervo: una revisión”, *Moralia*, 4 (2004), pp. 74-93. p. 77.

25 Según evoca el propio Machado en un pasaje de sus *Reflexiones sobre la lírica*; véase: *Prosas dispersas (1893-1936)*, ed. de J. Doménech, con introducción de R. Alarcón Sierra, Madrid, Páginas de Espuma, 2001, p. 527.

26 Que analizamos en “«Soy clásico o romántico»: De la reflexión teórica de Antonio Machado a su palabra poética”, *cit.*

27 Sobre este movimiento cultural, cf. AAVV, *Varia lección sobre el 98. El Modernismo en Canarias (Homenaje a Domingo Rivero)*, ed. de E. Padorno y G. Santana, Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Ayuntamiento de Arucas - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1999; y AAVV, *Modos modernistas. La cultura del Modernismo en Canarias, 1900-1925*, Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor - Cabildo de Gran Canaria, 2000.

28 Un análisis de dicho poema (que citaremos por la edición de A. Sánchez Robayna, Barcelona, Mondadori, 2000) ofrece S. de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, 2 vols., La Laguna, Universidad de La Laguna, pp. 290 ss. Para un desarrollo de la cuestión aquí apuntada y otros aspectos sobre la tradición clásica en Morales y Néstor

motivo de abolengo ovidiano (*Met.* III, 346 ss.) que constituye, a partir de la óptica modernista, un preludio del amplio predicamento que tendrá posteriormente el tema (apreciable en Jaime Gil de Biedma, Leopoldo María Panero, Francisco Umbral o Javier Marías)<sup>22</sup>. Salvador Rueda, en concreto, en el poema “Lo que no muere”, de *Estrellas errantes* (1899), recuerda el personaje y la simbología del espejo, donde antaño contemplaba su belleza: “... Ya no mira Narciso su belleza / en los espejos trémulos del lago”<sup>23</sup>. La mención mítica no necesariamente se mostrará de forma explícita, según expresan Enrique Redel Aguilar en “Sueños azules” (“De la fuente me miraba / en el cristalino espejo”) o Amado Nervo en la última composición de *Elevación*, “Amen”, con un apunte al “espejo del ser, en que se mira el arquetipo”<sup>24</sup>. Encontraremos, igualmente, en Antonio Machado el tratamiento del mito y el culto al yo reflejado en el espejo, a modo de reelaboración clásico-romántica, a partir de motivos relativos al *sueño* o la *imagen*<sup>25</sup>. Sucede, en la práctica poética, en los *Proverbios* y *cantares* de *Nuevas canciones* (CLXI), en una serie de pasajes en los que rememora no sólo el motivo de la filaucción, sino también la imagen del *espejo* y la *alteridad*<sup>26</sup>. Es más, mediante una propuesta hermética del tema, la expresión del mito encuentra una destacada lectura de la *religión del arte* en el Modernismo canario<sup>27</sup>. Baste recordar el hecho de que Néstor, cuya depuración estética perseguía el sumo ideal de Belleza, se retrató, a modo de *narcisismo interior*, tanto en el *Epitalamio* –al que ahora nos referiremos– como en *Auto-retrato*, el *Sátiro del Valle de Las Hespérides*, el *Retrato Romántico* o el *Poema de la tierra*. Este culto a la belleza, arropado, *sub cortice*, bajo la máscara de Narciso, lo habrá de recordar Tomás Morales, precisamente, en la epístola *A Néstor*, del libro segundo de *Las Rosas de Hércules*<sup>28</sup>. La composición presenta, entre otros elementos, diversos rasgos de *éfrasis* inspirados en el *Epitalamio* (1909), así como una alegoría del manifiesto estético-simbólico al que aspiraban ambos artistas (“... y hay un himno que elevan las Formas / en honor de la madre Belleza ...”; 254-255). La alusión a un



palacete exornado con estatuas y una suntuosa columnata está tomada, justamente, de la obra pictórica de Néstor, en la que se inscribe como personaje de su propio cuadro:

Hay un bello palacio; su hechura  
el azul de los cielos explora  
-maravilla de la Arquitectura-  
el frontón de perfecta finura,  
profusión estatuaria decora.  
El alcázar rodea eminente  
columnata de ónix bruñido  
cual la adarga de Palas luciente;  
y en el pórtico tú, negligente,  
como en tu «Epitalamio» vestido” (vv. 36-44).

Se trata de una lectura simbólico-alegórica a modo de *ascesis iniciática* que refleja el proceso gradual de búsqueda espiritual por parte del *príncipe-artista*. Morales, teniendo en cuenta una sutil hibridación de fuentes derivadas de Bécquer y Darío<sup>29</sup>, sugiere en su poema una doble interpretación, de cuño metapoético y circunscrita al *arte por el arte*. En un primer eslabón, Néstor contrae sagradas nupcias con la *Belleza-Arte* en una progresión ascética; en un segundo nivel, esta iniciación se podía hacer extensible a cualquier artista –como el propio Morales– que, compartiendo el mismo manifiesto estético, anhelaba tal elevación mística. Estamos, por tanto, ante unas claves simbólico-alegóricas practicadas por el grupo *sacerdotal* al que pertenecían Morales y Néstor (la máxima de éste último era, precisamente, reveladora para entender, una vez más, la fórmula del *ars religio mea*: “Es necesario que hagamos de toda nuestra vida una obra de arte”). Como era de suponer, en el proceso culminante de la *ascesis* iniciática, a modo de feliz recompensa, la misteriosa mujer, finalmente, le concederá al príncipe Néstor el placer de realizar la obra, deleitándose con la suprema Belleza (vv. 241-250).

En armonía con este *narcisismo interior* y *hermético*, Juan Ramón Jiménez, cuya poesía no se caracteriza especial-



**Epitalamio**, 1909

NÉSTOR

Museo Néstor. Las Palmas  
de Gran Canaria

tor, véase: F. J. Escobar, “Poesía e imagen en el Modernismo canario (a propósito de Tomás Morales y Néstor)”, *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación audiovisual, publicidad y estudios culturales*, 2 (2003-2004), pp. 169-186; e *id.*, “Ecos míticos y tradición clásica en *Las Rosas de Hércules*, de Tomás Morales”, *Revista de Literatura*, LXVI. 131 (2004), pp. 149-170. En cuanto a diversos rasgos relacionados con el simbolismo, cf. S. J. Henríquez, *Tomás Morales: viajes y metáforas*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria - Casa Museo Tomás Morales, 2005. J. Allen, por su parte, relaciona, en un nuevo ejemplo de la interacción entre estética y mito, un retrato de Morales con Narciso (“Obra artística. Estudio y análisis”, *Moralía*, 1, 2000-2001, pp. 11-57, p. 14).

<sup>29</sup> F. J. Escobar, “Poesía e imagen en el Modernismo canario (a propósito de Tomás Morales y Néstor)”, *cit.*, pp. 175 ss.

30 Sobre la cuestión pueden verse los trabajos de I. de Armas, “El narcisismo ‘óptimo’ de Juan Ramón Jiménez”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378 (1981), pp. 439-445; J. Guerrero Hortigón, “El mito de Narciso en Juan Ramón Jiménez”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378 (1981), pp. 413-438; y M.<sup>a</sup> L. Amigo Fernández de Arroyabe, “El mito de Narciso, arquetipo ontogenético del mundo del poeta en Juan Ramón Jiménez”, *Letras de Deusto*, 13 (1983), pp. 5-30. Para otros aspectos simbólicos de su obra, cf. A. Recio, *Símbolos e imaginario último de Juan Ramón Jiménez. Aproximación a Dios deseado y deseante*, Huelva, Diputación Provincial, 2002; y M. Á. Vázquez Medel, *El poema único. Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 2005.

<sup>31</sup> A modo de ejemplo, recuérdese el siguiente texto: “Y todo verdadero poeta que es verdadero creador de un mundo poético, su propio mundo, y que, por tanto, es un dios y una trinidad, es fatalmente Narciso” (Juan Ramón Jiménez, *Estética y ética estética*, ed. de F. Garfias, Madrid, Aguilar, 1967, p. 214).

32 “Al final de mi primera época, hacia mis veintiocho años, dios se me apareció como una mutua entrega sensitiva; al final de la segunda, cuando yo tenía unos cuarenta, pasó dios por mí como un fenómeno intelectual con acento de conquista mutua; ahora que entro en lo penúltimo de mi destinada época tercera, que supone las otras dos, se me ha atesorado dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo. Si en la primera época fue éxtasis de amor, y en la segunda avidéz de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior (...) y esta conciencia tercera integra el amor con-

mente por el tratamiento mítico, acometió, en contraste, uno de los más destacados testimonios al respecto. Su propuesta, en concreto, parte de una consciente asimilación de la fuente ovidiana a modo de *arquetipo ontogenético*, en una suerte de *avidéz de eternidad*<sup>30</sup>. Se ha puesto de relieve, en este sentido, el narcisismo del poeta, atendiendo a las interpretaciones del mito de Freud (sobre la neurosis narcisista o la infancia del niño) y Erich Fromm, que da las claves, en *El corazón del hombre*, para reconocer al hombre narciso. Al margen de la proyección biográfica del motivo en el moguereno, en cuanto a su concepción artística, se trata, a su entender, de un estado de plenitud, conseguido cuando llega a la identificación con su *dios-conciencia* del todo. Justamente, en *Dios deseado y deseante* –punto álgido de su ascenso místico-poético–, se da el *panteísmo* del poeta y su *dios*, fusionados ambos a través de todos los elementos. La obra se materializa en el *diálogo-monólogo* del *vate* con un *dios*, a la vez, *deseado y deseante*. Comprobamos, por tanto, la reinterpretación filosófico-intelectual del mito, en consonancia con una metafísica poética, circunscrita al tema del creador (*deus artifex*). El propio Juan Ramón Jiménez, quien reflexionó teóricamente sobre esta célula argumental –abogando por una *teología* narcisista<sup>31</sup>, propuso una serie de ciclos o etapas para su poesía, atendiendo al mito como eje axial. De hecho, en consonancia con el *leitmotiv* modernista que aquí nos ocupa, viene a elevar su poesía a una categoría eminentemente religiosa, a modo de *ascensus* iniciático, en virtud de una interpretación místico-alegórica consistente en *Dios-conciencia*, *dios-esencia* y *dios-poeta*.

En efecto, si nos atenemos a su propio testimonio, la labor estética de Juan Ramón Jiménez experimentaría tres fases fundamentales, según las siguientes directrices: *Éstasis de amor* o *entrega sensitiva* (etapa que concluye ca. 1909), *avidéz de eternidad* o *heroísmo eterno* (1909-1921) y *necesidad de conciencia* o *dios como un hallazgo interior* (1949)<sup>32</sup>. En esta evolución interna y progresiva, el onubense conjugará, en ocasiones, el mito de Narciso con el de Ondina (en una

práctica ya señalada en otros poetas), como expresión de su *éxtasis de amor o entrega sensitiva*: “Y mi llorar es de agua nostálgica de fuente ... / Vive una mujer dentro de mi carne de hombre” (1908)<sup>33</sup>. Esta personificación del agua, en sacro matrimonio con el *poeta-Narciso* por medio de la labor artística y en pos de la belleza eterna, se materializa, como un segundo eslabón, en *avidez de eternidad* o *heroísmo eterno*. En el siguiente pasaje, existe, al tiempo, un lejano recuerdo del tema heraclítico del ἕρως ἕρως, abordado por otros poetas como Antonio Machado: “Mi novia sola es el agua, / que pasa siempre y no engaña, / que pasa siempre y no cambia, / que pasa siempre y no acaba.” (1916-1917)<sup>34</sup>. El poeta, pues, se contempla en el *espejo del agua* en un deseo de *fusión panteísta* con la naturaleza:

Me buscas, te me opones,  
 como la imagen  
 del chorro, al chorro, en el espejo de agua.  
 ¿Cómo hallaré el camino eterno  
 que da el espejo al alma de mis ojos,  
 si vienes tú del fin de ese camino;  
 con igual fuerza ...?  
 (1917-1918)<sup>35</sup>.

La *necesidad de conciencia* o *dios como un hallazgo interior* constituye, finalmente, la cima de su *ascesis místico-poética*. Asistimos a la culminación de la búsqueda de la *poesía pura*, paralela al cénit del mito de Narciso, según se ve en *Animal de fondo*, de 1949, anticipación de *Dios deseado y deseante*, libro no publicado que apareció, como se sabe, con algunos poemas más en la *Tercera antología poética* (1957). El poeta logra así su anhelada plenitud en el místico proceso de búsqueda de la belleza estética:

El estar tuyo contra mí  
 es tu secuencia natural; y eres  
 espejo mío abierto en un inmenso abrazo  
 (el espejo que es uno más que uno),

templativo y el heroísmo eterno y los supera en totalidad” (Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesías*, Madrid, Aguilar, 1959, p. 1342). J. Blasco, por su parte, en el estudio preliminar a su edición (Madrid, Cátedra, 1992), propone una cronología alternativa a la de J. Guerrero (*art. cit.*), para las etapas, a saber: 1900-1913, 1914-1923 y 1923-1954.

<sup>33</sup> *Primeros libros de poesías*, Madrid, Aguilar, 1959, p. 917.

<sup>34</sup> *Libros de poesía ... cit.*, p. 559.

<sup>35</sup> *Libros de poesía ... cit.*, p. 669.

que dejara tu imagen pegada con mi imagen,  
mi imagen con tu imagen,  
en ascua de fundida plenitud.  
(“Por tanto peregrino”, de *Animal de fondo*, 1949).

Pero si la figura de Narciso en su ardua búsqueda de la belleza se centraba, en buena medida, en el poeta, indudablemente, el símbolo mítico que mejor habría de reflejar el sacro ideal estético pretendido por los modernistas lo encarnó Afrodita–Venus. En Rueda, Darío, Villaespesa o Martí<sup>36</sup>, constituye tanto el amor como la belleza (elevada a una categoría de idealización sacra) e incluso se apunta, en algún caso, desde la etiología del mito, su origen marítimo, con repercusiones simbólicas en la *praxis* poética. Bajo este marco, entre las diversas variantes de la diosa, ocupará un lugar señero –en una nueva interacción entre obra artística y poesía– la Venus de Milo, estatua a la que le dedicaron su atención poetas románticos y parnasianos de la altura de Verlaine, Paul de Saint-Victor o Leconte de Lisle. Veámoslo.

Sobre las bases anteriormente apuntadas, el mito de Afrodita-Venus estará presente, en buena medida, en Salvador Rueda, partidario de una cosmovisión religiosa, de *tendencia panteísta*, en un paralelismo, salvando las distancias, con Juan Ramón Jiménez<sup>37</sup>. En efecto, el poeta malagueño concibe a Venus y otras deidades femeninas (Atena, Diana o Ceres), como personificaciones de conceptos abstractos con implicaciones simbólicas en el *discurso* lírico. A la diosa de Pafos la vemos actuando como idealizado referente para una risa de mujer en el poema “Riendo”, de *Himno a la carne* (1890), mientras que en las composiciones “Al salir del baño” y “Saliendo del agua”, de *Camafeos* (1897), se evoca la imagen de la diosa al salir del agua con su correlato humano. Se trata de un preludeo, andando el tiempo, de la visión irónica de Gerardo Diego en su soneto “Cuarto de baño”, a modo de *contrafactum*, en *Alondra de verdad* (en la que Afrodita se ubica en una bañera) o la post-moderna de Aurora Luque, en el poema “Gel”, de *Carpe*

36 También en otros como Alfredo Blanco Blázquez en “Tarde pagana”, con una alusión a Venus la Citera, o en José Ortiz de Pinedo Garrido, en “Fiebre”, al referirse, simbólicamente, a la carne de Afrodita (*Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología ... cit.*, pp. 44-45, p. 45 y 181-182, 181, respectivamente).

37 Véase, para un desarrollo de las cuestiones que siguen, V. Cristóbal, “Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda”, *cit.*, *passim* (especialmente, p. 511, en lo referente a la Venus de Milo).

*noctem*, en una suerte de *estética de la cotidianidad*<sup>38</sup>. El acercamiento a una mujer, en “El abrazo” (de *Piedras preciosas*, 1900), sugiere, al decir de Rueda, la imagen del mar ciñendo la figura de la diosa; y en el poema “Las conchas” (*El país del sol*, 1901) trae a la memoria, entre otros *mitemas*, la concha de Venus. En una simbiosis entre mito y obra artística, la diosa, representada en el frontón del Partenón por Fidias, es motivo del soneto “Afrodita”, también de *El país del sol*. Finalmente, en *Mármoles* (1900) encontramos sonetos dedicados a piezas de la Antigüedad clásica, entre ellas, a varias estatuas conocidas de Venus, como la de Milo. El soneto consagrado a la preclara efigie exhibe, simbólicamente, una personificación de la belleza, en tanto que se conjuga el sacro contenido pagano con un léxico de connotación cristiana.

Al igual que Rueda, Francisco Villaespesa, en el poema “Renacimiento” se refiere, en esta misma senda, mediante una armonización de cristianismo y paganismo, a las directrices esenciales de su estilo (en un claro paralelo con Darío, como veremos): “Y es el eterno y único ensueño de mi estilo / la encarnación del alma cristiana de María / en el mármol pagano de la Venus de Milo”<sup>39</sup>. En una lectura parnasiana del motivo, en contraste, Antonio de Zayas evocará la Venus de Milo en el “Bazar de esclavas”, de los *Joyeles bizantinos* (1902)<sup>40</sup>. Y no menos en cuenta la tiene José Martí en el final del poema “Sed de belleza”, incluido en *Versos libres*, cuando apunta: “Dadme mi cielo azul ..., dadme la pura, la inefable, la plácida, la eterna / alma de mármol que al soberbio Louvre / dio, cual su espuma y flor, Milo famosa”<sup>41</sup>.

En este nutrido *corpus* de testimonios sobre la vigencia del mito, ocupa, por último, un lugar de excepción la obra poética de Rubén Darío<sup>42</sup>. En un cuaderno suyo<sup>43</sup>, se refiere a Venus y a Cristo –en una actitud pareja a la de Villaespesa– como entidades complementarias en su persona y *usus scribendi*: “... nunca he podido separar / a Cristo en su cruz en el monte / y mi Venus sobre el mar”. En efecto, Darío, durante su etapa argentina (crucial es, por ejem-

38 Cuestión que analizamos en “«Soñar con las ruinas arquitectónicas del pasado»: Cotidianidad y praxis humanística en Luis Alberto de Cuenca y Aurora Luque”, *Iberoromania* (en prensa).

39 *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología ... cit.*, p. 249.

40 *Obra poética ... cit.*, p. 120.

41 José Martí, *Poesía*, en *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p. 166.

42 Para la pervivencia del mito y otras cuestiones sobre tradición clásica pueden verse los trabajos de A. D. Fiore, *Rubén Darío in search of inspiration: Greco-Roman mythology in his stories and poetry*, Nueva York, Long Island City, 1963; A. Hurtado Chamorro, *La mitología griega en Rubén Darío*, Madrid, La Muralla, 1967; y A. García Morales, “El templo de la diosa”, una imagen sobre la religión del arte en Rubén Darío”, en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas*, *cit.*, pp. 23-51 (circunscrito éste último a Afrodita y la imagen de la Venus de Milo).

43 Editado por A. Oliver, *Seminario Archivo de Rubén Darío*, 2 (1959), 14.

plo, el año 1896, en que publicó *Los raros y Prosas profanas*), *sacraliza* el arte, con la evocación del *templo de la Dea*, en una suerte de *hermetismo iniciático* reforzado por la lectura de Schuré (*Los grandes iniciados: un estudio de la historia secreta de las religiones*)<sup>44</sup>. Posteriormente, en su etapa chilena, al llegar a Santiago, trabajaría en el periódico *La Época*, en cuya redacción se encontraba, justamente, un salón *a la griega*, a modo de *marmóreo templo* con personajes mitológicos. Destacaban, sobre todo, los medallones, los frisos, las metopas y las estatuas (entre las que no faltaba, claro está, la imagen de la Venus de Milo)<sup>45</sup>. Con tales presupuestos, “Pórtico”, compuesto en 1892 como preliminar a *En tropel* de Rueda, evoca, en una síntesis de parnasianismo y efecto escultórico, los espacios relacionados con la obra del malagueño, sobre todo Grecia, donde la poesía, personificada en la Musa, tiene un templo de mármol custodiado por una estatua de Venus. En esta misma línea, en 1896, le dedicó a Ghirardo la pieza “La Dea”, en la que alude a un “*templo soberano*” (es decir, el Partenón, como símbolo de la poesía). Junto a estos testimonios, la imagen del *templo de la diosa* alcanzará su punto álgido, finalmente, en “Yo persigo una forma”, que reza en “Las ánforas de Epicuro”, a modo de broche culminante de la segunda edición de *Prosas profanas* (1901):

44 Que puede leerse en *Los grandes iniciados*, Buenos Aires, El Ateneo, 1953. En cuanto a la influencia pitagórica en Darío, véase: R. Skyrme, *Rubén Darío and the Pythagorean Tradition*, Gainesville, University Press of Florida, 1975.

45 Vid. A. García Morales, “*El templo de la diosa*”, una imagen sobre la religión del arte en Rubén Darío”, *cit.*, p. 32.

46 Rubén Darío, *Poesías completas*, 2 vols., Madrid, Aguilar, 1967, I, p. 622.

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa;  
se anuncia como un beso que en mis labios se posa  
al abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;  
los astros me han predicho la visión de la Diosa;  
y en mi alma reposa la luz como reposa  
el ave de la luna sobre un lago tranquilo<sup>46</sup>.

Este quimérico ideal de belleza soñado por Darío en pleno maridaje con el mito (“... abrazo imposible de la Venus de Milo”) auguraba, en un principio, un feliz futuro

para la pervivencia de la Tradición Clásica en la lírica española posterior. Sin embargo, el tratamiento mitológico modernista habría de dar paso, en contraste, a cierto quebranto y menoscabo de tal interés con la «*muerte de Pan*», en sucesivas generaciones poéticas. Con todo, los emblemas mítico-simbólicos de Narciso y Afrodita continuaron vigentes, aunque impregnados de nuevos y variados significados, en las voces de Federico García Lorca, Gerardo Diego o Luis Cernuda hasta llegar a poetas más recientes en el tiempo, como Luis Alberto de Cuenca, Leopoldo María Panero, Luis Antonio de Villena o Aurora Luque<sup>47</sup>. Y es que, al margen de divergencias estéticas y diferentes concepciones del arte, nuestros poetas, del pasado, presente y futuro, siempre se caracterizan por anhelar *religiosamente* el sacro ideal de Belleza con el propósito de *entonar*, en fin, como diría Tomás Morales, el “... *himno que elevan las Formas / en honor de la madre Belleza ...*”

**47** Cuestión sobre la que estamos elaborando un estudio en fase avanzada. En cuanto al silencio de las vanguardias para con la tradición clásica, está en preparación la Tesis Doctoral de M. Calderón, (1918-1936). *La muerte de Pan*, dirigida por V. Cristóbal.

“this poem is as good in its way as Ulysses in its way”

*Ezra Pound*<sup>1</sup>

**EN EL PRÓLOGO DE SU LIBRO RECIENTE** sobre Francisco Goya, el crítico de arte Robert Hughes destaca a Goya como un precursor del modernismo pictórico; a continuación Hughes explica su uso particular del término “modernismo”:

But the kind of modernism I mean is not a matter of inventiveness. It has to do with a questioning, irreverent attitude to life... that tends, above all, to take little for granted, and to seek a continuously realistic attitude in themes and subjects; to be, as Lenin would remark in Zurich many years later in a very different social context, “as radical as reality itself”<sup>2</sup>. (11)

*The Wasteland*, poema mural del poeta norteamericano Thomas Sterne Eliot, se ajusta como un guante a los términos con los que Hughes define su concepción del modernismo en la pintura. En gran medida fueron estas mismas cualidades las que contribuyeron a que el poema se convirtiese de pronto en un icono del modernismo.

Si hay que destacar una fecha clave para señalar la anunciación del modernismo literario como movimiento, ésta sería el año 1922. Tanto *The Wasteland*, traducida al castellano con el título de *La tierra baldía*, como el *Ulises* del novelista irlandés James Joyce, las dos obras cumbres del modernismo literario, coinciden en un mismo año de publicación.

Otro de los puntos de coincidencia entre las dos obras es que ambas han conseguido mantener en vilo a la crítica

<sup>1</sup> “este poema es tan bueno, en su género, como lo es el Ulises en el suyo”.

<sup>2</sup> El tipo de modernismo al que me refiero no es una cuestión de inventiva. Tiene que ver con una actitud irreverente ante la vida que lo cuestiona todo... [un modernismo] que tiende, por encima de todo, a no dar nada por hecho y a buscar una actitud continuamente realista en temas, a ser, como Lenin diría en Zurich muchos años más tarde y en un contexto social muy distinto, “tan radical como la misma realidad”.



durante muchas décadas. Joyce confesó en cierta ocasión que había escrito el *Ulises* para mantener a la crítica ocupada durante más de cien años. A tenor de los resultados, parece que Joyce ha hecho cierta su predicción. No es menor el desconcierto que *The Wasteland* ha suscitado en parte de la crítica. Muchos son los críticos que, erróneamente, se han tomado el poema como mera propuesta intelectual cuyo reto consiste en descifrar las múltiples referencias literarias del poema.

La publicación de *The Wasteland* causó un impacto inmediato en el mundo anglosajón a ambas orillas del Atlántico: apenas unos días después de su primera aparición el 16 de octubre de 1922 en la revista inglesa *Criterion*, la revista norteamericana *The Dial* lo difunde entre el público norteamericano. En la cabecera del poema, tras una cita de Petronio, Eliot había incluido una dedicatoria al poeta norteamericano Ezra Pound, dinamizador del modernismo poético en sus años de exilio en Londres y París, y protector de Eliot, a quien intentó ayudar en reiteradas ocasiones para que no tuviera que depender del trabajo y se dedicara sólo a escribir (Tytell, 172). Con sus revisiones “cesáreas” –Pound redujo los alrededor de mil versos originales en apenas cuatrocientos-, Pound había contribuido de forma decisiva a que el poema, en su versión final, compactara como un conjunto sólido en el que ninguno de sus versos resulta superfluo. En su dedicatoria, Eliot elogia a Ezra Pound como “il miglior fabbro”, “el mejor artesano”, reconociendo así la influencia de Pound en la apariencia final del poema.

Desde el mismo momento en que Eliot le hizo entrega de la primera versión del poema para su revisión, Pound advirtió la importancia que tenía el poema para el movimiento modernista. En una carta a Felix Schelling, profesor en la Universidad de Pensilvania, Pound se refiere al poema de Eliot como una obra que justificaba por sí misma el movimiento modernista y todas las innovaciones que habían intentado desarrollar desde el año 1900.<sup>3</sup>



*T.S. Eliot*, 1925  
en Lyndall Gordon  
*T.S. Eliot: An Imperfect life*.  
New York: Norton, 1999

<sup>3</sup> “Eliot’s *The Wasteland* is I think the justification of the movement, of our modern experiment since 1900” (Pound 1971, 180).

¿Pero de qué manera consigue Eliot expresar “la sensibilidad modernista” en el poema? A intentar responder esta pregunta dedicaré el resto de este artículo.

En una de sus confesiones más personales sobre el poema, Eliot reconocía que su intención al componerlo era la de aliviarse de un sentimiento personal de hastío frente a la vida. De hecho, Eliot compuso la parte final del poema mientras trataba de recuperarse de una profunda depresión en sanatorios en Lausanne y Margate. Sus penurias económicas en el Londres de posguerra y el desgaste que le producía la convivencia con su esposa Vivien, una mujer extremadamente inteligente pero muy inestable emocionalmente y con tendencias suicidas, lo habían sumido en una fuerte depresión, estado de ánimo personal que queda claramente reflejado a lo largo de todo el poema.

En la segunda sección del poema, “A Game of Chess” (“Una partida de ajedrez”), Eliot autorretrata las miserias de su vida matrimonial a través de un tedioso diálogo de lo absurdo interpretado por una mujer neurótica y un hombre abúlico.

«Ando mal de los nervios esta noche. Sí, mal. Quédate conmigo.  
Háblame. ¿Por qué nunca me hablas? Habla.  
¿En qué estás pensando? ¿Qué piensas? ¿Qué?  
Nunca sé lo que piensas. Piensa».

Pienso que estamos en el corredor de las ratas  
Donde los hombres muertos perdieron sus huesos.

La falta total de comunicación entre ambos resulta más que evidente (“Nunca sé lo que piensas”); no es menos obvia, no obstante, la repulsa que el marido siente por su mujer, a quien acusa, de forma implícita, de haber convertido su vida en una angosta vía de repulsión (“corredor de las ratas”) que le ha llevado incluso a perder su capacidad para la erección (“huesos”).<sup>4</sup>

Ante las continuas demandas de su mujer, el marido responde con una invitación a seguir con la rutina diaria, como

4 La película *Tom y Viv*, una biografía cinematográfica del matrimonio Eliot/ Vivien protagonizada por Willem Dafoe y Miranda Richardson, contiene varias escenas en las que se muestra cómo Viv, con su actitud abiertamente excéntrica ante los demás, conseguía, una y otra vez, ruborizar públicamente a Eliot y a su sentido puritano del decoro. La biografía de Eliot escrita por Lyndall Gordon y titulada *T.S. Eliot: An Imperfect Life* documenta también parte de su vida matrimonial.

en un ritual pactado (“juego de ajedrez”) a la espera de algo que rompa esa rutina (“a la espera de una llamada”).

«¿Qué voy a hacer ahora? ¿Qué haré?  
Me iré tal como estoy, a caminar por la calle  
así, con el pelo suelto. ¿Qué haremos mañana?  
¿Qué haremos siempre? »  
Agua caliente a las diez.  
Y si llueve, un coche cerrado a las cuatro.  
Y jugaremos una partida de ajedrez  
fatigando ojos sin párpados, a la espera de una llamada.

Pero Eliot, y de ahí la validez universal del poema como reflejo del estado decadente de toda una civilización, enmascara su yo tras múltiples voces y personajes a los que, en su condición de autor/director de reparto, entrega sus papeles en la obra como si de un gran montaje teatral se tratase. El uso del “correlato objetivo”, lo que él definió como “a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion” (1953, 107),<sup>5</sup> hace que su crisis personal se proyecte más allá de los límites del yo, y logre trascender como una crisis de proporciones más universales, la de una civilización de posguerra en proceso de autodestrucción.

El declive de la civilización moderna no es pues más que un “correlato objetivo”, una capa de pintura con la que impersonalizar una emoción personal, la de su profunda crisis vital. Haciendo una analogía con la pintura de vanguardias, es como si rascáramos en el lienzo de una obra mural como *El Guernica* de Picasso –*The Wasteland* es a la poesía modernista lo que *El Guernica* a la pintura de vanguardias- y lo que se nos apareciese fuera una cara desfigurada por un irresistible sentimiento de horror, algo así como *El grito* de Edward Munch.

*The Wasteland*, como indiqué en mi introducción, es sobre todo un poema de búsqueda personal. Eliot se sirve de la leyenda del Santo Grial, uno de los mitos más recurrentes del poema, para expresar su largo peregrinaje por



*Vivienne Haigh Eliot*, 1930  
en Lyndall Gordon  
*T.S. Eliot: An Imperfect life*.  
New York: Norton, 1999

5 “un conjunto de objetos, una situación, una serie de hechos encadenados que servirán como fórmula para esa emoción *en particular*.”

las tierras estériles de la modernidad en busca de una salida personal ante tanta desolación; a su paso por los escenarios de su viaje solitario, el protagonista del poema, un trasunto del autor, va oyendo voces proféticas que le ayudan a interpretar lo que ve y a buscar su salida de la tierra baldía. Las voces de los profetas bíblicos, Ezequiel, Isaías, Jeremías son como hilos sueltos que se encajan en el telar del mito de la tierra baldía y conforman así un amplio mosaico con el que Eliot quiere expresar que todas las religiones, incluida el Cristianismo, forman parte de los mitos de la antigüedad, y de manera muy especial del mito de la tierra baldía. Las voces de los autores clásicos de todas las épocas, desde Petronio hasta Baudelaire, se armonizan con las voces de los profetas y hacen de *The Wasteland* una obra coral, al estilo de las tragedias griegas del pasado. Al final de su largo peregrinaje, el protagonista se aferra a todas estas voces del pasado como los únicos fragmentos que ha podido rescatar de entre las ruinas de la modernidad: “Estos fragmentos he orillado contra mi ruina”. Y, por muy paradójico que pueda parecer, la única tabla de salvación en el presente está en los fragmentos que el protagonista ha podido ir rescatando del pasado.

¿Cómo se hacen visibles estos fragmentos del pasado y, sobre todo, cómo se relacionan con el presente más inmediato? Como señala adecuadamente John T. Mayer en *Silent Voices*, *The Wasteland* opera con una especie de visión telescópica que hace que veamos el pasado (lo distante) cada vez más cerca (más relacionado con) del presente hasta formar parte de una misma línea de continuidad. Esta visión telescópica también hace posible que el protagonista de *The Wasteland* pueda viajar de forma instantánea a escenarios del pasado, como si, en su particular peregrinaje, entrara de repente en túneles del tiempo. Los últimos versos de la primera sección del poema son claramente un ejemplo de amalgama de escenarios históricos muy distantes en el tiempo; en su deambular por las calles de un Londres fantasmal, el protagonista se encuentra a un viejo conocido, Stetson, al que para gritándole: “¡Stet-

son! / ¡Tú que estabas conmigo en los barcos de Mylae!” Este habitante de Londres al que el protagonista ha reconocido resulta ser un excombatiente de la Primera Guerra Púnica entre romanos y cartaginenses, enfrentamiento que tenía su razón primordial en la supremacía comercial en la zona del Mediterráneo.

Según Mayer, el hecho de que reconozca a Stetson en los términos en los que lo hace, es señal de que el protagonista empieza a dotarse de la capacidad de visión más allá de las apariencias que es propia de los visionarios y, por tanto, de que empieza a entender que el pasado es como una rueda cuyos ciclos se repiten en el presente:

Identifying Stetson as he does, he begins to see with the reality vision of the seer, recognizing through telescoping ancient and contemporary battles that all wars are one war that repeats the same pattern of destruction, just as all cities are one city and all times one time for those bound to the wheel (260).<sup>6</sup>

La figura de la rueda es uno de los símbolos más recurrentes del poema y una de las claves para entender sus múltiples niveles de significación. “Abril es el mes más cruel”, el primer verso del poema y uno de los versos más famosos de la historia de la poesía, hace una clara alusión a la recurrencia fatal de los ciclos de la vida. En un mundo tan degradado y tan carente de espiritualidad, cualquier forma de renacimiento significa muerte. Es por esta misma razón por la que el protagonista le pregunta a Stetson por el cadáver que ha enterrado en el jardín al tiempo que se muestra angustiado ante la posibilidad de que el perro lo pueda desenterrar.

Aquel cadáver que plantaste el año pasado en tu jardín,  
¿ha comenzado a retoñar? ¿Florecerá este año?  
¿O malogró su lecho la repentina escarcha?  
¡Ah, mantén lejos al Perro, ese amigo del hombre,  
o con sus uñas lo desenterrará de nuevo!

**6** Al identificar a Stetson de esa forma, empieza a ver con la capacidad de visión realista que es propia del visionario, y es capaz de reconocer, mediante la asociación telescópica de las batallas antiguas con las batallas contemporáneas, que todas las guerras son la misma guerra que repite el mismo modelo de destrucción; así como todas las ciudades resultan una misma ciudad y todas las eras una misma era para todos aquellos que están atados a la rueda.

Desesperado ante un panorama tan desolador, el protagonista recurre al esoterismo de una tal Madame Sosotris, una vidente con reputación de ser la “mujer más sabia de Europa”. La vidente muestra al protagonista un horóscopo en el que le son revelados los personajes y símbolos más importantes con los que éste habrá de encontrarse en su peregrinaje por los escenarios del poema. Entre las cartas que Madame Sosotris muestra al protagonista se encuentra la figura de la rueda, que aparece tras una carta que dibuja a un hombre con tres puñales. En una de sus notas complementarias al poema, Eliot asocia esta carta con la mítica figura del *Fisher King*, el Rey Pescador. Los tres puñales señalan claramente que sufre una herida, que en el caso del mítico Rey Pescador sabemos que está relacionada con su impotencia. La forma en que se suceden las cartas no es, como nada en este poema, aleatorio o banal. Como apunta Mayer, la figura de la rueda está asociada a la “Rueda de la Fortuna”:

for the Romans an image through which to understand the dealings of destiny and for the medieval mind a sign of the inevitable fall of the man who lives by the things of this world. But it is particularly the Eastern wheel of repetition and entrapment in the cycles of this world. Thus these two cards offer a spiritual profile of the protagonist: he has sought to live by the ways of the vital world, has been wounded through sex, and now awaits deliverance from the cycles of the wheel (258).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> para los romanos una imagen a través de la cual entendían los vaivenes del destino y para la mente medieval un signo de la caída inevitable del hombre que vive apegado a las cosas de este mundo. Pero sobre todo representa a la rueda oriental que simboliza la repetición y las ataduras a los ciclos de la vida. Así estas dos cartas ofrecen el perfil espiritual del protagonista: ha intentado vivir acorde al mundo material, ha recibido una herida sexual, y ahora espera que lo liberen de los ciclos de la vida.

La visión telescópica es la única que sirve para liberarnos de las ataduras que nos amarran a los ciclos de la rueda. Esta capacidad de visión telescópica reside por excelencia en la figura del profeta. Pero la gran tragedia de la civilización moderna, según Eliot, es que ha desoído las voces de los profetas, las únicas que pueden guiarnos más allá de nuestras propias sombras. No es de extrañar pues que Eliot haga un retrato del Londres de posguerra como una ciudad espectral, poblada de almas en pena que vagan en círculos con “la vista fija ante sus pies”:

Ciudad irreal,  
bajo la parda niebla de un amanecer de invierno,  
sobre el Puente de Londres la multitud fluía;  
nunca hubiera creído que la muerte deshiciera a tantos.  
Exhalaban suspiros, infrecuentes y breves,  
y cada cual llevaba la vista fija ante sus pies.  
Cuesta arriba, luego calle King William abajo,  
hacia donde Saint Mary Woolnoth santifica las horas  
con un sonido al final de la novena campanada.

La referencia a Londres como “ciudad irreal” está cargada de intenciones; como el mismo Eliot explica en una nota, lo que tiene en mente son unos versos de Charles Baudelaire y que encabezan su poema titulado “Les Sept Vieillards” (“Los siete viejos”) de *Le Fleurs du Mal* (*Las flores del mal*). El poeta simbolista francés se refiere a su ciudad como “¡Ciudad hormigueante, ciudad plena de sueños, / donde asalta de día el espectro al viandante!”. Eliot compara así la multitud de londinenses que atraviesa el Puente de Londres a primera hora de la mañana para ir al trabajo con espectros viandantes que suspiran sus penas como los condenados en el Infierno de Dante.

En la tercera sección del poema, titulada “The Fire Sermon” (“El sermón del fuego”), el protagonista se convence de la necesidad de purificación personal a través del alejamiento de todo lo mundano. Tras constatar que las ninfas, símbolo del mito pastoral y de la unión de la naturaleza con la divinidad, han partido del río Támesis, el protagonista se sienta a llorar junto a las aguas del río Lemán: “A orillas del Lemán me eché a llorar . . .” – una alusión doble al profeta Jeremías junto a las aguas de las lamentaciones en Babilonia y a su propio exilio curativo cerca del lago Lemán, en Suiza. En lo que es una imagen muy descriptiva del posicionamiento de Eliot frente a la modernidad, el canal en el que el protagonista está pescando es un canal sin vida y turbio (“dull”) por el que se deslizan ratas de “viscosa panza”. Igualmente “viscosas” y turbias resultan las numerosas escenas sexuales que figuran en esta sec-

ción. Por ejemplo, Eliot describe la relación sexual entre una secretaria y un empleado de oficinas como un acto sordido y tedioso interpretado por dos autómatas. Ante sus insinuaciones, la secretaria se muestra “aburrida y cansada” mientras él “se esfuerza en excitarla con caricias / que ella no rechaza pero tampoco desea”. Justo en este momento, el protagonista vuelve a entrar en escena, esta vez asumiendo definitivamente la identidad de Tiresias, a quien la diosa Juno condenó con la ceguera, pero que, en compensación, obtuvo de Júpiter el don del poder profético para toda la eternidad. Eliot lee el mito de Tiresias como simbólico de la capacidad para ver más allá del mundo de las apariencias. Con su nueva identidad, el protagonista se prepara para su particular camino de liberación. Las citas finales del poema, que aluden a un pasaje del libro de *Las confesiones* de San Agustín y extractos del “Sermón del fuego” de Buda, indican los términos en los que se llevará a cabo este proceso de liberación: por una parte, el protagonista habrá de sacudirse, como hizo San Agustín en su visita a la ciudad de Cartago, de cualquier forma de apego a los placeres lascivos de este mundo; por otra parte, tendrá que iniciar un camino de transformación personal en solitario a través de la meditación y la renuncia a la influencia del ego. Sólo así conseguirá liberarse de la rueda que lo ata al mundo de las apariencias e iniciar su verdadero camino de salvación con la promesa de ver “algo distinto, tanto / de tu sombra siguiéndote a zancadas en la mañana / como de tu sombra alzándose a tu encuentro al atardecer”.

En la última sección del poema, titulada “What the Thunder Said” (“Lo que dijo el trueno”), el protagonista se acerca a la capilla final en la que, según la leyenda del Santo Grial, habrá de hallar la respuesta a la salvación de la tierra baldía si consigue entender el significado del ritual que se le presenta ante sus ojos y responder adecuadamente. En su travesía por el desierto rocoso, el protagonista recuerda escenas de la pasión de Cristo al tiempo que anhela la llegada del agua, símbolo de la espiritualidad



que podría salvar la tierra de su esterilidad y hacerla fértil. La voz del Trueno, precedida de una ráfaga de viento húmedo, anuncia finalmente la cercanía de la lluvia. En la fábula hindú, el Prajapati, el señor de todas las criaturas, usa la voz del Trueno para comunicarse con ellas. DA, la voz del Trueno, es interpretada de forma distinta por los tres grupos a los que está destinada: los dioses, los humanos y los demonios. Unos la interpretan como “Dar”, otros como “Tener Compasión” y los últimos como “Tener Control”. En la fábula hindú, la voz del Trueno se dirige al río Ganga, cuyas aguas se han secado, con lo que la identificación con el mito de la tierra baldía parece evidente. De nuevo, Eliot quiere indicar que todas las religiones de todas las épocas no son, en su sustrato, más que el mismo mito y que por tanto, si no tenemos capacidad para poner el presente en relación con nuestro conocimiento del pasado, seremos incapaces de entender lo que nos está ocurriendo.

Como señala de forma muy acertada Ángel Rupérez en un artículo titulado “Vanguardias lejanas”: “eso es lo que quiso demostrar Eliot con este poema: que lo nuevo radical procedía del conocimiento de lo antiguo intemporal”. Sin duda es esta última una de las contribuciones más decisivas que hace Eliot al modernismo universal. Resulta curioso constatar el grado de estupor que tal afirmación produce en ciertos ámbitos en los que la asociación de ideas moderno= radicalmente nuevo= ruptura con el pasado<sup>8</sup> está ya tan arraigada en la mente que desenraizarla resulta un proceso arduo y en muchos casos fallido. Y es que muy lejos del estereotipo del autor modernista como un inveterado iconoclasta del pasado, alguien empeñado en hacer añicos la historia dado su presunto desprecio por ella, lo cierto es que los modernistas se interesan por la historia hasta puntos rayanos en la obsesión; en su artículo titulado “The Price of Modernism: Publishing The Waste Land”, Lawrence Rainey afirma: “The modernists were obsessed with history, they mourned it and dammed it, contested it as tenaciously as Jacob wrestling with the Angel” (91).<sup>9</sup> Gra-

8 Como apunta James McFarlane en “The Mind of Modernism”, ya en 1983 Hugo von Hofmannsthal advertía que el término “modern” se podía escindir en dos significados bien distintos: ensoñación o evasión, por un lado, análisis o representación de la realidad por el otro. La sensibilidad modernista anglosajona, como lo demuestra el poema de Eliot, optó, desde un principio, por la vía del análisis y la búsqueda continua en la representación de la realidad mientras que, por el contrario, la sensibilidad modernista en las letras hispanoamericanas se decantó por el exotismo y los paisajes ensoñadores (McFarlane, 71).

9 “Los modernistas estaban obsesionados con la historia, lamentaban su pérdida, la maldecían, pugaban con ella con la tenacidad de Jacobo en su lucha con el Ángel”.

cias a su capacidad para la visión telescópica, Eliot consiguió juntar pasado y presente para mostrar algo “tan radicalmente nuevo” y tan “radicalmente intemporal” como la propia realidad. “Shantih, shantih, shantih”.

### OBRAS CITADAS

- BAUDELAIRE, Charles. 1992. *Las flores del mal*. Trad. Manuel Neila. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BRADBURY, Malcolm et James McFarlane. 1978. *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. London: Penguin.
- BUSH, Ronald, ed. 1990. *T.S. Eliot: The Modernist in History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ELIOT, Thomas Sterne. 1953. *Selected Prose*. Ed. John Hayward. London: Penguin.
- ELIOT, Thomas Sterne. 2001. *La tierra baldía, cuatro cuartetos y otros poemas. Poesía selecta (1909-1942)*. Trad. Juan Malpartida y Jordi Doce. Barcelona: Círculo de Lectores.
- GORDON, Lyndall. 1999. *T.S. Eliot: An Imperfect Life*. New York: Norton.
- HUGHES, Robert. 2005. *Goya*. London: Random House.
- MAYER, John. 1989. *T.S. Eliot's Silent Voices*. New York: Oxford University Press.
- McFARLANE, James. 1978. “The Mind of Modernism” Bradbury 71-93.
- POUND, Ezra. 1971. *Ezra Pound, Selected Letters 1907-1941*. Ed. D.D. Paige. New York: New Directions.
- RAINEY, Lawrence. 1990. “The Price of Modernism: Publishing *The Waste Land*” Bush 91-133.
- RUPÉREZ, Ángel. 2006. “Vanguardias Lejanas”. *Babelia. El País*. 4 de Febrero: 28.
- TYTELL, John. *Ezra Pound: The Solitary Volcano*. New York: Anchor Press.

**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 antiguo<sup>1</sup>. La significación de los sonidos o fonosemántica repara, entre otros temas, en el estudio de las interjecciones que expresan dolor<sup>2</sup>, en la significación de letras aisladas<sup>3</sup>, en las onomatopeyas y voces de animales<sup>4</sup>, 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”<sup>5</sup>. 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 Halicarnaso<sup>6</sup> como para Arístides Quintiliano<sup>7</sup> existen sonidos agradables y sonidos desagradables. Así, la alfa es la más eufónica; siguen la eta y la omega, precedida en

<sup>1</sup> 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.

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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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 Halicarnaso<sup>8</sup> 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 *Alcestris*<sup>782</sup> 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.

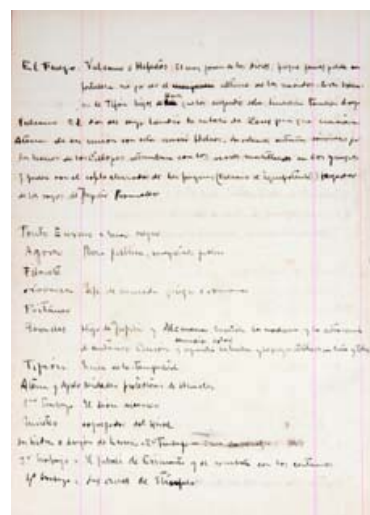
7 Cf. *De mus.*2.11-14.

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 terminación<sup>9</sup>.

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

<sup>9</sup> 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.

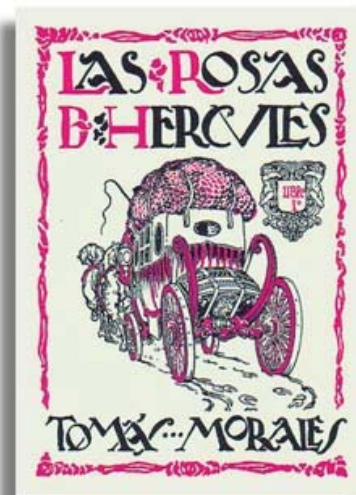
Otro procedimiento que emplea y utiliza los medios fónicos es la llamada responsión fonética y léxica, especialmente en la poesía lírica coral y en los coros de la tragedia. La responsión léxica o *leitwörter* “palabras directrices” respondía a un sistema mnemotécnico inventado para que los cantantes 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 Morales<sup>10</sup> constabamos 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 mito<sup>11</sup>. 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 define 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

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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 notas<sup>12</sup> 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 alta<sup>13</sup>. Igualmente Morales recoge las fuentes de Aganipe e Hipocrene<sup>14</sup> 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 Apolo<sup>15</sup>. 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 ceguera<sup>16</sup>. Las sirenas, que se atrevieron a competir con ellas, fueron privadas de las plumas de sus alas<sup>17</sup>, y las nueve hijas de Píero, al tratar de rivalizar con las musas, fueron transformadas en urracas, torciendo sus voces en graznidos<sup>18</sup>. 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 clásica<sup>19</sup>, 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”.<sup>20</sup> 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.

<sup>20</sup> 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 la 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 encontrase. 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 Tartesos<sup>21</sup>, 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*<sup>22</sup> 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 rapto 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), nautilos 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.

*Exposiciones temporales  
y talleres literarios*

*Interpretaciones:  
Armando Lorenzo  
y José Caballero*

**A ARMANDO LORENZO**

*Se abre el camino por el lienzo el verso,  
labra el pincel ensueños de colores,  
exhala el óleo rimas y fulgores  
y un azul es soneto y universo.*

*En tu mundo de vértigos perverso,  
y en el mío de lirás y temblores,  
gozos de fuga, escorzo de dolores  
se agitan con clamor de amor inmerso.*

*Haces de contraluz la luz primera,  
del verde verdemar voraz sustento  
para que mi palabra sea viajera*

*Por tus manos de urgencia y portento,  
retablo donde vive y se venera  
Pintura, Poesía y Pensamiento.*

JOSÉ CABALLERO



“La torre”

por JOSE CABALLERO

*La torre, 2004*

ARMANDO LORENZO

Técnica mixta

81 x 53 cm



**UNO DE LOS EJES TEÓRICOS QUE ESTRUCTURA**, perennemente, la programación de proyectos de exposición artística, en la Casa-Museo Tomás Morales, es la iconografía de la imagen literaria. La larga e imparable relación entre la poesía y la pintura tiene un lugar de honor en la cultura visual de Occidente, y nosotros queremos, apreciando la dimensión clásica de las tradiciones, proyectar las nuevas sendas y maneras de esta dinámica.

Adoptando esta actitud, la Casa-Museo Tomás Morales no deja de velar por el estudio y la consolidación de las colecciones de libros ilustrados durante el periodo modernista y del libro de poesía ilustrado durante el siglo XX. Esta sensibilidad bibliófila alienta nuevas experiencias como lo es esta exposición, *Interpretaciones*, una colaboración sincera y contemporánea entre un pintor y un poeta que se conocen y se estiman como creadores. Armando Lorenzo pinta los poemas que José Caballero Millares centra en las imágenes del pintor, consagrando en la materia pictórica el efecto de la palabra recitada.

Desde el *Epitalamio* de Néstor, comentado por Tomás Morales en 1916, hasta el ejercicio contrario, la poesía de Caballero Millares llevada al lienzo por Armando Lorenzo, hay una línea moderna de poesía pictórica que surca la historia más reciente de Canarias.

***Interpretaciones: Armando Lorenzo y José Caballero del 20 de mayo al 31 de julio de 2005. Casa-Museo Tomás Morales. Moya (Gran Canaria). Casa-Museo Tomás Morales, 2005.***

*Exposiciones y  
talleres de creación  
literaria*

**LOS PUERTOS, LOS MARES  
Y LOS HOMBRES DE MAR**

*De noche, en el museo las fragatas navegan  
impulsadas por un viejo viento que sólo yo percibo,  
y cuyo sabor me embriaga lentamente*

JOSÉ M<sup>a</sup> CASTROVIEJO



***Cogidos***

de MARIANO ANDREU

*La Esfera*, Nº 112 (1916)

Hemeroteca de la  
Casa-Museo Tomás Morales

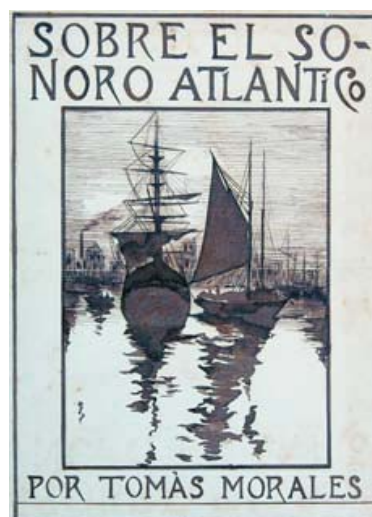
LA BIBLIOTECA DE LA CASA-MUSEO TOMÁS MORALES ORGANIZÓ con motivo del 121 Aniversario del nacimiento del poeta Tomás Morales, y dentro de las actividades programadas para el 10 de octubre, la exposición bibliográfica *Los puertos, los mares y los hombres de mar* partiendo de uno de los sonetos más representativos de Tomás Morales “Puerto de Gran Canaria” perteneciente al libro I de *Las rosas de Hércules*.

Esta exposición ofreció una visión de conjunto de la manera en que el paisaje del mar y el litoral se reflejaron en la literatura y en las vidas de muchos hombres de la época que va desde finales del siglo XIX hasta el XX prestando especial interés en la obra de Tomás Morales, a través de una selección de textos alusivos al mar tanto de su obra como de obra ajena a él, de los fondos que se conservan en la Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales.

La selección de los textos fue la siguiente:

- “En las rocas de las nieves” de Alonso Quesada (*El lino de los sueños*, 1915)
- “El muelle viejo” de Domingo Rivero (*Poesías*, 1991)
- “El faro de la isleta” de Saulo Torón ( *Las monedas de cobre*, 1919)
- “Puerto de Gran Canaria” de Tomás Morales (*Las rosas de Hércules*, 1922)
- “Oda al Atlántico” de Tomás Morales (*Las rosas de Hércules*, 1919)

- “El mar: el gran amigo de mis sueños” de Tomás Morales (*Las rosas de Hércules*, 1956)
- “A Salvador Rueda” de Tomás Morales (*Las rosas de Hércules* de Tomás Morales, 1956)
- “Somos los peces” de Salvador Rueda (*Cantando por ambos mundos*, [s.a.])
- “Bucaneros” de José M<sup>a</sup> Uncal (*El brindis de los tres capitanes*, 1961)
- “Remeros” de Ramón de Basterra (*La sencillez de los seres*, 1981)
- “Oda a la gaviota” de Pablo Neruda (*Obras completas*, 1967)
- “Las sirenas” de Amado Nervo (*Poesías completas*, 1935)
- “Los piratas” de Rubén Darío (*Obras completas*, 1945)
- “Olores oídos” de Manuel Padorno (*Canción atlántica*, 2003)
- “Nostalgia del mar” de Luis Feria (*Obras completas*, 2000)
- “¿Qué dices, mar, con tu susurro?” de Unamuno (*De Fuerteventura a París* (1925)
- “Canción de los pescadores pobres de Cádiz” de Rafael Alberti (*Ora marítima*, 1953)
- “Soliloquio del farero” de Luis Cernuda (*Poesías completas*, 1974)
- “Mar de pintor” de Juan Ramón Jiménez (*La voz poética del mar: antología* (2000)
- “Museo de mar” de Jose M<sup>a</sup> Castroviejo (*Mar de sol: poemas de un diario a bordo*, 1940)



***Sobre el sonoro Atlántico  
por Tomás Morales***

Cubierta de libro proyectado  
posiblemente por  
TOMÁS MORALES y nunca  
publicado, ca. 1919

Esta selección, que corrió a cargo del Departamento de la Biblioteca de la Casa-Museo, se realizó teniendo en cuenta no sólo las obras más representativas dentro de la producción de estos autores sino también las que tienen

un mayor interés expositivo. Los textos se expusieron acompañados de iconografía referente al mar o a motivos marinos que se conservan en esta institución: fotografías de los poetas, ilustraciones de la revista *La Esfera*, letras capitulares de Santiago Santana, cubiertas de libros con motivos marinos, ornamentos tipográficos de Néstor...

Coincidiendo con la inauguración de esta exposición el Departamento de Enseñanza y Acción Cultural de la Casa-Museo Tomás Morales, organizó un taller paralelo a dicha muestra *Los puertos, los mares y los hombres de mar* con diferentes ofertas didácticas destinado a alumnos de primaria, secundaria y bachillerato con el fin de atraer la atención de los estudiantes a la literatura, en concreto a la poesía.

Con esta actividad la Casa-Museo Tomás Morales, continuando con su labor divulgativa mediante exposiciones temáticas relacionadas con sus fondos, pretende dar a conocer los fondos bibliográficos que se conservan y custodian en esta institución museística.



*El mar el gran amigo  
de mis sueños*

TOMÁS MORALES

*Letra capitular para la  
“Oda al Atlántico”  
de Tomás Morales*

por SANTIAGO SANTANA en  
*Las rosas de Hércules.*

Las Palmas de Gran Canaria:  
El Museo Canario, 1956  
(Imprenta Lezcano)



## CERVANTES Y EL QUIJOTE “EL QUIJOTE MARCA TU AVENTURA”

*Y en la alta noche, cuando en el sueño todo callaba  
-único digno de ser consorte de tus acciones-,  
otro soldado que era poeta, también dejaba  
viajar su ensueño por las doradas constelaciones*

TOMÁS MORALES

EL DEPARTAMENTO DE ENSEÑANZA Y ACCIÓN CULTURAL de la Casa-Museo realizó esta exposición didáctica dedicada a Cervantes y a su obra máxima con el objetivo de dar a conocer los fondos bibliográficos, documentales y museográficos que se conservan en esta institución referentes a Cervantes. Esta muestra estuvo enmarcada dentro de la programación del Día del Libro del 18 hasta el 23 de abril. Paralelamente a la muestra se desarrolló un taller de creación literaria “**El Quijote marca tu aventura**” donde se elaboraron marca-páginas con motivos sobre el Quijote previa lectura de un texto con el fin de conmemorar el Día del libro y el 400 Aniversario de la publicación de *El Quijote*. Este taller estuvo dirigido a alumnos de infantil, primaria, secundaria y bachillerato con el objetivo de fomentar la animación a la lectura.

Desde 1605, en que se imprimió la primera edición del Quijote, las aventuras del héroe manchego y las de su escudero Sancho Panza no han perdido actualidad e interés debido a que esta obra y todo lo que la conforma rebasa tiempo y fronteras. Cervantes supo dar a su obra máxima valores eternos y un interés permanente que sigue vigente hoy en día.

Con esta exposición, desde el Departamento de Educación y Acción Cultural de la Casa-Museo Tomás Morales, quisimos rendir un homenaje a la obra cervantina elaborando una especial selección, extraída del amplio fondo de



### *Don Quijote de La Mancha*

Grabado de

VANDERBANK, en *Refranes,  
sentencias y pensamientos  
de Don Quijote de La Mancha.*

Madrid: Guillermo Blázquez, 2003. p. 3

la Biblioteca de esta Casa-Museo, que recogiera aquellos textos en los que se pusiese de manifiesto la influencia de esta obra en otros autores.

- “Un soneto a Cervantes”, “Letanía de nuestro señor don Quijote” y “Cyrano en España” por Rubén Darío (*Cantos de vida y esperanza*, 1905)
- “D.Q. (1899)” por Rubén Darío (*Cuentos fantásticos*, 2001)
- “Oda a don Juan de Austria” por Tomás Morales (*Las rosas de Hércules*, 1919)
- “Un británico” de Alonso Quesada (*El lino de los sueños*, 1915)
- “Canto sonoro al licenciado vidriera” de Saulo Torón (*Poesías satíricas*, 1976)
- “Cabalga don Quijote en flaco Rocinante” de Juan Millares Carlo (*En el silencio grave: antología*, 1975)
- “Sueña Alonso Quijano” de Jorge Luis Borges (*La rosa profunda*, 1975)
- “Las meditaciones del Quijote de José Ortega y Gasset” por Antonio Machado (*Prosas dispersas*, 2001)
- “Parábola de Cervantes y de Quijote” de Jorge Luis Borges (*El hacedor*, 1960)
- “A Sancho Panza” por Gabriel Celaya (*Cantos Íberos*, 1955)
- “Vencidos” de León Felipe (*Versos y oraciones de caminantes*, 1920)
- “Don Quijote es un poeta prometeico” de León Felipe (*El poeta prometeico de Ganarás la luz*, 1942)
- “Tierra de Don Quijote” o “Un lugar” de Blas de Otero (*Que trata de España*, 1964)
- “Vamos al campo” y “Letra” y “La muerte de don Quijote” de Blas de Otero (*País, Antología: 1955-1970*, 1971)
- “Tu evangelio, mi señor Don Quijote” y “Mira, hermano Cervantes, no te asombres” de Unamuno (*De Fuerteventura a París*, 1925)
- “La Mancha sosegada” de Unamuno (*Poemas de los pueblos de España*, 1975)



*Ilustración ...subió sobre  
su famoso caballo  
Rocinante, y comenzó a  
caminar...*

EDUARDO CAMACHO (2001)  
en *Signos Escenográficos en  
El Quijote de Cervantes:  
cuarto centenario de la  
publicación de El Quijote  
(1605-2005)*.

Las Palmas de Gran Canaria:  
Fundación Mapfre  
Guanarteme, 2004. Vol. III  
Serie pinturas y  
recreaciones, p. 5

Asimismo, también incluimos en la muestra diversas ediciones del Quijote entre las que destacamos la edición de 1965 ilustrada por Salvador Dalí y la edición del 2005 ilustrada por Eduardo Camacho.



*Don Quijote de la  
Mancha*

Ilustración de  
SALVADOR DALÍ en  
*Don Quijote de la Mancha*.

Barcelona: Mateu, 1965.

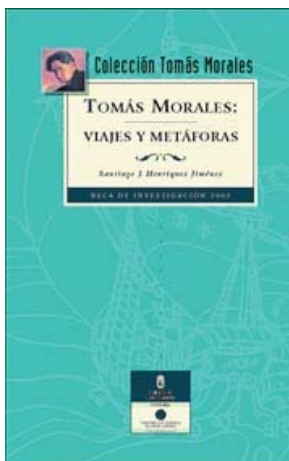
Tomo I, p. 265

En el siglo XIX, los románticos vieron en Don Quijote la personificación del idealismo que es derrotado por la triste y vulgar realidad. Luego, los realistas reconocieron en Cervantes al gran novelista que mostraba la complejidad del ser humano y sus relaciones con el entorno. A finales de siglo los modernistas intentan huir del tedio de la realidad y recrean, en sus obras, mundos exóticos, mitológicos o imaginarios que es exactamente lo que hace don Quijote, un hombre que no contento con la realidad inventa un mundo más agradable en el que su vida tenga sentido.

*Ediciones, coediciones  
y colaboraciones*

## Tomás Morales y las vertientes del viaje

JONATHAN ALLEN



HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, Santiago J. *Tomás Morales: viajes y metáforas*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Colección Tomás Morales) (Beca de Investigación, 2002). ISBN: 84-8103-383-7.

*Tomás Morales: viajes y metáforas* es un estudio modernista contemporáneo en el más amplio sentido pluridisciplinar. Encontramos a lo largo de sus casi trescientas páginas incursiones en el estudio cultural del viaje moderno, historia del turismo en Canarias, revisionismo de la literatura de viajes a España en 1900 y revisionismo de la novela o relato de viajes como fenómeno intrínseco a la literatura hispana finisecular y por tanto, a la cultura literaria modernista. Al margen de estos aspectos novedosos el autor aborda la tradición crítica moralesiana desde 1930 hasta nuestros días, aportando amplia bibliografía selecta y desarrollando su teoría de la “metáfora orientacional” en la poesía de Morales, que indaga en el estatus metafórico de su verso.

Esta pluralidad del enfoque y multiplicidad de los ángulos determina además el principal rasgo estilístico del libro, su trepidante ritmo que refleja la velocidad del viaje contemporáneo, la relación caleidoscópica con la realidad que comenzó a transformar usos y costumbres sociales a partir de la máquina de vapor y los primeros trenes continentales en la década de 1850. La idea del cosmopolitismo informa asimismo el estilo crítico-literario de Henríquez, al igual que sucede en libro fetiche de Eugène Weber, *France, Fin de Siècle*, obra fundamental sobre el cosmopolitismo como fuerza dinámica que moldea culturas contemporáneas. El ritmo narrativo que el autor elige se transforma en metáfora del viaje. Con él, viajeros excitados, nos asomamos a las ventanas del Orient Express, que surca el Viejo Continente desde Londres a Istanbul. El viaje es el paradigma de una nueva cultura del ocio, que se irá popularizando progresivamente hasta romper definitivamente el corsé de lo exclusivo. Este paradigma se origina, -surge como consecuencia, de la Revolución Industrial, y es actualmente cuando vemos

sus efectos más fabulosos: la web mundial, el e-mail, el móvil, el portátil.

La obra de Santiago Henríquez tiene una estructura analítica tripartita que permite la comparación y yuxtaposición de lo local, lo nacional y lo internacional. En tal sentido es un ensayo comparatista, ya que lo que simboliza y significa la condición de escritor viajero en Europa se compara en términos españoles y latinoamericanos paralelos. Difícilmente, nos recuerda el autor, podemos trasladar los escenarios nórdicos del viaje al caso ibérico.

En 1900, España es todavía aquel país feudal y medieval que fascinó a la generación de Víctor Hugo y Prosper Mérimée; ese arcaísmo se actualiza y magnetiza a escritores como Gérald Brenan y Robert Graves. El Madrid de 1900, en que la modernidad despunta tímidamente, y que visitamos a través de Tomás Morales, es en gran medida una ciudad provinciana, de costumbres rancias, inmovilizada por el pasado, como bien insiste Melchor de Almagro San Martín en *Biografía del 1900* (1944). La terrible Orbajosa de Benito Pérez Galdós, la España rural y profunda que recorren Darío de Regoyos y Émile Verhaeren solapan el Madrid castizo.

Las capitales, sin embargo, se transforman a pesar de estos lastres, emulando estilos vitales más deportivos y ágiles, sincronizándose con París, Londres, Turín. En Gran Canaria, la explosión comercial, económica y portuaria de 1880 renueva y regenera, marcando a la generación del poeta. Los puertos canarios, en las rutas estratégicas del neocolonialismo europeo, acercarán modas, ideas, estilos y radicalismos al Atlántico medio. Simultáneamente el tiempo se remansa y se detiene en las islas, conformando una inercia y una anacronía contra las cuales los creadores de la última generación del diecinueve lucharán sin tregua.

Pero Tomás Morales, José Hurtado de Mendoza, Néstor, Nicolás Massieu y Matos, todos ellos podrán conocer mundo, viajar y volver. Si esta Canarias, eterna y dormida, se refleja y explora en su estética, será siempre una imagen local en el contexto del contraste viajero. Incluso los menos

afortunados como Alonso Quesada, que carecen de los recursos económicos para hacer un tour, viajarán virtualmente, quizás literalmente, al experimentar las culturas trasplantadas a la isla, algo que se evidencia en el magistral *Smoking-room* o *Las inquietudes del Hall*.

El cosmopolitismo desdobra el destino artístico, estableciendo insospechadas oposiciones. El Tomás Morales de “Vacaciones Sentimentales” y el Tomás Morales de “Poemas de la Ciudad Comercial”. El Alonso Quesada de *La Umbría* y el Alonso Quesada de *Smoking-room*.

Una de las virtudes de *Tomás Morales: viajes y metáforas* es su virtuosismo documental. El libro compendia, probablemente por primera vez, los calendarios viajeros de los canarios de vanguardia, pormenorizando fechas y estancias en el extranjero. Se precisan así agendas para Domingo Rivero, Claudio de la Torre, Luis Doreste Silva y Néstor. En el plano peninsular las agendas se precisan para creadores como Vicente Blasco Ibáñez, Ramiro de Maeztu. Las formas del viaje virtual se anotan también para Saulo Torón y Alonso Quesada. Néstor fue madrileño, barcelonés, parisino; Nicolás Massieu y Matos, londinense, bonaerense, parisino. Tomás Morales madrileño, y en los últimos meses de su vida, según pedía más y más libros franceses, parisino de ensueño. Madrid, argumenta Henríquez, actuó para él como prisma de refracción internacional.

La bohemia de Morales en Madrid era la bohemia parisina calcada y españolizada por Emilio Carrere y Alejandro Sawa; Madrid era crisol de viajes y destinos, encarnados en personajes como Vargas Vila, Amado Nervo y sobretodo en Rubén Darío. El más viajero, el poeta errante del modernismo, el cosmopolita consumado que destila en *Peregrinaciones* el humanismo de la internacionalidad. La condición atlántica y viajera del canario es uno de los pilares de nuestra modernidad, algo que este ensayo nos ayuda a recordar y a conocer mejor. El viaje, la ausencia de fronteras, es la condición del modernismo, un fenómeno de vanguardia que no debemos olvidar.

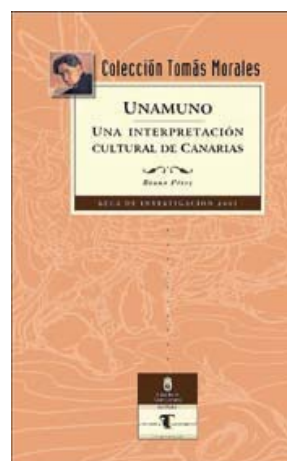


PÉREZ, BRUNO. *Unamuno: una interpretación cultural de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Colección Tomás Morales) (Beca de Investigación, 2001). ISBN: 84-8103-427-4.

*Unamuno: una interpretación cultural de Canarias*. Miguel de Unamuno aparece inmediatamente vinculado a Canarias por los viajes que realizara al Archipiélago: en 1910, como mantenedor de los Juegos Florales de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y en 1914, desterrado a la isla de Fuerteventura por Miguel Primo de Rivera. Estas estancias serán las generadoras de una indudable impronta unamuniana en el devenir cultural de las Islas, aunque no es menos cierto que la producción literaria y ensayística de don Miguel por aquellos años se va a ver determinada por Canarias.

Estas fechas se localizan en un ámbito de actuación cultural que corresponde al modernismo y posmodernismo canarios, a los que Unamuno queda entroncado, formando parte así de la tradición literaria (cultural) de Canarias. No es necesario –ha señalado Eugenio Padorno– que la adscripción de un escritor venga motivada por cuestiones de procedencia, sino por las peculiares experiencias mantenidas con las circunstancias geográficas y humanas de un determinado lugar. En este estudio intentamos observar cómo Unamuno ha quedado inserto en la tradición de la literatura canaria, y cómo se ha transformado en un “signo” de la cultura insular, no sólo por la mencionada vinculación, sino porque él mismo se hace vinculante entre artistas y escritores de las Islas. Unamuno, por su comprensión de un código estético e, incluso, ético, como diría Gadamer, no significa una “distorsión” de esa tradición, sino que representa un “aspecto” más de la misma.

## *Unamuno: una interpretación cultural de Canarias*



## *Era Pompeia*

SILVA, Federico J. *Era Pompeia*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Premio de Poesía Tomás Morales 2004). ISBN: 84-8103-412-6.

---

## *El silencio de Dios*

PINES MAESO, Juana: *El silencio de Dios*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2004). ISBN: 84-8103-414-2.

---

## *Teoría de las sombras*

MIRÓN, Andrés. *Teoría de las sombras*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2004). ISBN: 84-8103-413-4.

---

## *Poliédrica Palabra*

*Poliédrica Palabra*. Con este número 1 de la revista *Poliédrica Palabra* se entrega al lector interesado en las Casas-Museo de los escritores, todo lo que rodea su patrimonio vivo e inmaterial. Desde el conjunto de nuestras Casas y Fundaciones siempre nos planteamos ir más allá y ofrecer aquello que nuestros escritores nos dejaron en sus territorios emocionales, además de sus obras literarias, y presentar todo un abanico de nuevas proyecciones que redundarían en el mejor conocimiento de nuestros autores.

---



*Poliédrica Palabra*. Nº 0, Mayo 2005. Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE). Salamanca: Casa-Museo Unamuno, 2005.



*Interpretaciones: Armando Lorenzo y José Caballero Millares* [catálogo de exposición] del 20 de mayo al 31 de julio de 2005. Moya (Gran Canaria): Casa-Museo Tomás Morales, 2005.

*Interpretaciones:  
Armando Lorenzo  
y José Caballero  
Millares*

---

GANIO VECCHIOLINO, Silvia. *Serás reina entre flores: la vida e il mondo poetico di Tomás Morales*; [relatore, Giancarlo Depretis]. Torino: Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere, 2004-2005. (Tesis di Laurea-Università degli Studi di Torino).

*Serás reina entre  
flores*

---

“Tomás Morales: sueños atlánticos” en *Royal Club* (Invierno 2005, nº 6). Barcelona: Los Arcos, 2005, pp. 73-75.

*Tomás Morales:  
sueños atlánticos*

---

“Moralia IV” por María Luisa Alonso en *Contemporánea: revista grancanaria de cultura* (Octubre 2005, nº 0 – Primera época). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005, p. 148.

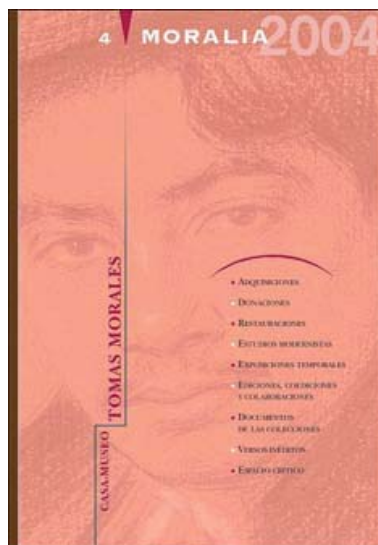
*Moralia IV*





*Catálogo de publicaciones  
(2005-2000)*

## Publicaciones de 2005



*Moralia 4: revista de estudios modernistas: 2004.* Casa-Museo Tomás Morales; [estudios modernistas, Jonathan Allen, Belén González Morales, Eugenio Padorno Navarro, Jesús Páez Martín; espacio crítico, Daniel Montesdeoca García-Sáenz]. [Moya (Gran Canaria)]: Casa-Museo Tomás Morales, Cabildo de Gran Canaria, 2005. ISSN: 1696-2117.

HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, Santiago J. *Tomás Morales: viajes y metáforas.* Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Colección Tomás Morales) (Beca de Investigación, 2002). ISBN: 84-8103-383-7.

PÉREZ, Bruno. *Unamuno: una interpretación cultural de Canarias.* Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Colección Tomás Morales) (Beca de Investigación, 2001). ISBN: 84-8103-427-4.

SILVA, Federico J. *Era Pompeia.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Premio de Poesía Tomás Morales 2004). ISBN: 84-8103-412-6.

PINES MAESO, Juana. *El silencio de Dios.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2004). ISBN: 84-8103-414-2.

MIRÓN, Andres. *Teoría de las sombras.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2004). ISBN: 84-8103-413-4.

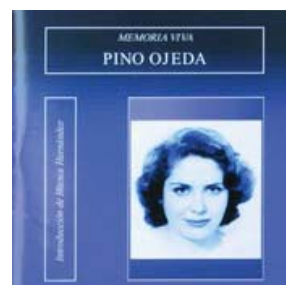
*Interpretaciones: Armando Lorenzo – José Caballero Millares* [catálogo de exposición] del 20 de mayo al 31 de julio de 2005. Moya (Gran Canaria): Casa-Museo Tomás Morales, 2005. D.L.- G.C. 302-2005.

**Moralia 3:** *Adquisiciones, restauraciones, donaciones, ensayos temáticos, exposiciones: 2003.* Casa-Museo Tomás Morales; [coordinación editorial, María Alonso Alonso Gens, Jonathan Allen; textos, Jonathan Allen, Armando López Castro, Daniel Montesdeoca García-Sáenz. [Moya (Gran Canaria)]: Casa-Museo Tomás Morales, Cabildo de Gran Canaria, 2004. ISSN: 1697-2117. \*Agotado.

**Piedad Romántica: sentimiento y religión en la estampa y el grabado del siglo XIX:** [catálogo de exposición] Casa-Museo Tomás Morales, Villa de Moya, junio, 2004; [Jonathan Allen, comisario de la exposición y textos]. [Las Palmas de Gran Canaria]: Casa-Museo Tomás Morales, D.L. 2004. ISBN: 84-8103-380-4.

**Pino Ojeda** [Grabación sonora]; introducción de Blanca Hernández. [Las Palmas de Gran Canaria]: Casa-Museo Tomás Morales. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria, 2004. (Memoria Viva 2). D.L. G.C. 610-2004.

## Publicaciones de 2004

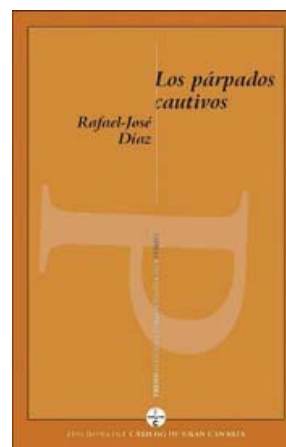


**Moralia 2:** *nuevas obras de arte (adquisiciones, donaciones, depósitos, restauraciones, actividades: 2002.* Casa-Museo Tomás Morales; [coordinación editorial, María Luisa Alonso Gens, Jonathan Allen; textos, Jonathan Allen, Germán Jiménez Martel, Jesús Páez Martín]. [Moya (Gran Canaria)]: Cabildo de Gran Canaria, 2003. D.L.- G.C. 255-2003 \*Agotado.

DÍAZ, Rafael José. **Los párpados cautivos (1998-2000).** Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2003 (Premio de Poesía Tomás Morales 2002). ISBN: 84-8103-353-7.

PAULA, Chema de: **Propósito de jazz: interrumpido por un ragtime.** Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2003 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2002). ISBN: 84-8103-357-X.

## Publicaciones de 2003



JUNYENT SÁNCHEZ, Helena: *Los mares de la cereza*. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2003 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2002). ISBN: 84-8103-356-1.

*Pino Betancor* [Grabación sonora]; introducción de Alicia Llarena. Casa-Museo Tomás Morales. Las Palmas de Gran Canaria. 2003. (Memoria Viva 1). D.L.: G.C. 162-2003.

*En torno a Tomás Morales (1884-1921)* [Archivo de ordenador]. Casa-Museo Tomás Morales. Las Palmas de Gran Canaria, 2003. D.L.: G.C. 541-2003.

---

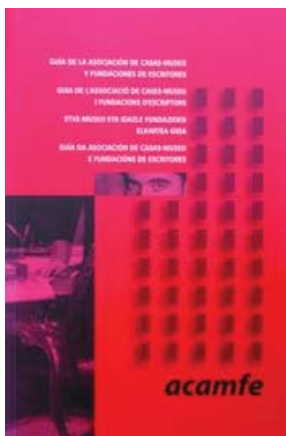
## Publicaciones de 2002



*Moralia 1: Nuevas obras de arte (adquisiciones, depósitos y donaciones): 2000-2001*. Casa-Museo Tomás Morales; [comisario de la exposición, Jonathan Allen; textos, Jonathan Allen, Franck González, Germán Jiménez Martel]. [Moya (Gran Canaria)]: Cabildo de Gran Canaria, 2002. D.L. – G.C. 177-2002. \*Agotado.

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.

*El niño Arquero de Dámaso a Tomás Morales*. [Exposición 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]; [textos, Pepe Dámaso, Pedro Almeida Cabrera, Jesús Páez Martín]. Moya, Gran Canaria: Casa-Museo Tomás Morales, 2002. D.L. GC 291-2002. \*Agotado.



*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.



## Publicaciones de 2001

GONZÁLEZ ARTILES, Carlos Matías. *De la nada y su reverso*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales, 2000). ISBN: 84-8103-274-3.

LÓPEZ CANTOS, Juan C. *Alquimia*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales, 2000). ISBN: 84-8103-275-1.

PÉREZ ALVARADO, Miguel. *Teoría de la luz: amor más vivo*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001 (Premio de Poesía Tomás Morales, 2000). ISBN: 84-8103-273-5.

*Guía de la Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE)*. Gran Canaria, Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores, 2001. ISBN: 84-607-3028-X.

---

*Modos modernistas: la cultura del modernismo en Canarias (1900-1925)* [exposición]. Casa-Museo Tomás Morales, Moya, 16 de junio-13 de agosto de 2000; Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de Junio-16 de agosto de 2000; Centro Cultural CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 7-30 de septiembre de 2000; [comisario Jona-than Allen; textos, Jonathan Allen, Pedro Almeida Cabrera, Franck González, Jesús Páez]. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2000. ISBN: 84-8103-245-X. \*Agotado

## Publicaciones de 2000

### PEDIDOS:

- **Casa-Museo Tomás Morales**

Plaza de Tomás Morales, s/n. Moya - 35420 Gran Canaria

Teléfono: 928 620 217 - Fax: 928 611 217

E-mail: info@tomasmorales.com - www.tomasmorales.com

- **La Librería del Cabildo de Gran Canaria**

C/ Cano 24 - 35002 Las Palmas de Gran Canaria

Teléfono : 928 381 539 - Fax: 928 385 175

www.libroscanarios.com.



*Documentos de las colecciones  
de la Casa-Museo*

## *Gran Canaria. A la mujer canaria*

---

*Gran Canaria. A la mujer canaria*

Magazine

Alto: 50 cm

Largo: 36 cm

Editado por: *Gran Canaria*

En color

Las Palmas de Gran Canaria, 1935

Director: Domingo Navarro Navarro

En portada recortada: Srta. Paula Barber Ortega

---



MAGAZINE DE GRAN INTERÉS CULTURAL SOCIOLOGICO, *A la mujer canaria* es prácticamente el último monográfico periodístico dedicado a la mujer canaria en las islas, a su belleza y a sus beldades morales antes de la Guerra Civil Española. El magazine es un vehículo social para decenas de bellas señoritas y señoras de la alta sociedad local, término que engloba la antigua clase terrateniente, noble o no, y la nueva alta burguesía comercial y rural después de 1880, aunque también aparecen señoritas ganadoras de concursos sectoriales de belleza en Las Palmas durante la década de 1930.

No debemos, sin embargo, aislar la revista de una arraigada tradición editorial inspirada en la idea de las “bellezas canarias”, cuyos orígenes se remontan a la primera época de *Hesperides* (Santa Cruz de Tenerife) y *Florilegio* (Las Palmas de Gran Canaria) y que reflejan, a su vez, sin deshacerse completamente de milenarios prejuicios machistas, políticos y religiosos, el auge de la cultura femenina moderna. Sufragismo y feminismo, teorías integrales de la salud corporal, el *ethos* del ejercicio físico, mercados laborales crecientes y concepciones dinámicas de la moda sintetizan el modelo conceptual de la *Nueva Eva*, mujer “libre”, activa y deportiva que encarnará por excelencia la estética del *art nouveau* y del *art déco*.

Esta revisión de la belleza femenina, que deberíamos comparar con la serie de las Bellezas Canarias de *Hesperides*

(la revista dedicaba una página semanal a una dama concreta) adopta la forma de un panegírico sostenido, en que imagen fotográfica y texto complementan la idea de la celebración estética a ultranza.

El director, Domingo Navarro Navarro, pide a sus colaboradores, críticos nacionales eminentes, poetas y escritores unas líneas acerca de la mujer canaria. Se incluyen también entre estas laudatorias “adherencias”, que a veces no rebasan las cinco líneas de cortesía, poemas de distintos autores. El tono general del homenaje revela reacciones masculinas sorprendentemente uniformes en su estructura. Se ensalza la belleza física, se alaban los méritos morales, - mansedumbre, dulzura, devoción maternal, constancia doméstica-, y se acaba con frases que expresan gratitudes mil al excelso objeto femenino que es la mujer canaria. Un homenaje esencialmente conservador. Así lo expresa Domingo Navarro: *“Pues es ella, la mujer excelsa de Gran Canaria, todo belleza y gracia, la nota característica, unida a otras muchas virtudes, que forman un compendio enaltecedor”*.

Las primeras páginas glosan los Concursos de Belleza que promueve la editorial, celebrados en el Hotel Metropole, y que se manifiestan como eventos multitudinarios: *“Tanto el patio como las demás dependencias del hotel, se encontraban atestadas de público, haciéndose materialmente imposible dar un paso”*, reza la crónica.

Acto seguido, el magazine evoca el “Homenaje que la mujer canaria rindió al inmortal autor de los Episodios Nacionales, Don Bénito Pérez Galdós”. Las más bellas señoritas desfilaron por el escenario del homónimo teatro vestidas como personajes de los Episodios Nacionales y de las Novelas Contemporáneas (*La Batalla de Arapiles, La Corte de Carlos IV, Fortunata y Jacinta, Sor Simona, La Fontana de Oro*), adoptando las actitudes y el aspecto correspondientes, no sabemos si recitando diálogos o moviéndose al compás de un narrador escénico. La revista se empleó a fondo en el reportaje fotográfico que consagró este *tableau vivant* de la *high society* local.



El valor iconográfico del centenar largo de fotografías que aparecen en *A la mujer canaria* es muy considerable en términos de un *look* generacional, que marcó los próximos diez años, hasta que la moda francesa paulatinamente invadió Madrid (Barcelona mucho antes), a finales de la década de 1940. Hay auténticas *1930's vamps* en esta galería de bellezas subtropicales, como Hortensia Ladeveze Peñate, respuesta grancanaria a la fría y fascinante belleza de Marlene Dietrich. Entre los venideros proyectos editoriales de la Casa Museo Tomás Morales está la edición facsímil de este valioso documento social.

 *Espacio de creación*

## *La Espiral*

SABAS MARTÍN

**SABAS MARTÍN** (Santa Cruz de Tenerife, 1954), es autor de una amplia obra que abarca los diferentes géneros literarios así como otras manifestaciones de la escritura, entre ellas los guiones audiovisuales, las columnas de opinión y las letras de canciones. Ha publicado una veintena de volúmenes aparecidos en Canarias, la Península y América por los que, entre otros, ha recibido los premios Julio Tovar y Tomás Morales de poesía, Alfonso García-Ramos de novela, Ángel Guimerá de teatro, Caja de Ahorros de Tenerife de cuentos, Atlántico de literatura infantil y Acacia Uceta de crítica. Ha sido traducido al francés, inglés, italiano, búlgaro, croata y rumano. Figura en diversas antologías nacionales e internacionales. Dirige las colecciones editoriales *LIBRO3*, de textos radiofónicos, y *Plenilunio*, antologías de poesía femenina canaria contemporánea. Colaborador en numerosas publicaciones insulares, nacionales e internacionales, es columnista habitual de distintos periódicos, delegado en Madrid de la revista *Cuadernos del Ateneo de La Laguna* y corresponsal en España de *Pourtours*, magazine francés de cultura europea. Es miembro de la Junta Directiva de la Casa de Canarias en Madrid. Fue Director del Teatro de Cámara del Círculo de Bellas Artes de Tenerife y del Teatro Experimental Universitario de Canarias. Su teatro se ha representado en Canarias, Venezuela y Argentina. Jefe de Redacción en Radio Nacional de España, ha obtenido por su labor los premios nacionales de periodismo radiofónico Justicia y Paz, y Amigos de la Tierra. Actualmente es Coordinador de Programas Especiales de Radio 3 y ejerce la crítica literaria en su programa diario *Los Libros* de Radio 5 Todo Noticias y en diversas publicaciones nacionales y extranjeras.



## LA VOZ ATLANTE

(fragmento)

*(Atlante también mi voz: atlántica  
extensión de silencios y oquedades,  
de pérdidas y consumaciones,  
cauceoscuro  
que en mí dispone el tiempo  
y su memoria de mar herido,  
abismo caudal  
en que me entierro  
atierrado  
hasta serme fijeza de ser  
siendo grieta, resquicio, escrúpulo  
o lúpulo  
donde escarba o fermenta  
la niebla carnal de este incendio opaco  
de existir siempre alerta en brasas,  
herrumbre de ascuas,  
incandescente erizo en púas  
propagándose íntimo y enemigo  
rumor  
en la constancia de la sangre.*

*La vida es carcoma de extrañeza  
y yo me reconozco isla extraña  
desconociéndome  
ajena urdimbre  
que me vive tan remoto,  
tan transido al descubierto  
y vulnerablemente  
aguamargo.*

*Apenas la duración de la espuma  
sé que soy:  
grumo, mota, parva,  
copo de sombra,  
tiquitac descontando mi desvivo  
tejemaneje  
mientras callo y caigo  
en el silencio más sima  
que me ahonda.*

*Atlante a solas en mí mismo  
mi voz: atlántico  
espejo de agua  
que en sus almenas inciertas de luz  
y sal sin límites  
me acoge carecido,  
precario,  
hormiguero de ceniza hacia la ceniza  
cuando aquí comienza, no el tiempo,  
sino la lava simiente del mundo,  
sus estelas  
y mis trazas,  
las trizas del eco que me abarca)*

Cese el tiempo su cólera callada.

Que abran los sentidos una estación desconocida,  
que la vida y la muerte, lo que una vez fue  
y lo que aún no ha sido  
inauguren el Canto  
y su música secreta disponga la leyenda.

Que se cumpla la memoria del verbo  
y lo que calla y lo que sueña en las palabras.

Que las brumas del océano,  
los mapas de contornos imprecisos,  
los nombres mágicos y remotos,  
las huellas de la tierra,  
los rastros intactos o malditos del hombre  
acrecienten los ecos de la voz y todos sus espejos.

Que permanezca la voz contra el olvido.

Firmamento navegable para siempre,  
continente sin abismos para siempre,  
para siempre atlántica la voz,  
atlántica.

Desde la obsidiana en su noche honda de filo  
y destellos  
al vértigo quieto de nieves y alto de sombras  
que en la cima escarpa;  
desde el asombro aletargado de frutos  
que sólo la savia sabe  
al nadar asambleario de las toninas  
multiplicando escamas,  
todo derredor,  
inmediación  
o lejanía  
un único territorio sea  
para el sonido.

Y que así, para siempre navegable y sin abismos,  
se propague la voz contra el olvido de la muerte.

Sea mi voz.

Cueva de agua,  
pozo de viento  
mi voz:  
ráfaga de tierra,  
marejada de fuego,  
suma y víspera, consumación y principio.  
No la alcanza ni somete la usura del tiempo.

## EL FÉRTIL PRODIGIO

(fragmentos)

*(a ras la palabra  
ruido sin vuelo  
a ras de tierra en la tierra  
la palabra  
mocha y tonsa  
sudor petudo  
la palabra hendida raíz de azada  
urdimbre de pico y pala  
mechaopaca  
y barrenoscuro  
la palabra surco en surco  
árido sol de escombros  
la palabra  
terron que labra su migaja)*

---

*(la palabra  
que se apega  
y que se atierra  
se corcova  
se engurruña  
y en las manos se sume  
para sumarse  
cantero y todavía  
todavía más térrea la palabra  
todavía más llagabierta  
que estelas de piedra supura  
la palabra ahondada  
ahoyada  
la palabra descamada  
rastroy común  
que aguarda el caudal  
el remoto cauce  
que la avente)*

CONCEBIDO COMO UN MONUMENTAL POEMA ÉPICO, *La Espiral*, de Sabas Martín es una singular propuesta poética, sin antecedentes en la literatura canaria.

El poema plantea un diálogo entre la leyenda, la historia mítica originaria de Canarias y la más íntima verdad, desde la realidad presente, del poeta que lo escribe. A partir de la invocación legendaria del pasado, el libro es un sucesivo interrogarse sobre la memoria histórica, el lenguaje que nos sustenta, el ser en el mundo y el simple suceso de vivir.

Espiral, como símbolo reconocible que nos remite a la identidad canaria primigenia. Espiral, como figura de un movimiento creador que se vuelve sobre sus ecos, que en sus vueltas y revueltas se refleja y se contrasta, fecundándose a medida que se expande la escritura hacia un horizonte abierto. Espiral, como poema de una épica contaminada, mestiza y fronteriza, donde la palabra se pregunta a sí misma desde la contemporaneidad, indagando sobre la verdad a través de los espejos de la historia, el mito y la leyenda.

En *La Espiral*, la palabra, en su vario concierto poético, acoge tanto homenajes, parodias y prosaísmos deliberados como reinterpretaciones de temas, motivos y símbolos de la historia de la literatura canaria. Ese continuo diálogo con la tradición incluye recuperaciones y recreaciones de sus formas métricas significativas: de las endechas y los responderes al *canario cántico* o las estrofas dialógicas. Igualmente, propone una composición inédita: el romance de versos impares esdrújulos.

Así es como la escritura del poema crece en el reverberar de Cairasco, Viana, del Hoyo, Poggio, Rivero, Morales, Feria, los surrealistas... que a veces se manifiesta de forma explícita y otras, sutil y subterráneamente. Y, junto a los nombres de la literatura canaria, el signo del mestizaje atlántico evoca resonancias de Borges, Lezama, Vallejo, Huidobro, Neruda, Rojas o Juarroz, entre otras luminosas devociones de la otra orilla del idioma.

En esa urdimbre en expansión que configura *La Espiral*, tres son las tramas fundamentales sobre las que se sus-

## *Sinopsis de “La Espiral” de Sabas Martín*

JUAN JOSÉ DELGADO

tenta. Una es la naturaleza canaria, sus criaturas y sus dones. Otra, el hombre, su condición, su aspiración de absoluto, su extrañamiento sobre la tierra. Y la otra es la palabra, el lenguaje, capaz de lo mítico y lo cotidiano, del ras del suelo y del vértigo del vuelo.

Libro arriesgado, complejo y sugerente, no existe una obra semejante en la memoria literaria insular.



*Espacio crítico*

**LA VISITA DE COLOMBINE A CANARIAS**

Cuando Carmen de Burgos visitó Canarias en octubre de 1913, recibió una vibrante y calurosa acogida por parte de los intelectuales canarios. Aunque tales muestras de aprecio causarían en la autora una grata sorpresa, no se trataba de un homenaje casual e inesperable; habían sido numerosos los vínculos entre ellos, que merecen sin duda ser evocados.

Carmen de Burgos llegaba a las islas procedente de Buenos Aires, donde había sido invitada para pronunciar varias conferencias, y venía precedida por el eco del éxito alcanzado. Mirando más atrás, la precedía ya una larga trayectoria de popularidad y de prestigio. La autora representaba el pensamiento libre, racionalizador, modernizador, europeísta, desde la mirada de una mujer. Formaba parte de la ancha corriente del Regeneracionismo, que se propuso sacar a España de su atraso secular, una aspiración que compartieron las generaciones literarias de aquel primer tercio de siglo, y que más tarde protagonizarían la llegada de la República. Carmen de Burgos participó activamente en aquel largo recorrido histórico.

Se inició en el periodismo nada más llegar a Madrid en 1901, y muy pronto emprendió una extensísima labor literaria y erudita que se acerca a los dos centenares de títulos: novelas cortas y largas, biografías, estudios literarios, libros de viajes, traducciones. Desde enero de 1903, se convirtió en la primera mujer redactora de un periódico, con columna diaria, firmando con el seudónimo de *Colombine*, que la hizo popular. Publicó millares de artículos; su firma era solicitada por las principales publicaciones españolas y por otras de Europa y de América. En 1909 se convirtió en la



primera mujer corresponsal de guerra, dejándonos un documento único de la guerra de Melilla y uno de sus grandes alegatos antibelicistas.

En su incesante viajar, recogió un vasto documento, depositado en libros y artículos, donde nos ofrece una ancha panorámica de la Europa de su tiempo.

La llegada de Carmen de Burgos a Canarias no fue una simple escala en su regreso de América; se produjo un encuentro, un reconocimiento mutuo entre la sociedad ilustrada de Las Palmas y la ilustre visitante. Su fama y su prestigio la precedían, su pensamiento y su obra eran conocidos; muchos de los escritores insulares habían participado pocos años antes en su tertulia literaria y todos habían disfrutado del apoyo decidido que Carmen prestaba a los jóvenes autores. El entusiasmo y el afecto con que la acogieron en su tierra testimoniaban su hondo agradecimiento y dieron lugar a una gran celebración intelectual. La presencia de la autora movilizó energías, agitó entusiasmos y entre todos crearon días inolvidables de compartir ideas, de admirar bellezas y de afirmar lealtades. Sólo estuvo ausente Tomás Morales, que ejercía como médico en Agaete, en el noroeste de Gran Canaria, e iba a casarse meses después con Leonor Ramos. Tal vez la estela sentimental que había dejado el recuerdo de su relación con Carmen fue la causa de su ausencia. Vayamos ahora tiempo atrás y evoquemos los primeros encuentros.

### **EL SALÓN DE *COLOMBINE*, UNA TERTULIA MODERNISTA**

La tertulia de Carmen se había convertido hacia 1908 en un foco importante de la vida literaria madrileña. La autora había concebido su reunión siguiendo el modelo de los salones literarios que visitó durante su primer viaje europeo, entre 1905 y 1906. Cita a los contertulios a las cinco de la tarde y ameniza la conversación sirviéndoles té, una costumbre refinada que intenta combinar con una atmósfera de libertad y de rebeldía. Se propone de nuevo la imitación de un modelo europeo, sobre todo francés, impregnado de



*Carmen de Burgos*

Archivo fotográfico de  
la Casa-Museo  
Tomás Morales

cosmopolitismo, o lo que es lo mismo, anticasticismo. El proyecto soñado es atraer la vida artística e intelectual al salón ameno, en el que hombres y mujeres comparten ideas y proyectos, lejos de la bohemia de la calle, y abrir las puertas a las jóvenes promesas que merecieran ser escuchadas por las figuras consagradas para alentar toda voz original:

Por mi casa de Madrid pasan escritores, periodistas, músicos, escultores, pintores, poetas... y cuantos artistas americanos y extranjeros nos visitan... No es necesario vestir de etiqueta... todos somos hermanos, todos hablamos de arte... todos son soñadores que luchan por el ideal. [...] Jóvenes y maestros, cuantos ahora luchan, despiertan mi interés y me deleito en sus creaciones<sup>1</sup>.

Al mismo tiempo, aquel primer viaje por Europa acercó a Carmen a los modelos estéticos del simbolismo francés y del decadentismo italiano, y le hizo entender su fondo de insatisfacción y de transgresión del orden social. A su regreso, se sintió próxima a la corriente modernista, que en España alcanzaba su apogeo por entonces. La obra de Rubén Darío ha culminado ya con *Cantos de vida y esperanza* (1905), Valle-Inclán ha concluido el ciclo de sus *Sonatas* (1905), Antonio Machado completa la edición de *Soledades* (1907), el almeriense Villaespesa ha publicado sus *Tristitia rerum* (1906), Tomás Morales publicará muy pronto sus *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908), y la obra precursora de Salvador Rueda comienza a ser reconocida. Los jóvenes poetas como Juan Ramón Jiménez se forman en el Modernismo, aunque sigan o inventen más tarde caminos propios, y aún los poetas que vendrán después iniciarán su marcha con los últimos ecos del vasto movimiento modernista.

El proyecto que impulsó a Carmen de Burgos hacia la literatura, nacía de inquietudes muy distintas, vinculadas a un racionalismo modernizador de la vida. Sus expresiones frecuentes habían sido *educación, justicia social, regeneración, lucha para construir una sociedad nueva*. El Modernismo, en

<sup>1</sup> C. de Burgos, "Autobiografía", en *Al balcón*, Valencia, Ed. Sempere, s.a., p. XII.

cambio, representa la renuncia a esa lucha; sólo aspira a construir otro orden social como refugio imaginario, un privilegio reservado a los artistas. Pero el malestar de fondo y las posiciones esencialmente antiburguesas de los modernistas convergían al final en una actitud subversiva frente a todo lo establecido. Aunque el proyecto regeneracionista de Carmen avanzaba por otra senda, sí compartía con ellos la insatisfacción y el anhelo de otra realidad; en este punto de encuentro, se entiende la impregnación de rasgos modernistas en algunos de sus primeros relatos<sup>2</sup>. Desde esta época de su salón literario, sin abandonar sus compromisos iniciales, observará siempre con atenta mirada la evolución de las corrientes estéticas que han de venir.

En la tertulia, Carmen intenta fundir tendencias, incluso mezclar generaciones; intenta atraer a figuras de prestigio como Galdós, a quien invita reiteradamente en sus cartas, y aparece rodeada de jóvenes promesas: “Me gusta rodearme de gente joven y tengo a orgullo el afecto que toda la juventud sana me demuestra. Siento con ustedes entusiasmos y energías”<sup>3</sup>.

El grupo “entusiasta, nervioso, prometedor”, como lo recuerda Emiliano Ramírez Ángel, uno de los escritores canarios que lo formaban, impulsó numerosas iniciativas, en las que parece que Carmen invertía un gran esfuerzo organizador. La etapa más floreciente corresponde a 1908, cuando emprendieron el proyecto de *Revista Crítica*<sup>4</sup>:

Era en Madrid, en 1908... La escritora *Colombine*, que dirigía por entonces una publicación mensual, *Revista Crítica*, juvenil y empenachada, reunía en su casa de la calle de San Bernardo, todos los domingos por la tarde, a sus muchos amigos y admiradores. Con los ya significados alternaban los bisoños, los que, orgullosos de nuestros veinticinco años, llamábamos talento a la osadía y diputábamos genialidad la impaciencia [...].

Al través de la suave niebla, todavía luminosa, del recuerdo, vemos la figura de Salvador Rueda, el renovador injustamente preterido; las barbas apostólicas de Ruiz Con-

**2** Sobre todo en Cuentos de Colombine, Valencia, Ed. Sempere, 1908.

**3** Carmen de Burgos, “Autobiografía”, en Prometeo, nº X, Agosto de 1909, p. 45.

**4** Dos años antes, la autora había promovido junto a Félix Azatti, director de El Pueblo, de Valencia, la creación de Revista Revolucionaria, de neta orientación social y política.

treras, amigo generoso siempre de lo nuevo y lo fragante [...]. Y, en torno de ellos y de algún otro cuyo nombre escapa a la memoria, el grupo entusiasta, nervioso, prometedor, que redactaba la *Revista Crítica*<sup>5</sup>.

La más antigua evocación de la tertulia la encontramos en Eduardo Andicoberry, durante la visita de Carmen a Las Palmas en 1913, el momento desde el que estamos recordando. Han transcurrido pocos años desde el cierre del salón de *Colombine* y el autor conserva muy fresca la memoria:

Cuatro años hará que dejé de concurrir a las simpáticas reuniones en que *Colombine* solía comunicarse semanalmente con los escritores amigos [...], el recuerdo perdura, y siempre que oigo hablar de *Colombine* o leo algo suyo, rememoro aquella tarde en que, recién llegado de la provincia –cuando más engreído me hallaba de mis pobres éxitos y todo era en mí ilusión y esperanza– me di a conocer a Carmen de Burgos por mediación de una carta de Eduardo de Ory.

Entonces, como ahora, ir a Madrid con propósitos «literarios» y no visitar a *Colombine* sería tan imperdonable como ir a Córdoba, siendo un entusiasta taurófilo, y marcharse sin haber estado en el «Club Guerrita». Cosa obligada es que en las primeras cartas que se dirigen a los amigos del terruño se hable de la bella escritora y de sus tertulias, para que ellos vean cuánta preponderancia hemos adquirido apenas llegados a la Corte. [...] Llevar una carta de presentación para *Colombine* equivale a ser poseedor de tantas como artistas triunfan en Madrid. Ella toma a su cargo el facilitar esas relaciones que tanto se ansían cuando se arriba a la gran urbe y que, por lo general, suelen pesarnos después al adentrarnos en el envenenado ambiente madrileño. La casa de *Colombine* es un hostel generoso para los soñadores. [...] Por eso en torno de Carmen se reúnen unos y otros –fracasados y vencedores– y la [sic] profesan un cariño fraternal tan grande como la

5 E. Ramírez Ángel, “Evocación del poeta”, *Falange*, 15 de agosto de 1939.

admiración que merece por sus altas dotes intelectuales.

Al hablar de estas cosas, más que nunca siento la nostalgia de aquellos mis primeros días de andanzas cortesanas, cuando Carmen, rodeada de jóvenes de tanto prestigio como Francés, Ramírez Ángel, Noel, Gómez de la Serna, Hoyos y Vinent, Carrére, Gálvez y otros muchos, nos leía sus últimas producciones, conmoviéndonos al conjuro de su mágica prosa, que tman bien sabe expresar la mentalidad envidiable de esa mujer, honra de la raza<sup>6</sup>.

No todos recordaron con tan limpia mirada. Los domingos de *Colombine* representan una etapa en que Carmen acogió con ingenuo idealismo a los demás y que, al parecer, le proporcionó graves desilusiones. Algunos de aquellos jóvenes artistas se sentían despechados al ver rechazadas sus pretensiones sentimentales y frecuentemente la rodeaban de maledicencia; alguno incluso aprovechó su seudónimo para tildarla de frívola y coqueta. A Carmen pareció divertirle ese juicio durante algún tiempo y, como escudo protector, alardeó de inconstante y de incapaz de amar. De esa etapa haría más tarde una revisión crítica en su novela *El veneno del arte* (1910).

### **TOMÁS MORALES Y SU AMISTAD CON COLOMBINE**

Aunque según Cansinos Assens, varios fueron los admiradores asiduos de Carmen en aquella época, sólo se conservan testimonios creíbles de la posible relación sentimental de nuestra autora con el poeta canario Tomás Morales. Al ya citado Ramírez Ángel debemos la escena de la llegada espectacular del poeta a la tertulia; mientras todos conversaban:

volvimos la cabeza atraídos por un siseo prolongado. En el centro de la habitación, repleta de gente, surgía un mozo robusto, cetrino, de atrevida frente y labios gruesos. Una vez restablecido el silencio, avanzó ligeramente y

<sup>6</sup> Eduardo Andicoberry, “Carmen de Burgos”, *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de octubre de 1913.



**“Poeta Canario”**

por CARMEN DE BURGOS  
 en *Heraldo de Madrid*,  
 8 de junio de 1908  
 Hemeroteca Casa-Museo  
 Tomás Morales

extendió el brazo derecho, en la amenazadora actitud del que va a recitar [...].

Aquella voz, poderosa y convencida, apoyábase en los esdrújulos como una heráldica garra de león sobre un mundo. Todos los circunstantes presentimos, simultáneamente, a un poeta, a un fuerte y delicado poeta. *Colombine*, entre los rostros atónitos, sonreía asistiendo al arrobamiento de la revelación. El mozo acabó su soneto, y una salva de aplausos estalló en torno de su frente, que, con un movimiento impulsivo de arrogancia, alborotó la crespada corona de los cabellos<sup>7</sup>.

Según Sebastián de la Nuez, fue Salvador Rueda quien acogió a Morales cuando llegó a Madrid y quien lo condujo al salón de Carmen, donde reinaban los modernistas. La transformación que sufrió al hacerse contertulio se reflejó incluso en su imagen: “se vistió mejor, suprimió el chambergo y se compró un medio bollo, se puso cuello duro y corbata de pajarita; es decir dejó sus hábitos de poeta bohemio por los de un poeta de salón”<sup>8</sup>.

A pesar de algunas anécdotas difundidas, no es posible afirmar el grado de intimidad que alcanzó la relación entre Carmen de Burgos y Tomás Morales. Los propios autores dejaron testimonio de su mutua admiración en glosas sumamente elogiosas. Para él: “Es *Colombine* la más alta de nuestras escritoras actuales; supera además a casi todos los novelistas españoles en la sutileza de las ideas, en la finura y precisión de la psicología y posee el secreto de la rápida evolución de los asuntos sin omitir detalles de interés”<sup>9</sup>. Unos meses antes, Carmen publicó en *Heraldo de Madrid* la primera reseña del libro de Morales *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, en que subraya el especial valor de los poemas que dedica al mar:

es una obra que aporta algo nuevo, hermosamente nuevo; sin retorcimientos de frases ni exquisiteces de alambicados pensamientos; fácil en el lenguaje, con léxico español, castizo y variado. Enérgicos y musicales en la forma,

7 E. Ramírez Ángel, ob. cit.

8 S. de la Nuez, Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra, Tenerife, Universidad de La Laguna, 1956, p. 134.

9 Tomás Morales, Revista Crítica, nº 1, septiembre de 1908, p. 49.

sanos en el fondo, los sonetos de Tomás Morales que forman la parte consagrada al mar son de una suprema belleza. [...]

Tomás Morales siente más el amor a la naturaleza, al mar bravío o dormido, a las rocas, los muelles y las playas de su hermoso país; comprende las almas sencillas y buenas de los marineros, de los viejos lobos de mar, que el amor a la gloria o el amor a las mujeres.

Bien venido el poeta que trae tan hermoso caudal de belleza y esperanza a la poesía española<sup>10</sup>.

Carmen tuvo un gran significado para Tomás Morales como impulsora de su vida de poeta. Le dio a conocer en los medios literarios españoles, influyó en sus lecturas aproximándole a los poetas simbolistas franceses y al italiano D'Annunzio, y le convirtió también en traductor de Leopardi. Por encima de todo, le ayudó a publicar su obra y le dio resonancia con sus elogiosas críticas en la prensa. Es muy posible que el interés de la autora por Tomás Morales se eclipsara lentamente a lo largo de 1908, reemplazado dentro de la tertulia por la figura emergente de Ramón Gómez de la Serna, un joven que traía a la vida de Carmen una revolución. En poco más de un año, Ramón conquistó a la anfitriona, fue cerrando las puertas de la tertulia y trajo para ella el amor en una vida nueva. En su recuerdo posterior de aquella época inicial, Ramón vierte siempre su honda comprensión de lo que ella representaba:

Su bondad era su envoltura, su ambiente, su ceguera. Tenía que haber sido así en el principio como entonces comenzó a ser, para ser como hoy es. [...] En esa casita, cada vez más sola, suprimidas desde hace nueve años aquellas reuniones en que ella fue demasiado ciegamente generosa y de las que aún se habla, Carmen trabaja y piensa<sup>11</sup>.

No fueron los contertulios canarios los causantes del desencanto; también ellos lamentaban que la vida literaria la enturbiara “el envenenado ambiente madrileño”. De Car-

**10** C. de Burgos, Heraldo de Madrid, 6 de junio de 1908.

**11** R. Gómez de la Serna, “Prólogo” a Confidencias de artistas (de C. de Burgos), Madrid, Sociedad Española de Librería, s.a. (1916), pp. 16-17.

men de Burgos, no solo agradecían su papel de anfitriona, también compartían como intelectuales su ancha erudición y el ideario de libertad y justicia que la autora vertía en sus obras. De todo ello harán gala durante la visita de Carmen en 1913. Regresemos de nuevo.

### **EL HOMENAJE DE LOS AMIGOS CANARIOS**

La prensa canaria recogió abundante información de la estancia de Carmen de Burgos en las islas; parece seguir todos sus pasos anticipando incluso su llegada.

El barco “Reina Victoria Eugenia”, en que viajaba, fondeó el día 14 de octubre a las tres de la tarde en Santa Cruz de Tenerife, donde tuvo un recibimiento espectacular. Las numerosas representaciones que subieron a bordo para darle su bienvenida procedían “del Ayuntamiento de Santa Cruz, del Ateneo de Tenerife, del de La Laguna, del Club Náutico, del Casino Principal, del Círculo Republicano, del Centro de Dependientes, de *La Prensa*, de *El Progreso*, de *La Opinión*, del *Diario de Tenerife* y el Presidente de la Junta de Turismo” (*El Tribuno*, 15-X-1913). Cuando la autora desembarcó, “el numeroso público que aguardaba en el muelle, entre el cual había muchas señoras, ovacionaron a la viajera. Diéronse vivas a *Colombine*”. Se hospedó en el Hotel Camacho y el Presidente del Ateneo le ofreció un té en el Hotel Quisisana.

Al día siguiente embarcó al anochecer hacia Las Palmas, en cuyo muelle fue recibida por el Presidente de la Asociación de la Prensa y por representaciones de varias sociedades, rodeados de numeroso público. Al Hotel Continental, donde se hospedaba, acudieron a saludarla durante la jornada numerosas personalidades y figuras de la vida cultural de la ciudad. Acompañada por don José Franchy y Roca, director del diario republicano *El Tribuno*, Carmen recorrió la ciudad por la tarde y visitó el Ayuntamiento, donde fue recibida y acompañada por su Alcalde, don Felipe Massieu. Más tarde continuó su recorrido hasta el Museo Canario donde admiró los vestigios de la cultura guanche.



Desde ese día de su llegada, los periódicos anunciaban las conferencias que iba a pronunciar los días 18 y 19 en el Teatro Pérez Galdós, inaugurado recientemente. Se multiplicaban las alusiones a su visita: *Diario de Las Palmas* incluía un texto conocido de Carmen “Odiemos la guerra”, y *La Provincia* insertaba en portada “Hablando con *Colombine*”, una entrevista firmada por *El Brujo de Las Palmas* (Rafael Abellán) en la que Carmen explicaba aspectos de su viaje y la urgencia de regresar a Madrid porque estaba próxima a finalizar la licencia concedida por la Normal de Maestras.

El viernes 17, *El Tribuno* dedicaba a Carmen su portada reuniendo como en un ramo de flores el homenaje escrito de varios autores. Los textos confirmaban la unanimidad con que compartían el homenaje y el entusiasmo en los elogios. Parecían florecer para Carmen en aquella página las semillas que con su largo esfuerzo venía esparciendo. Lo encabezaba “Colombine, periodista”, de Arturo Sarmiento:

En estos días de reposo y de paz, conversará con nosotros; a nosotros dirigirá su palabra educadora, y todos iremos a recoger el fruto sustancioso y espiritual de sus enseñanzas. Su prestigio, su cultura, su amenidad, y su encanto han llegado hasta nosotros, y en estos días nos dominarán, con amable tiranía. [...] En la prensa diaria, innovadora y moderna, que recibe de primera mano las corrientes de todos los humanos progresos, que siente la fiebre de los grandes problemas actuales, que interviene en todas las cuestiones sociales que hoy flagelan el espíritu y enardecen el cerebro de las colectividades, ella se encuentra en su elemento natural y holgado. Ha nacido para la lucha, y lucha segura de su triunfo. Y triunfará por su percepción penetrante, por la opulencia de su frase, por la originalidad de sus ideas, bien propias y bien suyas. [...] Felicitémonos, que ella viene a infundir en nuestras almas frías, el amor a la belleza, la pasión de la idea, el culto del sentimiento.

Cada autor parecía escoger una faceta del prisma que componía la figura de Carmen. Francisco González Díaz

destacaba su significado como modelo de mujer “Emancipada por el pensamiento”:

Hay un género de emancipación que se reconoce universalmente, que no se discute: la emancipación por el pensamiento. Una mujer que piensa muy alto sintiendo muy profundo, como *Colombine*, ya está en la cumbre de la libertad. Todos los prejuicios, todas las limitaciones legales y tradicionales, cuyo peso absurdo e injusto abrumba a su sexo, dejan de ser, para ella. Ella *se hace* libre. [...] El pensamiento, iluminando la acción de la mujer, le abrirá los mundos que le estuvieron siempre cerrados. Su conquista será pacífica e intelectual. Conviene que sea el feminismo una batalla con las ideas y por las ideas, una ascensión triunfante del espíritu femenino.

Con la desnudez del nombre “Carmen de Burgos”, tituló Eduardo Andicoberry la larga evocación, ya citada, en torno a los tiempos de la tertulia de Carmen, una expresión de elegante agradecimiento para la generosa anfitriona. Prefirió el título “Colombine” Rafael Abellán, quien había encontrado tiempo para adornar sus elogios con rima de romance:

Con su arrogante figura y su típica elegancia, logra el triunfo con su ingenio y su atractiva mirada, porque refleja en sus ojos el cielo de nuestra España y con su pluma enaltece su amor a la madre Patria.

Su nombre cruza el espacio entre laureles de fama y su profundo talento en sus escritos resalta, difundiendo en conferencias que son bellas filigranas la alteza del pensamiento y las dulzuras del alma.

Sabe hacer anatomía de las pasiones humanas y con su hábil escalpelo y su admirable constancia las fibras de un corazón las estudia y las separa, descubriendo por qué llora, por qué sufre y por qué calla.

Conoce la sociedad que vive, lucha y avanza, con sus tristes desengaños y sus dulces esperanzas, y sostiene en sus

discursos que su ventura se labra rindiendo culto al progreso, ¡divulgando la enseñanza!

Gloria, pues, a *Colombine*, a la escritora y la dama, que logra el éxito franco con su atractiva mirada, porque refleja en sus ojos el cielo de nuestra España y con su pluma enaltece su amor a la madre Patria.

Si durante el día Carmen disfrutó leyendo los elogios, al atardecer disfrutó de una magnífica velada en el Club Náutico. La numerosa concurrencia, de “familias distinguidas”, bellas jóvenes “con vaporosas *toilettes*”, mezcladas con marinos y militares de uniforme, con la banda de música del buque escuela brasileño y con un sexteto que interpretaba vales, presenció la entrada de “la culta escritora Carmen de Burgos [...] dando el brazo al Presidente del Club”, y de su hija María acompañada por Rafael Abellán.

El sábado 18, día de la primera conferencia, la Asociación de la Prensa organizó una excursión en automóviles hasta San Mateo, a la que asistieron algunas autoridades y representantes del Gabinete Literario y del Círculo Mercantil, junto a un numeroso grupo de periodistas. A su regreso, se sirvió el té en el hotel Quiney de Santa Brígida. No hubo tiempo para descansar, porque la primera conferencia se celebraba a las ocho y media.

### CONFERENCIAS EN LAS PALMAS

Dos días después, todos los periódicos reproducían en parecidos términos el éxito de la intervención. Fue presentada ante el público por don José Franchy, cuyas palabras revelaban su profundo respeto y admiración por la obra de Carmen:

yo, que admiro el estilo de la escritora y su hondo pensamiento, encuentro una íntima relación entre la artista y la educadora, y siento palpitar en el fondo de su obra el espíritu renovador de nuestros días que elabora la socie-

dad del porvenir, redimida de la ignorancia y engrandecida por la Verdad, por la Justicia y por el Amor (*El Tribuno*, 20-X-1913).



### *Carmen de Burgos*

por JULIO ROMERO  
DE TORRES

Las páginas de los diarios resumían ampliamente el contenido de las exposiciones en torno a El Greco, Velázquez y Goya, en las que Carmen recorría en realidad amplias etapas de la pintura, combinando antecedentes e influencias; recogían también el espacio que dedicó a tres pintores modernos de diferente tendencia: Sorolla, Zuloaga y Romero de Torres. En cuanto a “Los maestros de la elegancia”, nuevamente desplegó Carmen una extensa erudición para explicar el tratamiento que los escritores daban a la indumentaria de sus personajes, un verdadero catálogo de historia del vestir en la literatura, complementado con muestras del Salón de Pinturas de la Mujer de París<sup>12</sup>. Los juicios sobre sus intervenciones se desbordaban en elogios:

su trabajo fue de lo más hermoso y de lo más acabado. Sentencias profundas, originales observaciones, delicados detalles de su espíritu femenino y artista, avaloran el desarrollo doctrinal y técnico de su pensamiento (*Diario de Las Palmas*, 20-X-1913).

*Colombine*, en cuya elegancia y majestad de Dogaresa nos ha parecido ver las prestancias de una estirpe sana, robusta, que resurge a la vida, potente y fecundadora, para educar y dirigir, y en cuyo talento tiene la mujer española una de sus más sublimes y excelsas representaciones (*El Tribuno*, 20-X-1913).

La autora ganó tiempo para descansar y la segunda conferencia se aplazó hasta el martes 21. Un día antes, el Subsecretario de la Presidencia del Gobierno, don Baldomero Argente, remitía a Carmen, por conducto del Alcalde Sr. Massieu, un telegrama notificándole la concesión de una prórroga de quince días para su licencia, a la que unía una felicitación: “ruégole felicite mi nombre, ilustre escritora por sus triunfos, dándole bienvenida”.

<sup>12</sup> En algún repertorio de la obra de Carmen se anunciaba la publicación de Museo de las Conferencias dadas en América y Canarias, pero no hay vestigio de tal edición, que probablemente fue solo un proyecto.

Esa última velada en el Teatro Pérez Galdós se convirtió en un emotivo acto de despedida. Tituló Carmen su intervención “La emancipación de la mujer”, desplegando en ella todo su ideario educativo, social y político. Intervinieron después los principales anfitriones dedicándole renovados elogios: Domingo Doreste (*Fray Lesco*), González Díaz, Rafael Ramírez y Franchy, quien no quiso despedirse, con la convicción “de volver a encontrarse con ella en el largo camino que recorren los cruzados del ideal”.

También María, la hija de Carmen, que la acompañaba en el viaje, suscitó la admiración de todos recitando algunos poemas, entre otros, “Oración vespéral”, de Rafael Romero. Es la primera vez que el poeta Romero, quien adoptará el nombre de *Alonso Quesada*, aparece vinculado a Carmen. Hay alusiones a un interés mutuo entre él y María, y a la correspondencia que mantuvieron breve tiempo. Lo cierto es que más tarde Carmen y Ramón Gómez de la Serna establecieron con el joven poeta estrechos lazos de amistad que perduraron muchos años.

De la estancia de la autora en Canarias quedó también la huella de algunos textos: fragmentos de su autobiografía (*Diario de Las Palmas*, 22-X), o el artículo “La Emperatriz Eugenia”, publicado por la revista *Florilegio*. La revista dedicó abundantes páginas a la presencia de Carmen, con reseñas de las conferencias y con nuevas semblanzas de Carmen y María (“elegante mujercita de porte señorial”), firmadas por Suárez León. Otros escritores aprovecharon su presencia para dirigirle reflexiones críticas sobre la propia sociedad canaria, como la “Carta imprudente” que firmaba *El Curioso Impertinente* y que cerraba: “Os he hablado de Canarias. ¿No os estoy hablando de España entera?” (*Diario de Las Palmas*, 18-X-1913).

Antes de su regreso a la península, y en la estela del éxito de sus intervenciones, Carmen visitó de nuevo Tenerife para pronunciar una nueva conferencia en el Salón Novedades y para disfrutar en el Puerto de la Cruz de la última velada en su honor. Regresó a Las Palmas el día 28 y por la noche embarcó en el “Infanta Isabel” rumbo a la

península. Los numerosos amigos la acompañaron y despidieron con el mismo calor con que la habían recibido.

Aún llegarán a lo largo del tiempo nuevos contactos literarios y epistolares entre Carmen de Burgos y los escritores canarios, en especial, con Rafael Romero; también reaparecerán estos buenos amigos en algunos fugaces encuentros, incluso al final de la vida de la autora, pasados ya muchos años<sup>13</sup>.

Madrid, 31 de marzo de 2006

**13** Todas estas relaciones literarias, junto a la labor de Tomás Morales en *Revista Crítica*, y en *Giorgio Leopardi*, ha de constituir otro capítulo.



*Apéndice*

*Premio Literario  
de Poesía  
Tomás Morales  
2004*

COINCIDIENDO con el 121 Aniversario del Nacimiento de Tomás Morales (octubre 2005) se presentaron los Premios de Poesía Tomás Morales 2004. La presentación fue realizada por el jurado seleccionado para la concesión de este premio: Maximiano Trapero, catedrático de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que presentó el Primer Premio *Era Pompeia* de Federico J. Silva; Carlos Brito, profesor titular de la Universidad de La Laguna, que presentó el accésit *El silencio de Dios* de Juana Pines Maeso; y el poeta Javier Cabrera que presentó el accésit *Teoría de las sombras* de Andrés Mirón.

**Premio de Poesía Tomás Morales 2004.**

**SILVA, Federico J. *Era Pompeia*.**

Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005.



**FEDERICO J. SILVA** (Las Palmas de Gran Canaria, 1963). Es licenciado en Filología Hispánica. Tiene publicados los siguientes libros: *Sea de quien la mar no teme airada*, Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1995; *La luz que no hierra*, Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1996; *Aun amar adverso*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996; *Ultimar en tus brazos*, Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1998; *Bestiario de la implicación*, Las Palmas de Gran Canaria, *Las veladas de Monsieur Teste*, 2000; *Este hombre que está aquí junto a ti al borde extático del precipicio*, Premio Hispanoamericano de Poesía Dulce María Loynaz 2004, Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2005; *Donde menos se piensa salta el gatoliebre*, Tegueste: Ediciones Baile Sol, 2005 y el *Crimen perfecto*, Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2005. A juicio del jurado seleccionado para la concesión de este premio, *Era Pompeia* es un poemario que presenta una visión irónica de la antigüedad, que constituye una auténtica obra de creación.



### Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2004.

**PINES MAESO, Juana.** *El silencio de Dios.*

Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005.

**JUANA PINES MAESO** nace en Manzanares (Ciudad Real) en 1953. Escribe desde los catorce años, y con esa edad comenzó a publicar cuentos y relatos cortos en prensa. Es directora del *Grupo Literario Gadiana* y de la Revista de Creación Literaria *Manxa* que distribuye a 25 países. Entre sus libros publicados podemos encontrar: *A golpes de silencio*; *Descubriendo el Alba*; *Este tiempo de pájaros domados*; ... *Y en el corazón, palomas*; *Huele a mayo recién amanecido*; *Interior con luz*; *Este vivir difícil y gozoso*; *Manual de los Miedos*; *Regreso*; *Perfil de la Inocencia*. Está incluida en varias antologías de Iberoamérica. Cuenta en su haber con más de un centenar de premios literarios de carácter nacional e internacional. Siete de sus libros de poemas han sido premiados en otros tantos certámenes. A juicio del jurado seleccionado para la concesión de este premio, *El silencio de Dios* es un poemario de alto compromiso humano, necesario por su actualidad. La idea que organiza el contenido es admirable y con una lectura ética bien asumida.



### Accésit Premio de Poesía Tomás Morales 2004.

**MIRÓN, Andrés.** *Teoría de las sombras.*

Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005.

**ANDRÉS MIRÓN** nace en Guadalcanal (Sevilla) en 1941. Tiene más de veinte libros de poemas publicados: *Las mariposas de Palas Atenea* (Colección Ánguro, Sevilla, 1974); *Las niñas del hotel blanco* (Badajoz, 1995); *Carta de navegar* (Almería, 1997); *Marabú* (Ed. Aguacilar: Alicante, 1997)... Figura en numerosas antologías como *La poesía sevillana de los años 70* (Sevilla, 1983), *Poesía sevillana (1950-1990)* y *La línea interior: antología de la poesía andaluza contemporánea*. Ha obtenido, entre otros muchos, los Premios Jorge Guillén, Luis Rosales, Florentino Pérez-Embid... El 10 de octubre



de 2004 resultó ganador del la XXVIII edición del Certamen Internacional de Poesía Villa de Aoiz (Navarra) con su poemario *Cuando ya nada importa*. A juicio del jurado para la concesión de este premio, *Teoría de las sombras* es un poemario de alto contenido lírico que maneja un tono irónico y un discurso poético, con una visión sutil de las cosas más insignificantes. Este libro es un homenaje póstumo a Andrés Mirón que falleció en accidente de tráfico el día 8 de octubre de 2004, sólo unos días antes de ser premiado con un accésit del Premio de Poesía Tomás Morales 2004.

---

### *Historia del Premio de Poesía Tomás Morales*

Si hacemos un recorrido de los premiados en este certamen desde su creación en 1955 hasta nuestros días nos encontramos con nombres de la talla de Pedro Perdomo Acedo, José Caballero Millares, Javier Cabrera, Donina Romero, Luis Natera , Tina Suárez, José M<sup>a</sup> Millares Sall, entre muchos otros. Varios de ellos han formado parte posteriormente del jurado para la concesión del Premio de Poesía Tomás Morales, como es el caso de Javier Cabrera, premiado con su poemario *Islas para este archipiélago* en 1985, y que estuvo presente como miembro del jurado en la convocatoria de 2004.

CABRERA, Javier y ACOSTA, Cipriano. *Islas para este archipiélago*; [prólogo, Luis León Barreto]. *Aire sin sombra*; [prólogo, Joaquín Artiles]. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1985. 1º y 2º Premio de Poesía Tomás Morales, 1985.

“Pienso que la voz de Javier Cabrera puede afianzarse poco a poco entre las de quienes intentan construir su estética partiendo del cerco del mar y nuestros fantasmas particulares. Me alegro, por tanto, de que un premio como el Tomás Morales practique el riesgo de confiar en quienes vienen caminando a tientas por las nuevas veredas de la poesía hecha en Canarias con vocación de trascendencia.”

LUIS LEÓN BARRETO (1985)

## ISLAPUEBLO

*A Blas de Otero  
que se dejó ir, no de cansancio,  
tal vez de viejo*

Yo, de ser alguna cosa, quisiera  
ser hombre; así, llano y simple; pero,  
hombre de alma, de cuerpo entero; quiero  
cantar: hombre, alegría verdadera...

Sin andar por las ramas ni en ribera  
de retórica extraña. Ni extranjero  
ni arraigado, libre cual compañero  
del viento, del sol, del vino, de la era.

Vivo cual compañero real del hombre,  
muerto tal que el hombre y que no se asombre  
nadie ni enredo palabras chocantes,

que vale más ser hombre vivo y muerto  
a un tiempo que creer serlo y no ser cierto.  
por eso es que me aferro a lo escrito antes...

JAVIER CABRERA

## *Beca de investigación Tomás Morales*

EL CABILDO DE GRAN CANARIA convoca la Beca de Investigación Tomás Morales que tiene por finalidad el estudio, la investigación y la divulgación de la figura humana y literaria del poeta Tomás Morales, la poesía en general y la crítica literaria. En la actualidad se está trabajando en el siguiente proyecto:



### **- Beca de investigación Tomás Morales 2005**

*Tres escritores, tres amigos: Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón* de HORTENSIA ALFONSO ALONSO.

A través del detenido análisis de los diferentes documentos conservados que aportan información sobre la relación establecida por estos tres escritores –Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón– y del examen de sus correspondientes colaboraciones artísticas, pretendemos confeccionar un detallado estudio en donde se resalte, ante todo, la influencia que cada uno de ellos ejerció sobre los demás, quedando reflejada en sus respectivas trayectorias literarias; demostrando que sus lazos de amistad trascendían la mera anécdota personal.

---

### BECAS ANTERIORES

#### **- Beca de investigación Tomás Morales 2004**

*Catálogo-Inventario de los fondos bibliográficos de la Casa-Museo Tomás Morales referentes al poeta Tomás Morales* por RITA VANESA GARCÍA SANTANA

#### **- Beca de investigación Tomás Morales 2003**

*Catálogo-Inventario de los fondos documentales de la Casa-Museo Tomás Morales* por CAROLINA GRANADO BENÍTEZ.

#### **- Beca de investigación Tomás Morales 2002**

*Tomás Morales, viajes y metáforas* por SANTIAGO HENRÍQUEZ JIMÉNEZ.

#### **- Beca de investigación Tomás Morales 2001**

*Unamuno: una interpretación cultural de Canarias* por ANTONIO BRUNO PÉREZ ALEMÁN.

**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.

*Beca  
de prácticas  
en museos*





### **CASA-MUSEO TOMÁS MORALES**

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

#### **Información**

Teléfonos: 928 620 217 - 928 612 401

Fax 928 611 217

**Correo electrónico:** [info@tomasmorales.com](mailto:info@tomasmorales.com)

**Página web:** [www.tomasmorales.com](http://www.tomasmorales.com)

#### **Horarios**

Lunes a viernes  
de 09.00 a 20.00 h.

Sábados, domingos y festivos  
de 10.00 a 14.00 y  
de 17.00 a 20.00 h

Entrada gratuita

#### **Dependencia administrativa y financiera**

Servicio de Museos.

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico  
del Cabildo de Gran Canaria





## A LEONOR

*Para ti es este libro, en que he vaciado  
mi sensibilidad y mi destreza;  
y va como un garzón enamorado  
a arrodillarse ante tu gentileza...*

[...]

*Y el verso mío, de vileza ajeno,  
abra todas sus galas en tu honor;  
y que perdure, clásico y sereno,  
como tu nombre y tu virtud, Leonor...*



TOMÁS MORALES

*Las Rosas de Hércules (1919)*

“A Leonor”







Cabildo de  
Gran Canaria

CULTURA



CASA-MUSEO TOMÁS MORALES

[www.grancanaria.com](http://www.grancanaria.com)