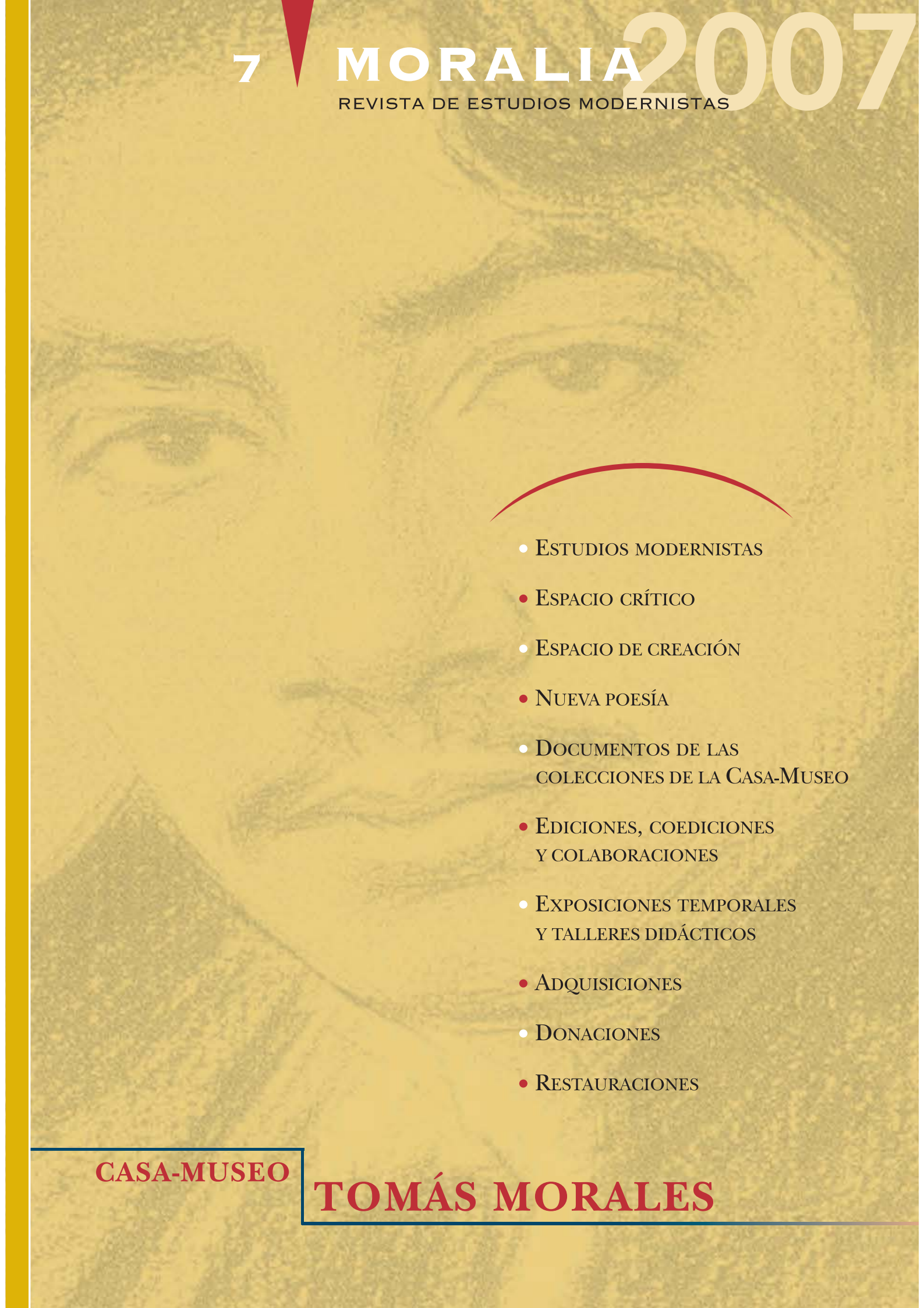



7

MORALIA

2007

REVISTA DE ESTUDIOS MODERNISTAS

- 
- 
- ESTUDIOS MODERNISTAS
  - ESPACIO CRÍTICO
  - ESPACIO DE CREACIÓN
  - NUEVA POESÍA
  - DOCUMENTOS DE LAS  
COLECCIONES DE LA CASA-MUSEO
  - EDICIONES, COEDICIONES  
Y COLABORACIONES
  - EXPOSICIONES TEMPORALES  
Y TALLERES DIDÁCTICOS
  - ADQUISICIONES
  - DONACIONES
  - RESTAURACIONES

CASA-MUSEO

TOMÁS MORALES







7

# MORALIA

MAYO 2008 | MOYA | GRAN CANARIA





# MORALIA

REVISTA DE ESTUDIOS MODERNISTAS

# 2007

**TOMÁS MORALES**

**CASA-MUSEO**

- ESTUDIOS MODERNISTAS
- ESPACIO CRÍTICO
- ESPACIO DE CREACIÓN
- NUEVA POESÍA
- DOCUMENTOS DE LAS COLECCIONES DE LA CASA-MUSEO
- EDICIONES, COEDICIONES Y COLABORACIONES
- EXPOSICIONES TEMPORALES Y TALLERES DIDÁCTICOS
- ADQUISICIONES
- DONACIONES
- RESTAURACIONES

## **CABILDO DE GRAN CANARIA**

JOSÉ MIGUEL PÉREZ GARCÍA  
Presidente

LUZ CABALLERO RODRÍGUEZ  
Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural

## **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 didácticos

OSWALDO GUERRA SÁNCHEZ  
JONATHAN ALLEN  
MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ PERERA  
JESÚS PÁEZ MARTÍN  
Estudios modernistas

LUIS LEÓN BARRETO  
GONZALO REY LAMA  
JONATHAN ALLEN  
JAVIER DURÁN  
Espacio crítico

PEDRO FLORES  
Espacio de Creación

ÁNGEL GÓMEZ PINCHETTI  
AVANT-DESARROLLO INFORMÁTICO Y CREATIVO S.L.  
Fotografía

MONTSE RUIZ  
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.: G.C. 436-05  
ISSN: 1696-2117

## **AGRADECIMIENTOS**

- Jonathan Allen
- Departamento de Educación Plástica y Visual del I.E.S. Doramas
- Oswaldo Guerra Sánchez
- Daniel Montesdeoca García-Sáenz
- Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología
- Casa Museo Pérez Galdós
- Familia Torón Macario
- Juan Pérez Navarro
- Jacinto Quevedo
- Taller de Restauración de Documentos de Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria



## ESTUDIOS MODERNISTAS

- Tomás Morales en *Mundial Magazine* ..... 12  
OSWALDO GUERRA SÁNCHEZ
- Ramón Manchón o el rescate de un artista polivalente* ... 31  
JONATHAN ALLEN
- Domingo Rivero ante la posmodernidad* ..... 36  
MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ PERERA
- De discípulo a maestro: Saulo Torón y Antonio Machado* 42  
JESÚS PÁEZ MARTÍN

## ESPACIO CRÍTICO

- El Tomás Morales, un premio con historia* ..... 64  
LUIS LEÓN BARRETO
- La casa del escritor* ..... 72  
GONZALO REY LAMA
- Los frutos de la paciencia* ..... 83  
JONATHAN ALLEN
- El rescate de Josefina de la Torre* ..... 85  
JAVIER DURÁN
- Josefina de la Torre: Modernismo y Vanguardia* ..... 90

## ESPACIO DE CREACIÓN

- Reseña bibliográfica*  
“Minos entre la multitud”, “Relaciones y epitafio  
de Gastón Baquero”, “Autoestopista hacia Nod” y  
“El violinista del Titanic” ..... 96  
PEDRO FLORES

## NUEVA POESÍA

- La espiral*, de Sabas Martín ..... 102  
JUAN JOSÉ DELGADO
- Inventario de lo innumerable y lo invisible* ..... 108  
SABAS MARTÍN

## DOCUMENTOS DE LAS COLECCIONES DE LA CASA-MUSEO

Fotografía <i>Dalia Iñiguez</i> y <i>Juan Ramón Jiménez</i> .....	116
<i>Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar</i> (1908) .....	118
de Tomás Morales	

## EDICIONES, COEDICIONES Y COLABORACIONES

<i>Ediciones y colaboraciones</i> .....	124
<i>Préstamos-Colaboraciones en exposiciones</i> .....	126

## EXPOSICIONES TEMPORALES Y TALLERES DIDÁCTICOS

<i>El primer manuscrito: libros y manuales de enseñanza</i>	
Taller didáctico <i>Recuerdos hechos poesía: el colegio</i> ....	128
<i>Coleccionismo: ilustración gráfica y literatura a través de las colecciones de la biblioteca de la Casa-Museo</i>	
Tomás Morales	
Taller didáctico <i>Y tú, ¿qué coleccionas?</i> .....	133

## ADQUISICIONES

<i>Cabeza de Venus</i> de Julio Antonio .....	138
JONATHAN ALLEN	
<i>Pèl &amp; Ploma</i> y <i>Quatre Gats</i> .....	140
Carpeta <i>Semblanzas de Don Quijote</i> .....	142
Ediciones especializadas y bibliografía sobre Tomás Morales .....	144

## DONACIONES

<i>Mujeres</i> por Baldrich .....	154
<i>The poems of Ossian</i> .....	156
JONATHAN ALLEN	
Ediciones especializadas .....	158

## RESTAURACIONES

<i>Retrato de Félix Delgado</i> .....	160
---------------------------------------	-----

## APÉNDICE

Premio de Poesía Tomás Morales 2006 .....	162
<i>Óscar Domínguez</i> y <i>Tomás Morales nos invitan a soñar</i>	
MÓNICA CURBELO .....	164







**INTRODUCCIÓN**

MUCHO SE HA ESPECULADO SOBRE una eventual relación personal entre Rubén Darío y Tomás Morales. A menos que se halle algún tipo de documento epistolar que pruebe ese vínculo, aunque éste haya sido fugaz, entre ambos poetas sólo existe, de momento, una manera de relacionarlos, aparte de lo estrictamente estético: se trata de las colaboraciones, en forma de poemas, que el canario envió a la redacción en París de la revista que dirigiera por espacio de tres años el poeta nicaragüense, *Mundial Magazine*. Dos de esas colaboraciones aparecieron finalmente en la revista y una tercera no llegó siquiera a ver la luz, porque la publicación dejó de aparecer justo cuando se anunciaban nuevos textos de Morales. Si las colaboraciones del poeta canario en esa revista se hicieron por mediación de otra persona —como al parecer ocurrió con la primera de ellas, de la mano de Carmen de Burgos *Colombine*— o bien los poemas originales fueron enviados a la secretaría de redacción de la revista y no directamente a Darío, es ya otro asunto. Sin embargo, dada la admiración de Tomás Morales por Rubén Darío, lo más probable es que entre ellos se hubiera mantenido una mínima correspondencia, según dictan las normas de la cortesía —y por qué no, a la espera de algún tipo de acuse de recibo—, con el gran maestro modernista, asunto del que hasta el momento no hay constancia.

**LA REVISTA MUNDIAL MAGAZINE**

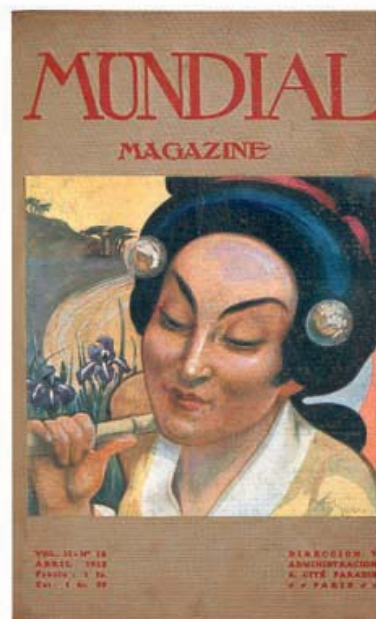
*Mundial Magazine* apareció entre mayo de 1911 y agosto de 1914. La idea de la publicación partió de Leo Meroles quien, a sugerencia de su amigo Alejandro Sux, colaborador inicial del proyecto, propone a Rubén Darío para el

puesto de director literario, en tanto que el propio Merelo asumiría la dirección artística y Sux la secretaría. La financiación de la empresa correría a cargo de dos empresarios uruguayos, los hermanos Alfredo y Armando Guido, quienes desde un principio vieron la viabilidad del proyecto tras la aceptación de Darío de dirigirlo.

En realidad la idea consistía en lanzar desde París (lugar de trabajo de Merelo y de Darío) no una, sino dos revistas mensuales (la otra sería *Elegancias*) que dieran cuenta de los más variados aspectos de la cultura y la ciencia del mundo hispánico. A *Mundial Magazine* le estaban reservados contenidos principalmente relacionados con la literatura, el arte y la historia, aunque entre sus páginas tuvieron cabida artículos y reportajes de muy variada índole, incluidos los de carácter científico o geográfico. Se trataba, al fin y al cabo, de dar a conocer en todo el mundo los valores y los avances de la cultura hispánica del momento, en todos y cada uno de los países en que ésta se desarrollaba<sup>1</sup>.

Lo cierto es que la revista, desde sus primeros números, fue un éxito absoluto de ventas, por varias razones. Primero por la eficaz infraestructura comercial que avalaba la publicación, con una excelente distribución en multitud de países, la posibilidad de realizar suscripciones a precios razonables y unas colaboraciones publicitarias destacadas, con agentes en Gran Bretaña, Suiza, Alemania e Italia, además de los países hispanohablantes. Hay que añadir, en este sentido, que en algunos números los anuncios comerciales llegan a abarcar hasta 25 páginas. Pero también tuvo éxito la publicación por su bella factura, dentro de los cánones estéticos del modernismo de la época, y por el nivel de prestigio de sus colaboradores, gracias a los privilegiados contactos que tenía el propio Darío<sup>2</sup>.

Desde el punto de vista estético, cada número (que oscilaba entre las 92 y las 112 páginas, con una medida constante de 18 x 25,5 cm) se abre con una cubierta en cartulina provista de una ilustración pictórica sobrepuesta (generalmente el rostro de una mujer), realizada por un artista



Cubierta de  
*Mundial Magazine*, n.º 12  
(1912)

Casa-Museo Tomás Morales

<sup>1</sup> Según reza el Editorial del primer número: «Las Repúblicas Hispanoamericanas serán objeto de nuestro particular cuidado, así como España; y será con elementos propios como llevaremos a cabo nuestras tareas» (n.º.1, mayo de 1911).

<sup>2</sup> En el Editorial del primer número se dice: «Mundial aparece lleno de buena voluntad y con elementos que hacen esperar el éxito, si el público hispanoamericano acoge con simpatía y estímulo a quienes quieren llevar a cabo una obra de cultura, haciendo los sacrificios que requiere una publicación que en lengua castellana no tendrá rival por su presentación tipográfica y artística y por lo nutrido y vario de su colaboración literaria» (n.º.1, mayo de 1911).

reconocido del momento, entre los que destacan Vázquez Díaz, Gosé, Orazi, Castelluci, Jobbé Duval, Basté, Fabiano, etc. Los interiores, profusamente ilustrados con fotografías y dibujos de distinto género (a color o blanco y negro), aparecen adornados con los habituales ornamentos de la estética modernista: frisos y filetes, orlas, viñetas, letras capitales, etc. Sin duda alguna, el objetivo de los editores era hacer una revista de gran atractivo para los lectores.

En cuanto a las colaboraciones, a lo largo de los cuarenta números publicados, encontramos nombres destacadísimos (en lo que respecta a la literatura) junto a otros noveles, que empezaban a darse a conocer en aquellos años, como es el caso de Tomás Morales. Entre los más notables están Ramón del Valle-Inclán, Francisco Villaespesa, Benito Pérez Galdós, Manuel Machado, Amado Nervo, José Enrique Rodó, Leopoldo Lugones, etc.

### RUBÉN DARÍO, *COLOMBINE*, TOMÁS MORALES

La escritora Carmen de Burgos *Colombine* mantuvo, hacia 1908, una célebre tertulia de salón a la que asistía regularmente un nutrido grupo de intelectuales del momento, entre los que se encontraban Rafael Cansinos Assens, Emiliano Ramírez Ángel, José Francés, Felipe Sassone, Ramón Gómez de la Serna, Emilio Carrère, además de Tomás Morales<sup>3</sup>. En torno a esta tertulia se han ido tejiendo numerosas leyendas literarias, entre las que destaca, por lo que respecta a este trabajo, una que ha sido divulgada por el profesor Sebastián de la Nuez a propósito de un relato del pintor Tomás Gómez Bosch, amigo íntimo del poeta canario y contertulio ocasional. Al parecer, en una de las veladas en el Salón de *Colombine*, Tomás Morales recita la «Marcha triunfal» de Darío en presencia de éste, que queda gratamente sorprendido y felicita efusivamente al canario con un apretón de manos y el siguiente comentario: «No había comprendido bien la grandeza de mi poesía hasta que se la he oído recitar a usted». Continúa la leyenda con la afirmación de Tomás de que «nunca se volvería a lavar las manos que había estrechado Rubén Darío»<sup>4</sup>.

3 Como se sabe, Tomás Morales tuvo una estrecha relación con Carmen de Burgos, quien lo introdujo en los ambientes literarios madrileños no sólo desde el punto de vista social, sino también en el literario, pues no en vano gestionó la publicación de algunos poemas suyos en prensa periódica y reseñó favorablemente su primer libro.

4 SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Tomás Morales, su vida, su tiempo y su obra*, tomo I, Universidad de La Laguna, p. 142. Se hacen eco de esta leyenda, entre otros, JENARO ARTILES, *Rubén Darío y Tomás Morales*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, 1976, pp. 24 y 25; FEDERICO UTRERA, *Memorias de Colombine. La primera periodista*, Madrid, HMR, 1998, p. 121; y CONCEPCIÓN NÚÑEZ REY, *Carmen de Burgos Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, p. 197.



Sin embargo, si esta anécdota es cierta, o bien no tuvo lugar en la tertulia de *Colombine*, o bien no se produjo en presencia de la anfitriona, porque no consta que Darío y la periodista española se conocieran personalmente (sí epistolarmente) antes de 1911 (la tertulia se celebraba en torno a 1908, y ya Tomás Morales se encontraba definitivamente en Canarias hacia 1910), según se desprende de una carta que escribe la propia *Colombine* a Darío en agosto de 1911, y que no deja lugar a dudas de que hasta esa fecha ambos autores no se conocían: «Una de las mayores satisfacciones de este viaje (la mayor) ha sido el conocer personalmente al Poeta tan admirado: me permitirá V. el pequeño embuste de decir que lo he visto en Bélgica para que pueda dedicarle más líneas en mi libro sobre estos países»<sup>5</sup>.

Lo que sí es cierto es que *Colombine* figuró como asesora literaria eventual de Rubén Darío, casi desde los comienzos de *Mundial Magazine*. En esa función debió sugerirle algunos nombres de autores relevantes del momento, según se desprende de una petición expresa del director de *Mundial Magazine*. En carta fechada el 20 de agosto de 1911 el propio Darío se hace eco de este asesoramiento de la literata española, que responde a una misiva anterior (de la que se reprodujo el fragmento anterior):

París, agosto 20 de 1911

Señora Doña Carmen de Burgos

Madrid

Mi distinguida amiga: Hemos de encontrarnos pronto en Madrid, ya que no tuve el gusto de verla antes de mi partida. Espero su colaboración ofrecida para *Mundial*. Asimismo, le estimaré me consiga colaboración de las que usted crea «mejores firmas», no solamente de literatura, sino de grandes industrias, altas cuestiones comerciales, etc.

Ha sido para mí un gran placer el conocerla, por su talento y gentileza, y encontrar en usted la menor cantidad de «literata posible». Nada de bas-bleu. Desde luego, como escritora, usted no usa medias, sino calcetines...

Quedo muy atento y cordialmente S.S.S. y amigo,

Rubén Darío.

<sup>5</sup> Carta de Carmen de Burgos dirigida a Rubén Darío, 14/08/1911, Archivo Rubén Darío, Universidad Complutense de Madrid.

En efecto, la tarea de *Colombine* consistió en proporcionar a Darío nombres de autores, más o menos relevantes, para posibles colaboraciones en la revista. En *Memorias de Colombine*, de Federico Utrera, se afirma que entre los autores recomendados por Carmen de Burgos se encontraban José Francés y Tomás Morales<sup>6</sup> (a quienes se sumaría Andrés González Blanco, según Concepción Núñez Rey<sup>7</sup>). En dicha obra se confirma una intermediación concreta de Carmen de Burgos, la referida a la «Oda a Don Juan de Austria», pero no hay mención a otras colaboraciones<sup>8</sup>. Con respecto a Morales, además de estas referencias (y otras que siguen la misma pista) no hemos encontrado documento preciso sobre este asunto<sup>9</sup>.

Otras dos anécdotas, ahora al margen de *Colombine*, y también recogidas por Sebastián de la Nuez, relacionan al poeta canario y al nicaragüense. La primera se refiere a una supuesta visita de Tomás Morales a Rubén Darío para conocer su opinión sobre los *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, libro en el que había un poema dedicado a Darío, «El mar es como un viejo camarada...». Éste lo recibe recitando los dos primeros versos del poema que empieza «Hoy es la botadura del barco nuevo: Luisa...». La segunda tiene que ver con «Britania Máxima», el primero de los poemas de Morales aparecidos en *Mundial Magazine*; tras ser leído por Darío, éste llegaría a afirmar que «en la literatura castellana, desde Gonzalo de Berceo hasta nuestros días, no ha habido una poesía de tanta grandeza como aquella»<sup>10</sup>.

Lo cierto es que, a la vista de los datos, y al margen de la leyenda, el vínculo entre uno y otro poeta (si excluimos la parte estética) se debe a algo mucho más tangible y más trascendente desde el punto de vista filológico, como es la participación del poeta canario, nada menos que en dos ocasiones (la mayor parte de los poetas, en efecto, sólo colabora una vez, en tanto que si la revista hubiera continuado, Morales habría intervenido hasta tres veces), en una publicación dirigida por el gran maestro del Modernismo.

6 *Op. cit.*, p. 212.

7 CONCEPCIÓN NÚÑEZ REY, *Carmen de Burgos Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, p. 297.

8 FEDERICO UTRERA, *op. cit.* p. 122; antes Sebastián de la Nuez, *op. cit.*, p. 142.

9 Mientras que de Tomás Morales no se conserva correspondencia en este sentido en el Archivo Rubén Darío de Madrid, que es donde se deposita el grueso de la correspondencia sobre *Mundial Magazine*, sí aparecen referencias con respecto a José Francés y Andrés González Blanco. Del primero se conserva una misiva (20 de septiembre de 1911) en la que afirma haber enviado un cuento para la revista, y de Andrés González Blanco constan documentos en los que incluso éste se lamenta por no haberle sido aceptada alguna colaboración concreta (16 de junio de 1911). De cualquier forma, la correspondencia entre Andrés González Blanco y Rubén Darío revela que se conocían años atrás de que empezara a publicarse *Mundial Magazine*, por lo que no parece probable que *Colombine* fuera quien lo recomendó al poeta nicaragüense.

10 SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *op. cit.* p. 142, a partir de una nota publicada en el periódico *Renovación*, de Las Palmas de Gran Canaria (27 de febrero de 1920), en torno a un homenaje a Tomás Morales organizado por Fomento y Turismo de la capital grancanaria.

## LOS POEMAS QUE VIERON LA LUZ: VIRTUOSISMO ESTÉTICO Y COMPROMISO IDEOLÓGICO

Los poemas publicados por Tomás Morales en *Mundial Magazine* fueron dos:

1. «Britania Máxima», *Mundial Magazine*, nº 18, octubre de 1911, p. 561; y
2. «Oda a las glorias de don Juan de Austria», *Mundial Magazine*, nº 39, julio de 1914, pp. 227-230.

A juzgar por las fechas, parece lógico pensar que la recomendación de *Colombine*, de existir, hubiera surtido efecto en todo caso con «Britania Máxima», por la proximidad temporal de las conversaciones entre *Colombine* y Darío, más que con la «Oda», aparecida casi tres años después.

En realidad, la colaboración de Tomás Morales no se habría detenido ahí si no hubiera sido por la desaparición repentina de la revista. En efecto, en el número 40, correspondiente a agosto de 1914, se anuncian nuevos textos de Tomás Morales para un hipotético número 41 que nunca llegó a salir:

En el próximo número,

Publicaremos una hermosa comedia en un acto, escrita expresamente para «Mundial», por el gran dramaturgo español Jacinto Benavente, artículos de José Enrique Rodó, Vargas Vila, Rubén Darío, Andrés González Blanco, Cristóbal de Castro, Ramón Pérez de Ayala, Enrique Gómez-Carrillo, Tomás Borrás y otros; poesías de Emilio Carrère y Tomás Morales, y notables composiciones fotográficas y de dibujo de los mejores artistas<sup>11</sup>.

La razón de que esta noticia pasara desapercibida se debe a la dificultad de encontrar en bibliotecas públicas el número 40 de la revista<sup>12</sup>. De hecho, hasta hace bien poco se creía que *Mundial Magazine* había acabado con 39 números, al desconocerse la existencia del 40. Las pesquisas de Ana M<sup>a</sup> Hernández de López dieron como resultado el descubrimiento de ese último número en el que se inserta el anuncio referido a Morales<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Citado por ANA MARÍA HERNÁNDEZ DE LÓPEZ, *El Mundial Magazine de Rubén Darío: Historia, estudio e índices*, Madrid, Beramar, 1988, p. 77.

<sup>12</sup> La colección completa de la revista no se encuentra prácticamente en ninguna biblioteca pública del mundo. Gracias a la gestión del equipo directivo de la Casa-Museo Tomás Morales (Moya, Gran Canaria), podemos consultar desde 2007 el conjunto casi completo (a falta de un par de números) de esta revista emblemática del Modernismo.

<sup>13</sup> *Op. cit.*

## «Britania Máxima»

«Britania Máxima» había sido publicado tres años antes en prensa periódica, tanto en *La Lectura* (1 de mayo de 1909) como en *La Mañana* (15 de junio de 1909). Sin embargo, la aparición del poema en *Mundial Magazine* iba a darle una nueva dimensión, pues no en vano el rompecabezas político europeo se iba decantando, poco antes de la Primera Guerra Mundial, en dos bandos irreconciliables, y el poema de Morales exaltaba uno de los centros culturales de lo que inmediatamente después sería el «bando aliado» en la contienda: el Imperio Británico. Publicar el texto en París, además, daba a Morales la oportunidad de asegurar la divulgación de sus logros estéticos a todo el mundo, pero también de entregar sus credenciales ideológicas en favor de un ideal de civilización vigente entonces, pero que empezaría a hacer aguas tras la Segunda Guerra Mundial.

Desde el punto de vista del contenido, Morales sostiene su anglofilia en este poema en dos grandes pilares: en la solidez cultural y política del Imperio Británico, y en su supremacía económica y militar. Ambos aspectos quedan sintetizados en uno de los últimos versos del poema: «¡Salve, oh vieja patria guerrera y artista, Britania preclara!» Para el primer aspecto (el cultural) nombra a destacados representantes de la cultura de aquel país, como William Shakespeare, John Milton o Lord Byron; para referirse a las glorias militares, hay en el texto profusión de elementos castrenses: divisas, cohortes, cetros, cruces escarlatas, pendones y estandartes, águilas, clarines, acorazados, etc.

Para una correcta comprensión de la anglofilia de Morales hay que acudir al contexto cultural del que proviene el poeta. En efecto, la cultura británica, que tuvo una fuerte presencia en Canarias desde que estas islas fueron conquistadas por europeos, primero franco-normandos y luego castellanos, adquirió desde la segunda mitad del siglo XIX una gran relevancia en todo el archipiélago.

Tanto es así que no se entendería el desarrollo de las Islas Canarias en el periodo 1880-1920 sin el impulso dado por los británicos a todos los niveles, tanto cultural como económicamente hablando. Entre los múltiples aspectos destacables, con los que Morales conviviría desde pequeño en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, se encuentran las relaciones comerciales marítimas con Inglaterra, lo que se traduciría en una continua y llamativa presencia de la flota británica (tanto civil como militar) en el puerto de la Luz y de Las Palmas, lugar predilecto para la ensoñación del poeta.

Desde el punto de vista de la forma, el poema exhibe una perfección métrico-rítmica de primera magnitud y señala, dentro de la poética del autor, un punto de evolución en lo que respecta a sus indagaciones estéticas, muy en la línea de las innovaciones poéticas darianas y del intento de Rueda por adaptar al castellano literario el ritmo del hexámetro latino. El poema, estudiado desde el punto de vista métrico por José Juan Suárez Cabello<sup>14</sup>, consta, en efecto, de una serie de quince estrofas compuestas en versos octodecasílabos ternarios polirrítmicos, es decir, constituidos por tres hemistiquios hexasilábicos cada uno. Sin lugar a dudas, de acuerdo con la preceptiva del momento, el empleo de este ritmo versal y todos sus componentes redundaría en el tono épico de la composición.

«Britania Máxima» se sitúa en los dos tercios inferiores de la página 561 de *Mundial Magazine*, justo a continuación del final de un artículo de E. Gómez Carrillo. Se reproduce en un cuerpo de letra notablemente menor que el del resto de los trabajos de este número (con letras versales al comienzo de cada línea) y a dos columnas, con la peculiaridad de que numerosos versos no caben en la línea y se sitúan, por tanto, debajo de ésta, separados por un corchete. Se trata de una ubicación que, al contrario de lo que es habitual en la revista, no favorece la lectura del poema.

Entre la versión de *Mundial Magazine* y la definitiva de *Las Rosas de Hércules* hay algunas variantes léxico-semánticas de interés —aparte las de puntuación, que no citaremos—, a saber:

14 JOSÉ JUAN SUÁREZ CABELLO, *Introducción al estudio de la lengua poética de Tomás Morales*, Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1985, p. 49.

**Estrofa 1.** Sólo se detecta un cambio significativo. En la versión definitiva se sustituye el epíteto *mágicos*, que acompañaba a *dardos*, por *simbólicos* (v. 2).

**Estrofa 5.** Para lograr un mejor efecto rítmico en el v. 17 se sustituye el artículo *una* en *una hora solemne* por la preposición *en*, lo que dio como resultado el más eufónico *en hora solemne*. Además, en el v. 20 hay una aclaración pertinente al sustituir el verso originario *como si le hablase la trágica musa de «lady» al oído* por el definitivo *como si le hablara la musa de Lady Macbeth al oído*.

**Estrofa 7.** El v. 27 empieza con el sintagma *y bajo el silencio sideral*, mientras que en *Las Rosas de Hércules* se consigna *y bajo el asombro zodiacal*.

**Estrofa 8.** Se evita la sinalefa entre los términos *noble* y *archipiélago* al sustituir el primero por *gran*, que es como aparece en la versión definitiva. Además, en *Mundial Magazine* se produce una evidente errata (no aparece en ninguna de las otras versiones publicadas del poema), en el sintagma *manchadas las sangres en sangre caudilla*, corregida posteriormente para quedar en *manchadas las armas en sangre caudilla*.

**Estrofa 9.** El sintagma *poblaban los aires* del v. 33 será sustituido luego por *llenaban los aires*. La preposición *y*, que abre el v. 34, será suprimida.

**Estrofa 11.** En *Mundial Magazine* el v. 41 comienza *Hoy, bajo el silencio de la paz*, pero en la versión definitiva quedará *Hoy, en el transcurso de la paz*.

**Estrofa 12.** El originario *los gestos de bronce* será sustituido por *los gestos de estatua* (v. 47).

**Estrofa 15.** El término *mismo* del v. 57 ha sido sustituido por *propio* en *Las Rosas de Hércules*. Por otra parte *Reina del planeta*, que abre el v. 58 en *Mundial Magazine* ha sido cambiado por *Reina de los mundos* en la versión final.

## BRITANIA MÁXIMA

*Dieu et mon droit*

Un clamor que viene de las sempiternas nébulas del Norte,  
donde un sol de gloria vierte floreciente simbólicos dardos:  
tropel proceloso de una fascinante bárbara cohorte  
que lleva en su escudo la heroica divisa de los tres leopardos.

5 Nuevo sol que alumbraba con sus duros rayos cien generaciones,  
y ve en el misterio del tiempo, como una floración extraña,  
del antiguo culto surgir las modernas civilizaciones,  
al golpe rotundo del cetro glorioso de la Gran Bretaña.

Los doctos varones de Oxford antaño prestaron ayuda,  
10 y mientras tus hijos te daban por base sus hombros gigantes,  
fervorosamente, bajo las arcadas de Westminster muda,  
pedían el logro de tus altos fines los reyes orantes.

Fue un día en que el viento tronaba los mares con sus bataholas,  
aquel en que viste quedar la tormenta de tu aliento esclava,  
15 cuando se encontraron sobre el lomo henchido de las verdes olas  
—odio contra odio— Felipe *el Sombrío* e Isabel *la Brava*.

Shakespeare a tus plantas en hora solemne ciñera el coturno,  
Milton en la noche llora las nostalgias de un cielo perdido  
y, envuelto en las sombras, Oliverio Cromwell pasa taciturno,  
20 como si le hablara la musa de Lady Macbeth al oído.

Y en un regio parque, sobre un fulgurante plafón de verdura,  
la noble silueta de Lord Byron fuerte; el divino bardo,  
digno cuatro veces de llevar sangrando sobre la armadura  
la cruz escarlata de los Capitanes del Primer Ricardo.

25 Tus hombres de entonces sobre el mar trazaron las rutas primeras,  
hincharon sus lonas con el vasto orgullo de olímpicas aves,  
y bajo el asombro zodiacal, flotantes las rojas banderas,  
como una bandada de monstruos marinos pasaron tus naves.

Y otra vez, dejando las ondas salobres del sonoro piélago,  
30 vibrantes los pechos donde el triunfo enciende sus sacros furores,  
al son de clarines, cruzaron las puertas del gran Archipiélago,  
manchadas las armas en sangre caudilla, pero vencedores.



Sonoras las marchas llenaban los aires con su algarabía,  
el sol incendiaba los enguirnaldados pendones de guerra,  
35 donde entre entusiasmos y entre aclamaciones la turba leía,  
bajo un resonante temblor de campanas, un *¡hurra Inglaterra!...*

¡Son ellos, los bravos! Las fuertes columnas del sajón criterio,  
los que presenciaron, ardientes las almas en fuegos patriotas,  
el postrer flameo de los estandartes del vencido Imperio  
40 y el ronco alarido que al caer lanzaron las águilas rotas.

Hoy, en el transcurso de la paz, tus fastos descansan rendidos;  
plegadas, las alas reposan un punto las nobles victorias,  
mientras los caudillos en sus guanteletes sostienen ardidos  
los áureos hachones que alumbran perennes tus máximas glorias.

45 Y en tanto renuevas con épico alarde tu esfuerzo fecundo,  
para la gran Era se aprestan marciales tus fuertes soldados;  
los gestos de estatua de tus marineros recorren el mundo,  
e imponen silencio con fiero prestigio tus acorazados.

Bajo ellos florecen y duermen tranquilas tus viejas ciudades;  
50 bajo ellos al tiempo se impone imperioso tu orgullo civil;  
a su sombra, ¡oh libre! —que la fuerza es madre de las libertades—,  
en Londres los muelles de hierro desatan su ardor mercantil.

¡Britania! ¡Britania! Mientras tus ensueños de ambición perfilas,  
tus hijos laboran la nueva simiente de fruto inmortal,  
55 y en la planetaria redondez clavadas las hoscas pupilas,  
miran ensancharse de Oriente a Occidente tu acción colonial.

¡Y bien! Es tu lema el propio que un día mi España ostentara:  
«Reina de los mundos, sobre cuyos pueblos no se oculta el sol...»  
¡Salve, oh vieja patria guerrera y artista, Britania preclara!  
60 ¡Salve, raza nueva, temible heredera del brazo español! ...

1909

«Britania Máxima» siguió divulgándose tras su aparición en *Mundial Magazine*, lo que venía a demostrar su creciente actualidad. Vale la pena recordar, por su significado, la versión aparecida en *Ecos* en Las Palmas de Gran Cana-



ria (24 de julio de 1916), periódico que dirigiera el gran poeta Alonso Quesada, por el hecho de haber sido publicada en plena guerra mundial. Pero también es de destacar, por la importancia que la cultura británica tuvo en las Islas Canarias, además de por un valor puramente emotivo, la publicación póstuma del texto en Londres, concretamente en el suplemento español de *The Times*, en septiembre de 1921, de la mano de Luis Doreste Silva, el gran amigo de Morales, quien así rendía homenaje al poeta fallecido un mes antes.

### La «Oda a las glorias de don Juan de Austria»

La publicación de la «Oda a las glorias de don Juan de Austria» adquiere un verdadero cariz premonitorio al haber aparecido en el número de julio de *Mundial Magazine*, es decir, justo cuando había dado comienzo la Primera Guerra Mundial. El desmoronamiento de los grandes imperios de principios del siglo XX, iniciado en dicha contienda (en especial el Imperio otomano), tiene un notable paralelismo con los hechos narrados en el poema de Morales, centrados sobre todo en la batalla de Lepanto (s. XVI).

El poema tiene, no obstante, una doble vertiente: los hechos de Lepanto y la figura en sí de su protagonista, don Juan de Austria. Pues aunque el trasfondo histórico del poema le sirve a Morales para sintonizar con un momento de actualidad histórica crucial para Occidente, lo cierto es que la figura de don Juan de Austria se erige en verdadero protagonista del texto, personaje díscolo, popular, ambicioso y brillante que se opone vivamente a su hermano de sangre, el retraído y oscuro rey de España Felipe II.

Formalmente el poema sigue en la línea de indagación métrico-rítmica lograda en «Britania Máxima». En esta ocasión Morales hace uso del verso pentadecasílabo ternario polirrítmico, es decir, constituido por tres hemistiquios pentasílabos de acento variable, pero que dota al poema de un ritmo de reminiscencias épicas.

A diferencia de «Britania Máxima», la «Oda a las glorias de don Juan de Austria» ocupa un espacio más privilegiado en *Mundial Magazine* por razones evidentes:

1. El cuerpo de letra es mayor, con interlineado de mayor holgura que en los textos en prosa del mismo número de la revista.
2. Las estrofas se disponen en una sola columna, y no en dos como en «Britania Máxima».
3. El texto entero va enmarcado por una orla.
4. Cada una de las páginas que abarca el poema está encabezada por una ilustración.
5. Además, el poema ocupa, en el contexto del número, la cuarta posición (primera de carácter poético), tras el habitual trabajo de Rubén Darío. «Britania Máxima», como se recordará, aparecía entre las últimas páginas.

En consecuencia, a pesar de que este poema tiene más versos que «Britania Máxima», el espacio ocupado en la revista es considerablemente mayor, nada menos que cuatro páginas completas.

Las ilustraciones fueron realizadas por *Mirko*, pseudónimo del artista gallego Federico Ribas Montenegro<sup>15</sup>, habitual colaborador de *Mundial Magazine*. Se trata de dos dibujos a plumilla. El primero (página 227) representa unos buques de guerra en plena batalla marítima. La misma ilustración se reproduce en espejo en la página 230. El segundo dibujo (página 228) representa un águila imperial en vuelo, cuya cabeza está ceñida por una corona regia, y que se dispone a dar caza a un ave blanca. Se reproduce en espejo en la página 229.

Las variantes léxico semánticas más relevantes entre la edición de *Mundial Magazine* y la de *Las Rosas de Hércules* son:

**Cita.** En *Las Rosas de Hércules* se suprime la autoría de la cita, que viene expresa en *Mundial Magazine* como *Juan, I, 6*.

<sup>15</sup> Nacido en Vigo (Galicia) en 1892, tras triunfar en Buenos Aires como dibujante y decorador, en 1912 entra a colaborar en *Mundial Magazine*. A lo largo de su vida participó en importantes revistas del panorama cultural, como *La Esfera*, *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*. Destacó también como humorista gráfico. Murió en 1952.

**Estrofa 3.** El v. 11 se sustituye el originario *cuando a su mando* por *cuando a su orden*.

**Estrofa 5.** En el v. 18 se sustituye el adjetivo *victoriosos* por *orgullosos*, para complementar a *Fastos Papales*.

**Estrofa 6.** Como consecuencia del cambio anterior, en el v. 23 se suprime el término *orgullosos*, para evitar la repetición, y se consigna el definitivo *estridente*. A su vez, en el v. 24 el término originario *oriflamas* se cambiará por *pabellones*.

**Estrofa 8.** En el v. 23 de la edición de *Mundial Magazine* aparece el sustantivo *terror*, que en *Las Rosas de Hércules* quedará como *pavor*.

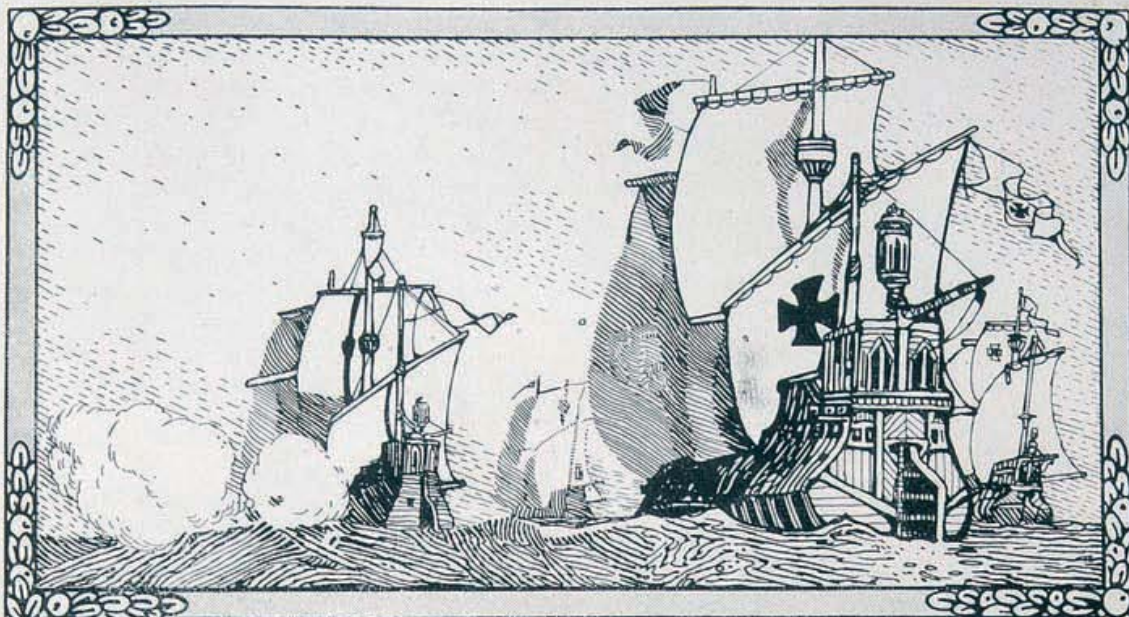
**Estrofa 10.** El poeta modifica en el v. 40 la concordancia del adjetivo *prendada*, para evitar tal vez una ambigüedad semántica: en singular podría referirse tanto a *silueta* como a *muchedumbre* del verso anterior (*vio tu silueta la muchedumbre de las estrellas*). Finalmente decide pasar el término a plural, para que así concuerde con *estrellas*. (*¡tal vez prendadas [no prendada] de la belleza del Almirante!*).

**Estrofa 12.** Se produce un cambio notable en el v. 51: donde decía *como un enjambre de procelosas aves marinas*, en la edición definitiva dirá *como un pasmado volar de ingentes aves marinas*.

**Estrofa 16.** El v. 66 recibirá mayor énfasis al ser colocado entre signos de admiración.

**Estrofa 17.** Esta estrofa se suprime entera de la versión final del poema, lo que constituye el cambio más significativo de todo el conjunto. El texto suprimido dice así:

*¡Loa al Marino, que el vario triunfo domó a su antojo,  
Y dio a su Tiempo, como trofeos de gallardía,  
La Ínclita Fuerza, que hasta los astros llevó su arrojo,  
Y el Eminente Laurel, que informa su valentía!...*



# ODA

## a las glorias de Don Juan de Austria

Por TOMAS MORALES



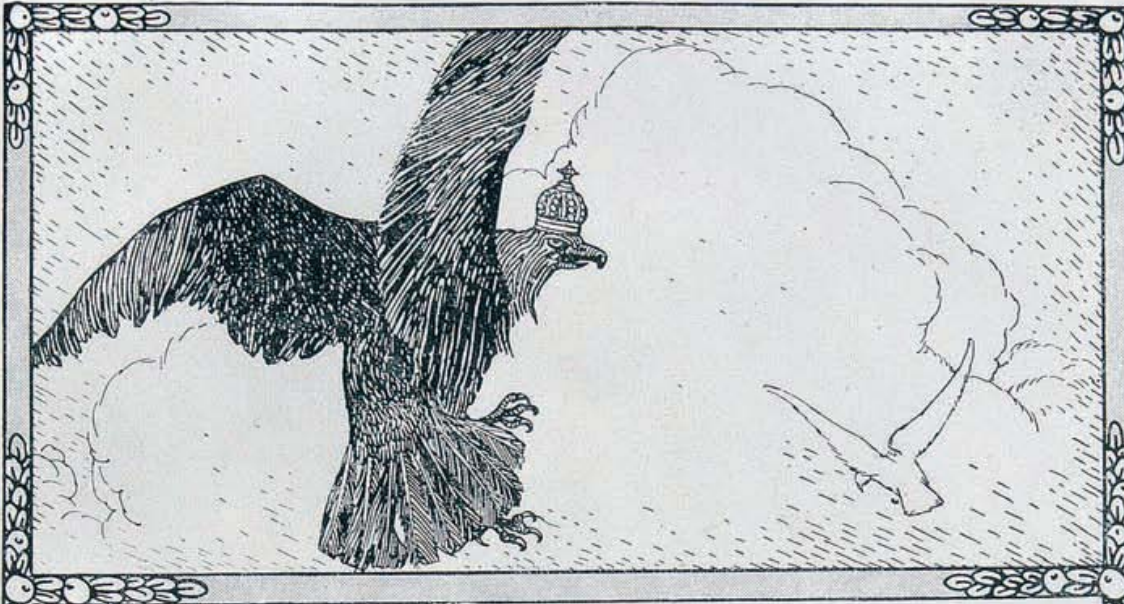
“Fuit homo misus a Deo,  
cui nomen erat Johannes”.

*Juan. 1, 6.*

Tal fué el resumen que como ejemplo de altas jornadas,  
Se dió á los hombres para recuerdo de tus conquistas ;  
Y así tres razas para tu empeño coaligadas !  
Te saludaron con las palabras evangelistas.

Por vanagloria del magno triunfo imperecedero,  
Marte y Neptuno se congraciaron en tu aventura,  
Mano de Numen fué la que entonces filó tu acero,  
Y esmaltó en oro los hipocampos de tu armadura...

¡ Sol de Corinto ! Tus resplandores su frente ornaron ;  
La isla Trinacria viera el ilustre vuelo aquilino,  
Cuando á tu mando trescientas gavias se desplegaron  
Oscurciendo la azul llanura del Mar Latino...



¡ En marcha ! Y lentos, cabeceando, pasan flotantes  
Nobles escudos, doradas proas, recias amuras,  
Bajo un revuelo de gallardetes altisonantes,  
Suntuoso ornato de las soberbias arboladuras...

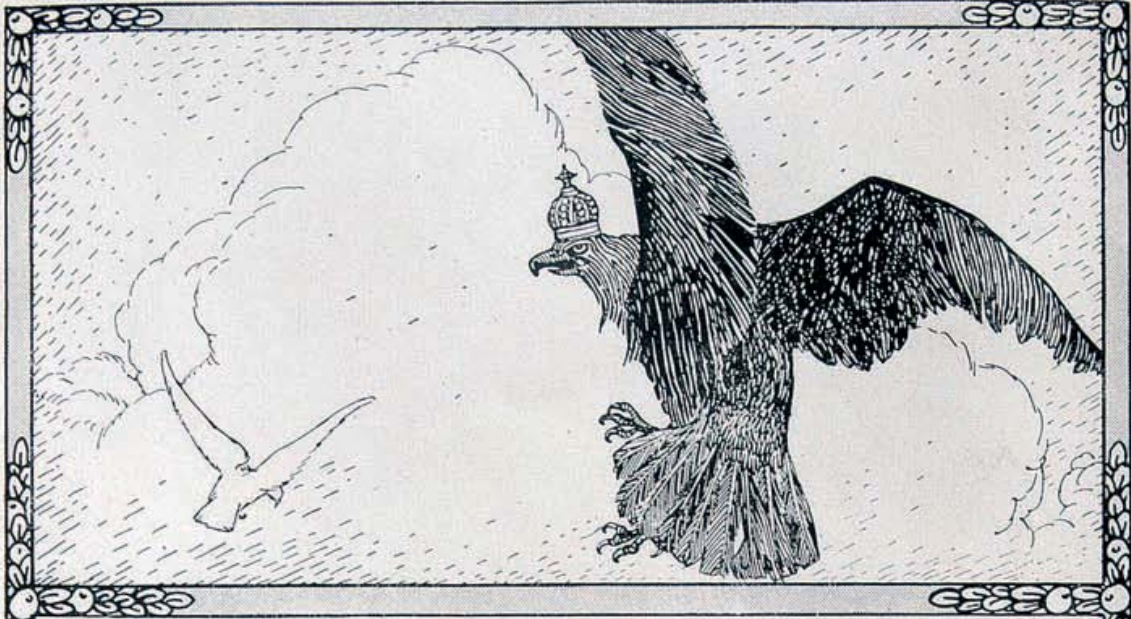
¡ Son las de Roma ! Sus vigorosas leyes severas  
Al sol pregonan los victoriosos Fastos Papales :  
Bordadas llevan en el jacinto de las banderas  
La Tiara Augusta sobre las Llaves Pontificales...

¡ Son las Duxarias !... En sus carenas de ébano y plata  
Las venecianas pompas cimentan su gloria pública :  
El aire signan con su orgulloso triunfo escarlata  
Los oriflamos galardonados de la República...

¡ Son las del César !... Mástiles llenos de gonfalones,  
Donde Felipe grabó la empresa de maravillas :  
Cabe al severo color morado de los pendones,  
El columnario „ Plus Ultra ” emblema de las Castillas...

Para tres flotas, tres Capitanes ; y á su gobierno  
Marco Colonna, de quien las Famas guardan memoria  
El Marqués bravo, de los Bazanes orgullo eterno ;  
Y el Condotiero, terror de mares, Andrea Doria...

Y en la alta nao que á todas vence por su apariencia,  
Y el estandarte de la „ Gran Liga ” tremola ufana :  
Tú, que al donarle la aristocracia de tu presencia,  
Sólo por eso, nombrada fuera « la Capitana »...



Llegó la noche ; tu alma, abarcando futuras huellas,  
Glorias soñaba sobre el alcázar, donde arrogante  
Vió tu silueta la muchedumbre de las estrellas,  
Tal vez prendada de la belleza del Almirante...

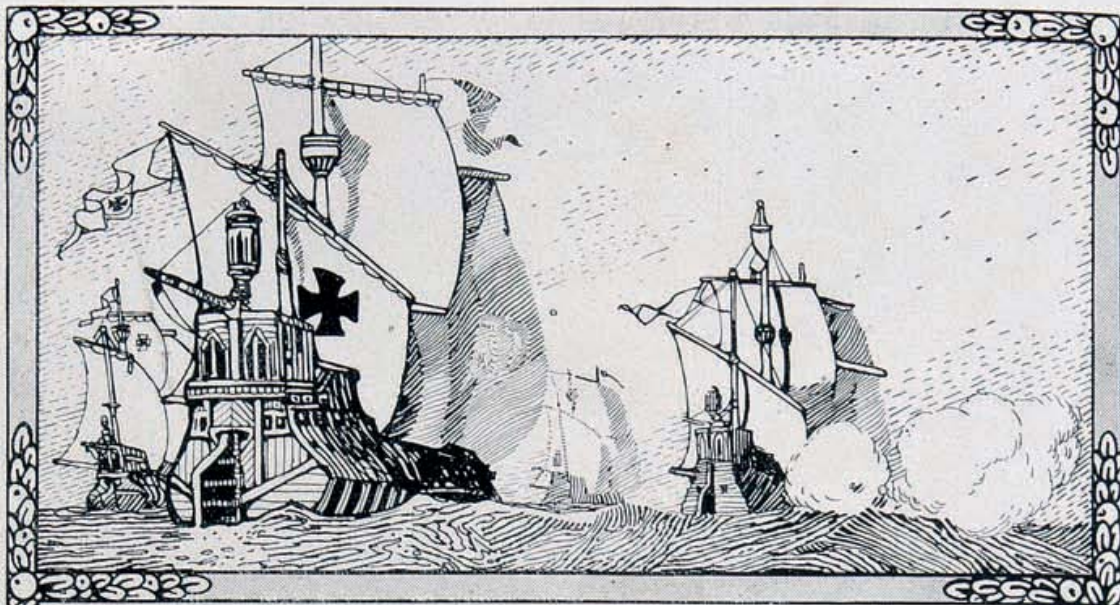
Ellas sirvieron de luminares á tu fortuna ;  
Mientras, solemne, la Vía Láctea de blancos velos  
Era la estela de un gran navío ; del que la luna,  
— Ancora rota — fué abandonada sobre los cielos...

Y en la alta noche, cuando en el sueño todo callaba,  
Unico digno de ser consorte de tus acciones,  
Otro soldado, que era poeta, también dejaba  
Viajar su ensueño por las doradas constelaciones...

Amanecía : Tras el misterio de las neblinas,  
Se vió, á lo lejos, la poderosa flota sultana,  
Como un enjambre de procelosas aves marinas,  
Partiendo en plata la raya de oro de la mañana..

¡ Son las Turquescas !... Bajo la libre racha sonora,  
Sus recias quillas la mar dividen de orgullo plenas ;  
Son como alfanjes, resplandecientes bajo la aurora,  
Las Medias-Lunas en el remate de las antenas...

Se acercan : Fieras para el combate se alzan las manos.  
¡ La Alta Epopeya dará al triunfante palma completa !  
Santiago el Grande guía la rabia de los Cristianos,  
Y en el coraje del Otomano lucha El Profeta...



Y frente á frente, para el supremo trance violento,  
La artillería retumbó torva su voz salvaje ;  
Y el mar fué sangre, y el cielo incendio, y horror el viento,  
Que unió las jarcias, para la furia del abordaje...

Y en el momento de más fiereza de la jornada  
—Florón Invicto, sólo guardado para tus glorias !—  
Las enemigas naves se hundieron bajo tu espada,  
Que era, en tu mano, la del Arcángel de las Victorias...

¡ Don Juan de Austria ! Sol de Caudillos... Hispania avara  
De ti recibe su más sonora pompa guerrera :  
Tu heroico nombre, cuya grandeza Carlos legara,  
Para decoro de la alta popa de una Galera...

¡ Loa al Marino, que el vario triunfo domó á su antojo,  
Y dió á su Tiempo, como trofeos de gallardía,  
La Inclita Fuerza, que hasta los astros llevó su arrojo,  
Y el Eminente Laurel, que informa su valentía !...

¡ Yo al *Mar* invoco, para estas honras á sus derechos ;  
Y oscuro hijo de aquel Imperio que hoy se derrumba,  
Un Ditirambo põne mi alma sobre sus Hechos,  
Y un Estandarte Negro mi mano sobre su Tumba !...

TOMAS MORALES.

## EL TRIBUTO DE MORALES

Aunque Rubén Darío y Tomás Morales no se hubieran conocido personalmente, lo que sí resulta evidente es que, gracias a la presencia del canario en las páginas de *Mundial Magazine*, podemos afirmar que el nicaragüense tuvo entre sus manos claras muestras de la calidad estética del canario<sup>16</sup>. Los dos poemas que llegaron a ver la luz allí fueron seleccionados por Morales, probablemente, por varias razones. Primero, porque estéticamente participaban de esa variante del Modernismo atenta a las innovaciones rítmico-métricas, a las que Rubén Darío y otros modernistas habían estado tan inclinados. Podría decirse, en este sentido, que son poemas alejados del núcleo de su poética más original, es decir, aquella que se regía por la más estricta cosmovisión atlántica, pero quizás el poeta valoró más —lo que constituiría una segunda razón de peso— la temática de los textos, tan acordes para los momentos históricos que vivía Europa. En cualquier caso, se trataba de entregar composiciones llenas de virtuosismo y de oportunidad histórica a sabiendas de la proyección internacional que la revista tenía, algo que no habría de escaparse a Morales, pues *Mundial Magazine* llegó a convertirse, en poco tiempo, en un magnífico escaparate de la sesibilidad modernista.

En lo que respecta a la admiración profesada por Tomás Morales a Rubén Darío, su mayor tributo lo constituiría el poema «A Rubén Darío en su última peregrinación», escrito con motivo de su muerte en 1916, y que es sin duda una de las más bellas y emotivas composiciones jamás dedicadas al principal poeta modernista en lengua castellana.

**16** Recordemos que los dos volúmenes de *Las Rosas de Hércules* aparecieron después de muerto Rubén Darío, y que *Poemas de la Gloria, del Amor y de Mar*, aunque aparecido en 1908, tuvo una distribución realmente minoritaria. Sólo la constante presencia de su poesía en revistas y periódicos permitía seguir su evolución poética, fuera del estricto círculo amistoso.



HACE DÉCADA Y MEDIA LA FIGURA DE RAMÓN MANCHÓN HERRERA era un nombre, una firma más entre una abultada nómina de ilustradores brillantes que nutrieron la estética hispana del *art nouveau* y del *déco*. Javier Pérez Rojas lo mencionaba en su tesis centrada en ese universo gráfico, investigación que contribuyó a impulsar un proceso revisionista largamente soslayado y demorado en un país que había priorizado e ideologizado excesivamente las vanguardias a expensas del análisis histórico más sosegado y objetivo de la pluralidad artística. Pérez Rojas señalaba entonces el origen

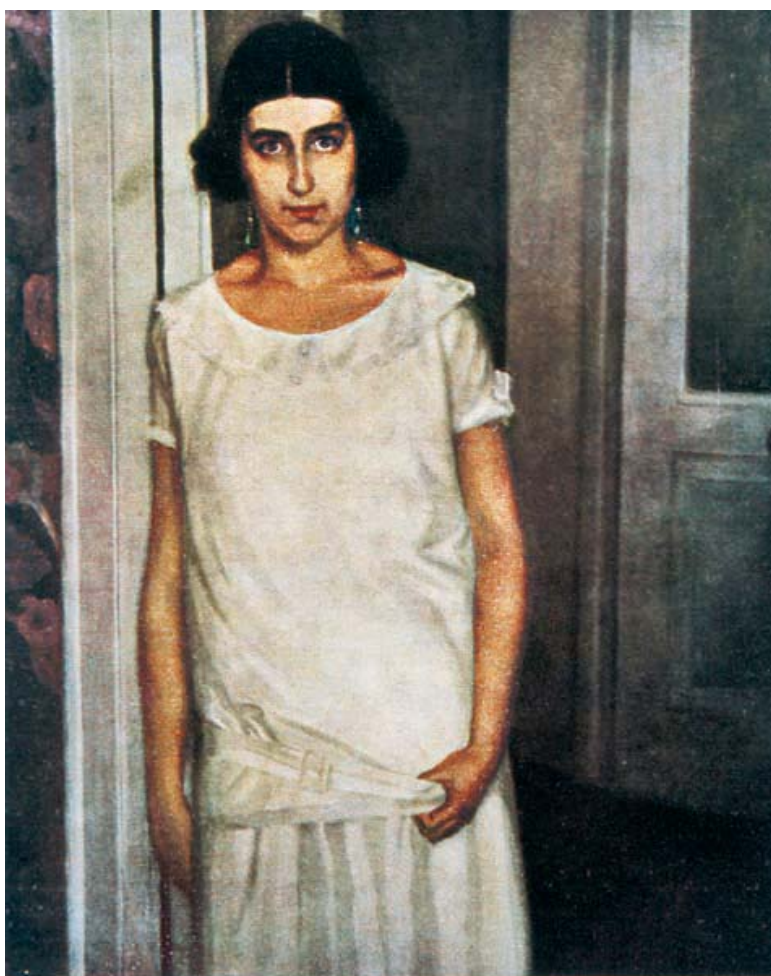


Ilustración en  
*La Esfera*, nº 33 (1914)  
por Ramón Manchón  
Casa-Museo Pérez Galdós

canario de Manchón, dato que pronto despertó el interés de expertos e investigadores locales.

El público isleño ve una obra de Ramón Manchón por primera vez, al menos después de su muerte, en 1999, cuando Leandra Estévez, comisaria de la exposición, *La Estampa en Canarias. 1750-1970* (Casa de Colón-Cabildo de Gran Canaria y CajaCanarias) muestra el déco más puro del autor en las ilustraciones que realizó para la novela de *La Desertora*, de Halma Angélico. El año siguiente, La Casa-Museo Tomás Morales de Moya y el Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria y CajaCanarias, promovían la exposición regional *Modos modernistas*, en que se incluyeron obras impresas en *La Esfera y Blanco y Negro* de Manchón, provenientes de colecciones privadas y públicas. En 2001, se reseñaba la figura y obra del artista en *Imágenes para un siglo*, comentándose uno de sus lienzos naturalistas, sin que el autor supie-

*Estudio para retrato*  
en *La Esfera*, nº 653  
por Ramón Manchón  
Casa-Museo Tomás Morales

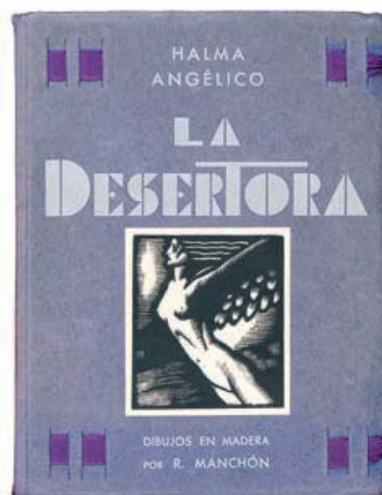


se entonces, que esa misma obra la comentó José Francés, a raíz de su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926.

En el *18º Boletín de Noticias* de El Museo Canario (2006), el genealogista y experto en la historia de la estampa, Carlos Gaviño de Franchy, aportaba la primera nota biográfica que daba cuenta de las circunstancias canarias de Ramón Manchón, nacido en Arrecife, Lanzarote, en 1883, ilustrando el artículo con distintas viñetas de su colección particular, y señalando parentescos, entre ellos el de su tío Antonio Manchón Quílez, que fue discípulo de Antonio Capuz en Madrid. Finalmente, como colofón de esta presencia en Canarias del famoso ilustrador, debemos mencionar la muestra *Coleccionismo: ilustración gráfica y literatura a través de las colecciones de la biblioteca de la Casa Museo Tomás Morales*, inaugurada en noviembre de 2007.

En *Coleccionismo* se exponía obra impresa del autor, portadas de novela e ilustraciones de revista, seleccionada entre los fondos de la Casa Museo Tomás Morales, para quien Manchón se ha convertido en autor estratégico, coetáneo de Tomás Morales y personaje simbólico del modernismo español, junto a otros sobresalientes ilustradores, como Alexandre de Riquer, José Moya del Pino y José Hurtado de Mendoza. Esta lenta pero segura recuperación de Manchón en Canarias ha desencadenado el interés y el contacto con los descendientes del artista, quienes en las personas de Francisco y Juan de Ory Manchón, han aportado a la Casa Museo Tomás Morales la biografía y la bibliografía más completa del creador hasta la fecha, además de localizaciones en colecciones que facilitarán por fin el acceso a las fuentes originales.

Del amplio perfil biográfico que Francisco y Juan de Ory aportan surgen elementos conocidos y otros insospechados que nos permiten armar un retrato artístico y vital de Manchón Herrera mucho más complejo. Uno de éstos, es la sincronía entre las esferas públicas y privadas, Manchón como ilustrador y diseñador prolífico, y Manchón como funcionario de la Administración del Estado, en la que alcanza



Cubierta de *La desertora*, de Halma Angélico (1932) por Ramón Manchón Casa-Museo Tomás Morales

importantes alturas sin menoscabo de su creatividad, y sin solapamientos personalistas en el ejercicio de sus funciones oficiales, que le llevaron en varias ocasiones a la organización de certámenes y eventos nacionales. Empieza su andadura en la vida pública como Auxiliar interino de la Estadística del Instituto Geográfico y Estadístico, en 1906, jubilandose en 1953 con la categoría de Jefe Superior de Administración. Durante casi cinco décadas, Manchón fue delineante del Ministerio de Instrucción Pública, Jefe de la Sección de Fomento de Bellas Artes, Vocal de la Junta de Compras del Ministerio de Educación Nacional, Secretario de las Comisiones Organizadoras de las Exposiciones Nacionales, a la vez que desempeñó cargos técnicos muy diversos. Fue asimismo, en otro orden privado, Vocal de la Unión de Dibujantes Españoles.

Su vida como ilustrador fue en gran medida un reflejo simétrico de la ilustración gráfica española durante su edad de oro contemporánea. Manchón inició su colaboración con *Blanco y Negro* en 1909, interrumpiéndose ésta en 1935, con *Nuevo Mundo* en 1908, prosiguiéndola hasta su desaparición en 1933 y con *La Esfera* en 1914, continuando ésta hasta el cierre de la mítica publicación en 1931. Al margen de estas referencias gráficas seminales, el artista ilustró toda clase de narrativa y lírica en publicaciones de duración más efímera, entre ellas *España*, *Cosmópolis*, *La Lidia*, *Mundo Gráfico*, *Ahí va*, *Gran Bufón*, *Esto*, entre muchas otras.

A esta caudalosa participación en la ilustración de revistas, sumó su diseño de portadas para colecciones de gran tirada que popularizaron y difundieron la literatura hispana, como *La Novela Semanal* y *La Novela de Bolsillo*. Ilustró asimismo libros más selectos: en 1914 *Lo que cantan los niños* de Fernando Llorca (Prometeo, Valencia, 1914), *La desertora* de Halma Angélico (Librería Beltrán, Madrid, 1930), *Arte Gallego* de Enrique Estévez Ortega (Editorial Lux, Barcelona, 1930) y *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, por el cual obtiene en 1931 el Premio Nacional de Grabado. Manchón es uno de los principales humoristas gráficos de la España moderna, que no sólo envía obra a esa crea-

ción inspirada de José Francés que fue el Salón de Humoristas, sino que ayuda a organizarla, vertebrarla y difundirla. La ironía y la sátira despuntan en su imagen gráfica habitual, y su iconografía femenina y amorosa en particular, acusan su temperamento humorístico.

Manchón piensa y escribe sobre lo que crea, y no tiene limitaciones a la hora de dar charlas y conferencias que abarcan la historia y la actualidad de la estampa en España, el humor gráfico y la situación de las Bellas Artes. El gran despliegue creativo y la energía vital tienen pues contrapeso intelectual, así como la ágil y rápida pluma ilustradora tiene el contraste de los lienzos naturalistas y realistas, en que emerge otra personalidad artística.

La Casa Museo Tomás Morales y el Cabildo de Gran Canaria tienen la intención de dedicarle a Ramón Manchón una exposición monográfica, un proyecto de investigación y análisis que permitirá proyectar la obra y la vida del creador en todas sus facetas, haciendo así justicia a este fascinante artista funcionario que supo deslindar las cosas tan bien.



Cubierta de *Mimí Magdalena* de Francisco Camba (1924) por RAMÓN MANCHÓN  
Casa-Museo Tomás Morales

**POR ESTA MANÍA DE PONERSE A PENSAR** y a darle vueltas a las palabras que tienen la virtud de etiquetar todo un periodo histórico, ocurre que, en pleno siglo XXI, creemos que vale la pena retomar la definición que Lyotard daba de nuestra *posmodernidad* refiriéndose al «estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX»<sup>1</sup>. De esto se puede deducir, pues, que la cualidad de lo posmoderno que se le atribuye a nuestra sociedad contemporánea se manifiesta y se revalida en la literatura que se generó en los albores de una época de vertiginoso progreso que, en lo tocante a Canarias, supuso un espaldarazo definitivo en su incorporación real a Occidente. En este sentido, no cabe duda del papel fundamental representado por la poesía de Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón y Domingo Rivero al construir un modernismo genuinamente atlántico y canario bien diferenciado del que irrumpió en Hispanoamérica y del que desembarcó en la Península Ibérica.

Y es que también ocurre que lo posmoderno, lógicamente, es hijo de lo moderno y que lo moderno puede tener su partida de nacimiento, al menos en lo que a marchamos artísticos se refiere, en el modernismo. Siguiendo pues, con esta manía de darle vueltas a las palabras, Octavio Paz<sup>2</sup> decía del modernismo que fue paradójicamente una «modernidad antimoderna». Del todo cierto. Y más allá de la exposición de los tópicos del movimiento literario de Pedro Salinas<sup>3</sup>, por añadidura, el modernismo constituyó un nuevo romanticismo que reaccionó contra el positivismo de finales del XIX y surgió de un impulso análogo de crítica de la sensibilidad al empirismo y el cientismo. Por ello, el modernismo, como el romanticismo fue «un estado

**1** JEAN FRANÇOIS LYOTARD, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 9.

**2** OCTAVIO PAZ, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 132.

**3** «En resumen, poesía de los sentidos, alumbrada, muchas veces, en lo estético-histórico [...], poesía de cultura con patria universal y una capital favorita, París; poesía de delicia vital, de sensualidad temática y técnica, adoradora de los cuerpos bellos, vivos o mármoleos y siempre afanada tras rimas brillantes, sonoridades acariciadoras y vocablos pictóricos» (Pedro Salinas, «El problema del modernismo en España», en *Poesía española del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, p. 17.

de espíritu. O más exactamente: por haber sido una respuesta de la imaginación y la sensibilidad al positivismo y a su visión helada de la sensibilidad, por haber sido un estado de espíritu, pudo ser un auténtico movimiento poético»<sup>4</sup>. La crítica social por omisión —léase escapismo— que realizó el modernismo lo convierte en una tendencia que, lejos de mimetizar al romanticismo, lo revivificó y se pone a la altura de la historia. Aparece como escritura visionaria y delatora de los males del siglo en ciernes, fruto de la desesperación y la angustia que se representan estéticamente en el amor al objeto inútil, el individualismo y el distanciamiento irónico. Ese fondo amargo, subyacente en las estridencias y deslumbramientos líricos, salió a la luz como nunca en el poema «Lo fatal», de Rubén Darío.

El periplo del modernismo se inicia en el verso maldito francés, gestado a su vez en los suburbios más hoscos de la burguesía. Este es recogido por Hispanoamérica, que, con una tradición de escaso peso específico, era receptiva a todo lo nuevo que en arte se fraguara, a pesar de que la configuración social estuviera dominada por el caciquismo y un muy susceptible componente militar. Darío facilita su transmisión a la poesía de nuestro país. Por su parte, la sociedad española finisecular presentaba un estado de crisis material y moral que afectaba a todos sus estamentos y que se reflejaba especialmente en el notable pesimismo de la intelectualidad de la decadencia que dará origen al noventaiochismo. No es este lugar para debatir acerca del célebre y polémico deslinde —modernismo frente a 98— y basta decir que los hombres del 98 fueron afectados en mayor o menor medida por la onda expansiva del modernismo y que ambas estéticas surgieron de un mismo ambiente histórico, como dos respuestas críticas que podrían entenderse como complementarias. No obstante, en los poetas canarios la división se nos presenta aún más endeble. En este caso, a la vasta zona de intersección de las dos tendencias se añade la específica situación insular, tan permeable a las influencias de uno y otro continente como limitadora de su vida cultural. La traducción

4 OCTAVIO PAZ, *op. cit.*, p. 129.

iría a ser la de un sincretismo distintivo para la literatura hispánica del momento. Precisamente en este contexto tiene un lugar privilegiado la obra de Domingo Rivero (1852-1929). Efectivamente la «búsqueda de esencialidades confiere a la poesía riveriana un alcance modernista, en cuanto trata, siguiendo el ejemplo de Rubén Darío, de reubicar el pasado en el presente, y de hacer su exégesis; tal inventario no deja de asimilar [...] ritmos métricos y combinaciones estróficas peculiares del aludido movimiento, del que decididamente Rivero rechazará motivos y recursos sensoriales»<sup>5</sup>; lo cual lo convierte en un poeta metafísico, cuyo vivir austero y madurez literaria van a aproximarle a Miguel de Unamuno o Antonio Machado. En *honor* del arrollador progreso de la modernidad nos deja dos sonetos alejandrinos serenos y fustigantes: «La Victoria sin alas» y «El muelle viejo».

El primero constituye un canto al idealismo, a la «quimera» de la virtud humana por vencer al destino y sobreponerse victoriosa a los embates de la existencia. Frente a la romántica visión de la victoria grecolatina, Rivero contrapone el pragmatismo burgués industrial que cifraba la felicidad en el grado del desarrollo mercantil de las Islas. La libertad de pensar y sentir es sepultada por el hombre moderno: «el sólido cimiento, / seguro, incommovible, del porvenir buscamos», bajo la construcción mastodónica del Puerto de Las Palmas de Gran Canaria. Ven los atónitos ojos isleños la transformación de los iconos con el paso a la Edad del progreso: la Victoria de Samotracia equivale al Muelle del puerto porque ambas obras loan de una forma u otra el triunfo del hombre; sin embargo, nadie repara que en el proceso se ha perdido un rasgo cualitativo esencial: «las *alas* que arrancamos / a la Diosa, han caído también de nuestras almas»; lo que es vaticinar, a principios de siglo, que el precio que se cobra la cultura de lo práctico en aras de un progreso uniformador es la anulación de la creatividad artística. De fondo se vislumbra la crítica decadente de la vulgaridad del mundo burgués que encabezaran Oscar Wilde o Charles Baudelaire y todos los demás

5 EUGENIO PADORNO, «Introducción» a *Poesías* de Domingo Rivero, Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 1991, p. 12.



*malditos* franceses. Y, también en el fondo, con una exactitud asombrosa, el final del siglo XX confirma con la *globalización posmoderna* el augurio riveriano.

El otro poema, «El muelle viejo», toma la descripción de un paisaje que simbólicamente corresponde con el yo poético. La ambientación crepuscular del muelle al que van llegando los viejos —*alteri ego*—, de reminiscencias machadianas, testimonia el declive de una época y el nacimiento de otra. Nos dice la tarde marina que la evolución presurosa de los tiempos desubican al sujeto, lo dejan en la escisión de dos vivencias: la suya propia que lentamente envejece y se va perdiendo y la nueva para la que no halla lugar. Un tono nostálgico y romántico se desprende de la rememoración de aquellas «[...] velas blancas de las embarcaciones / como presagio humilde de la ciudad futura» que partían hacia remotos puertos extranjeros. Desaparecidos los unos, se muestran como triunfo del maquinismo los otros, esos arrogantes «vapores poderosos que exportan mercancías / y manchan de humo negro el horizonte azul» que parten del escenario del nuevo Puerto de la Luz, monumento definitivo de la expansión económica finisecular. La blanca vela de la ciudad incipiente queda para el recuerdo ante el futuro ennegrecido de las máquinas que zarpan hacia el nuevo mundo del capital. Podría parecer maniquea la visión del vate —sin duda reforzada por el valor connotativo de los colores con los que adjetiva el antes y el ahora—; sin embargo, da la sensación de que el aruquense más que del cambio se resiente de la velocidad del mismo, de esa fe ciega en el progreso industrial que corre el riesgo de dejar de lado el factor emotivo humano. En última instancia, la poesía de Rivero tiene como eje fundamental la temporalidad y, en este caso, al resentirse con amargo escepticismo de la prepotencia del desarrollo técnico, detrás de su palabra está latiendo la preocupación —o quizá la desalentada resignación— por el poder de los medios materiales sobre una individualidad que se siente naufragar en el tiempo.

Precisamente por esto y a estas alturas de la Historia cobran valor añadido los versos de Domingo Rivero; ahora

que se evidencia el falaz salto histórico de la humanidad de un progreso absolutamente parcial que agranda las diferencias entre los ricos y los pobres y que, por si fuera poco cosifica y anonada a un hombre que no dista mucho del sentimiento y sentido comunes de sus abuelos modernos, que sufre pasiones parecidas y que, en definitiva, no tiene tiempo apenas de asumir los cambios que él mismo origina y desarrolla al sentirse desplazado del espacio y del tiempo que le toca vivir aún. Ahora, decimos, cuando en el campo conceptual de modernidad se han asentado los términos capitalismo, globalización y consumismo, resulta especialmente sugerente, por reveladora, la relectura de un movimiento literario que dio fruto en sazón en las letras de Domingo Rivero. Una vez que cae por su propio peso el *todo vale* de la posmodernidad, vista su paradójica uniformación y fragmentación de las masas, su globalizadora desinformación y la creación de mundos paralelos y distantes con respecto al desarrollo económico y social, se nos revela en la voz poética del aruquense que *modernidad* significó también y desde luego sentido crítico, cuestionamiento radical de los dogmas de antiguos regímenes y apuesta esperanzada por la libertad de los individuos y sus pueblos.

Todo ello, y más en nuestro ámbito cultural, justifica una interesante reactualización, y si se me permite, una lectura interesadísima. Porque, salvando todas las distancias — que no se nos antojan excesivas— es necesario aprender de Rivero el profundo escepticismo por el progreso y la difuminación y pérdida de la identidad individual por la adaptación forzosa que requiere un mundo en inquietante aproximación al pensamiento y el hombre unidimensionales. La globalización, lejos de solucionar los problemas de aislamiento y desarrollo, de nivelar estatus y posibilidades, se revela como el último medio de intervencionismo a gran escala. Leyendo entre líneas nos dicen los sonetos riverianos que es preciso superar la división entre el apocalíptico y el integrado y elegir, eso sí, la opción del distanciamiento crítico, del análisis y del indivisible compromiso ético y esté-

tico. También es eso ser moderno. Quizá ahí, en esta síntesis ideal de desarrollo económico y respeto por la integridad universal del ser humano se halle verdaderamente la fórmula para un crecimiento sostenible en los niveles más fundamentales de nuestra existencia que impliquen al hombre, la Naturaleza y el mundo. Puede ser que sea esta la quimera de la ensoñación de un viejo poeta que desde su isla nos legó unos versos inquebrantables frente al tiempo, acaso como esas palabras que quedan labradas en la piedra de la tierra que lo vio nacer. Puede ser que, con este idealismo riveriano, pretendamos pedir lo imposible, pero es que ocurre que quizá aún hay que ser, porque no queda más remedio, como él, realistas.



*Retrato de Domingo Rivero*  
por Antonio Padrón en  
*Homenaje a Domingo Rivero.*  
Las Palmas de Gran Canaria:  
Imp. Lezcano, 1966  
Casa-Museo Tomás Morales

EN ESTE TRABAJO, QUE NO PUEDE SER SINO UN LIGERO ESBOZO, nos ocuparemos de una de las vertientes de la personalidad y significación de Saulo León Torón Navarro. Analizaremos una de las características esenciales de su escritura: el seguimiento admirado que hizo de uno de los más grandes poetas en lengua española que le honró escribiéndole un paternalista prólogo a su libro quizá más emblemático, donde le precisa que *El Caracol Encantado* “tiene la virtud de recordarnos el mar, de traernos la emoción atlántica *sine qua non* de la conciencia integral de España”<sup>1</sup>.

Con el autor de *Las monedas de cobre* estamos frente a una de las figuras de las letras canarias que puede alimentar múltiples investigaciones por la misma esencia de su persona, su obra, su lugar estricto en la literatura de las islas, su hispanismo y su canariedad.

Como hemos expresado en otras ocasiones y se ha dicho tantas veces, el Siglo XX supone una Edad de Oro para la poesía lírica canaria con la forja en el Archipiélago de un Modernismo atlántico que supuso una vertiente muy particular de ese gran “movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”, tal como lo definió Juan Ramón Jiménez. En las certeras palabras de Jorge Rodríguez Padrón<sup>2</sup>:

“Precisamente en el tránsito entre los siglos XIX y XX, asistimos a la aparición de un grupo de notables escritores que deben ser considerados como el origen de la moderna poesía de Canarias. (...)”

Saulo Torón es uno de esos escritores, precisamente el citado siempre como tercero de los componentes de esa gloriosa tríada de la lírica insular contemporánea con Tomás Morales y Alonso Quesada que, en frase muy lograda de ese canario universal que fue Claudio de la Torre, “vivieron estrechamente unidos y soñaron increíblemente separados”<sup>3</sup>.

1 Prólogo a *El caracol encantado* en *Poesía Completa*, Edit. Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988, pág. 89. En adelante, todas las citas de Saulo Torón remiten a esta edición.

2 JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN: *Lectura de la poesía canaria contemporánea*.

3 CLAUDIO DE LA TORRE: *El escritor y su isla*, Las Palmas, 1974, págs. 25 y sigs.

En el caso de Saulo Torón, se hace necesario con frecuencia, y a este respecto, referirse a ese marchamo de “tercero” que signó la ventura no sólo vital, sino lírica, poética y crítica de nuestro poeta. Él mismo lo expresó varias veces, haciendo referencia a un recurrente y famoso verso machadiano procedente de la composición de *Campos de Castilla* (CX de sus *Obras completas*<sup>4</sup>) titulada “El tren” que comienza:

*Yo, para todo viaje  
-siempre sobre la madera  
de mi vagón de tercera-  
voy ligero de equipaje.*

y que se repite en la composición “Otro viaje” de la misma obra<sup>5</sup>. Así expresa Saulo Torón su asumido puesto en la vida, lo que a un tiempo es síntoma de su bonhomía, cuando escribe claramente:

*fue en vagón de tercera donde vine a la vida,  
y en tercera prosigo mi vagar taciturno.*

Ya el azar, que tantas veces es determinante en literatura, hizo que en los primeros Juegos Florales que se celebraron en Las Palmas en el año de 1910, donde actuaba como mantenedor Don Miguel de Unamuno, el Primer premio fuese a parar a manos de Tomás Morales y el Segundo a las de Alonso Quesada, cuyos nombres permanecerán ya unidos por ese orden para la posteridad en la historia de la lírica canaria. La obra de estos dos poetas ha sido estudiada con mucha profusión y profundidad y se dispone hoy de investigaciones rigurosas y completas que se han convertido asimismo en clásicos de la Crítica literaria canaria<sup>6</sup>. No puede decirse lo mismo, sin embargo, de la obra de Don Saulo, que merece a estas alturas urgentemente una sistematización y un acercamiento crítico-analítico definitivo. Entre otras razones, la de establecer su estricta significación en la lírica canaria contemporánea, respecto de sus dos inseparables compañeros, a quienes se acerca en



*Caricatura de Saulo Torón,*  
1971

Por José de Armas Díaz  
Estilográfica y rotulador  
sobre papel, 13'5 x 9 cm.

Depósito de D. José de  
Armas Díaz

Casa-Museo Tomás Morales

4 Edición crítica de ORESTE MACRÍ. Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1989. Todas las citas de Machado proceden del Tomo II de esta edición.

5 Dice así:

.....  
*La luz en el techo brilla  
de mi vagón de tercera.*  
.....

6 Piénsese en los estudios de Sebastián de la Nuez sobre Tomás Morales, o los de Lázaro Santana y Andrés Sánchez Robayna sobre Alonso Quesada.

mucho, pero de los que, a un tiempo, se distancia en mucho. Tomemos, sin ir más lejos, el emblemático tema del mar en cada uno de ellos y así comprobaremos que hay una dimensión una actitud y tratamiento muy diferentes en cada uno: el de Tomás es la consideración y dimensión de Atlántico, de ese océano, el protagonista de su más logrado poema, la *Oda al Atlántico*, considerado por el creador canario como un mar mitológico, que arroja un archipiélago mitificado, de ahí el título de su poemario, *Las Rosas de Hércules*. Es el titán que aparece en las estrofas iniciales de la *Oda al Atlántico*:

*El mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte  
titán de hombros cerúleos e inenarrable encanto:  
en esta hora, la hora más noble de mi suerte  
vuelve a henchir mis pulmones y a enardecer mi canto...  
El alma en carne viva, va hacia ti, mar augusto,  
¡Atlántico sonoro! Con ánimo robusto,  
quiere hoy mi voz de nuevo solemnizar tu brío.  
Sedme, Musas, propicias al logro de mi empeño:  
¡mar azul de mi Patria, mar de Ensueño,  
mar de mi Infancia y de mi Juventud...mar Mío!*

Además de los tonos épicos evidentes, ha de notarse necesariamente el uso de una concepción polifónica muy modernista y retórica, que críticos como Díez Canedo remontan a Claudiano.

Por su parte, Rafael Romero, que adoptó literariamente el seudónimo de Alonso Quesada (Las Palmas, 1886-1925) significa una superación de la ampulosidad retórica asumida por el Modernismo y la incursión en un lenguaje simbolista e intimista, de palabra poética más sugerente y sencilla plasmada en dos hermosos poemarios: *El lino de los sueños* y *Los caminos dispersos*. En Alonso la temática del mar no es tan determinante ni presente, pero la fusión poeta-naturaleza canaria se muestra muy frecuentemente como lo podemos observar en los hermosísimos e impresionistas versos de su composición “Tierras de Gran Canaria”:

*Tierras de Gran Canaria, sin colores,  
¡secas!, en mi niñez tan luminosas.  
¡Montes de fuego, donde ayer sentía  
mi adolescencia el ansia de otros lares...!  
Campos, eriales, soledad eterna;  
-honda meditación de toda cosa-  
¡El sol dando de lleno en los peñascos  
y el mar...como invitando a lo imposible!  
¡Todos se han ido! Yo, desnudo y solo,  
sobre una roca frente al mar aguardo  
el mañana ¡y el otro...!  
¡Horas amadas  
no nacidas aún! Ansias secretas  
de esa perfecta orientación humana...*

Con respecto a la temática con la que queremos ejemplificar, sin embargo, nos ofrece Quesada la visión de un mar aislante, no anexionador y su expresión se desprovee de trascendencia y de magnificencia para presentarse como un correlato objetivo de los estados de ánimo del poeta y a quien apostrofa con el apelativo de “Hermano mar”.

Pero es con Saulo Torón (Telde, 1885-1974) con quien comienza en la literatura de Canarias de una manera más íntima y cotidiana la auténtica cosmovisión lírica del mar, que va a convertirse, como sabemos, en uno de los grandes espacios temáticos recurrentes en nuestra escritura poética. Cuando el poeta de *El caracol encantado*, que representa la contribución más destacada de su autor a ese acervo<sup>7</sup> propio de la lírica canaria, elabora sus versos teniendo como asunto primordial el tema del mar revelará en sus escritos sus más personales improntas. Bien lo expresa Machado en el Prólogo citado cuando desde el principio le escribe:

*“Usted escucha la voz del mar, contempla usted el mar, piensa usted en él y lo canta.”*

En efecto, lo relevante en el mar de Saulo es que no sólo es un escenario, ni un elemento natural al que se apos-

<sup>7</sup> JUAN MANUEL BONET en el Prólogo a la *Poesía completa* de Saulo Torón, cit., pág. XIV.

trofa, sino una esencia eterna e inmutable que se correlaciona con el poeta y casi se acerca a la fusión poética que supone el *Diario...* juanramoniano. Hagamos sólo mención de estos versos:

*De tanto mirar el mar  
voy creyendo sólo en él  
y olvidando lo demás.  
Pasan las generaciones.  
La tierra se resquebraja  
con volcanes y ciclones.  
Se hunden montes y ciudades.  
El sol brilla y se oscurece...  
Todo, al tiempo, es deleznable...  
Sólo el mar en su grandeza  
vive eterno e inmutable.*

(PC, pág. 250)

Claudio de la Torre<sup>8</sup> ha definido con una gran perspicacia en una pincelada sintagmática la esencial diferencia entre los tres poetas y así habla de la “exuberante simpatía” de Tomás, la “íntima violencia” de Alonso y del “rumor sereno y puro” de Saulo. Y desde ya nos arriesgaremos a decir que el subconsciente traiciona a Claudio y en su definición del poeta teldense hay una reminiscencia machadiana, aquella con que Don Antonio en su “Retrato” se refiere a una de las particularidades de su obra cuando nos dice:

*pero mi verso brota de manantial sereno*

y que luego recreará Saulo Torón en las “*Primeras palabras*”<sup>9</sup> que pueden leerse en su primer libro y son el principio de su afinidad personal y, sobre todo, literaria con Antonio Machado, a quien el poeta teldense siguió con gran devoción y proximidad en todo. Dicen las líneas iniciales del poema:

8 *Op. cit.*, pág. 25.

9 Se trata del primer poema de *Las monedas de cobre* y, por ende, el primero de su *Poesía completa*, cit.



*Mi verso es el sereno manantial de mi vida  
donde fluyen acordes todas mis emociones;  
cada emoción que pasa deja una estrofa urdida  
con el lino invisible de las meditaciones.*

(PC, pág. 5)

La poesía española entra en la Modernidad lírica de la mano de cuatro grandes personalidades poéticas entonadoras de cuatro grandes voces generadoras de códigos líricos que ejercerán su magisterio a lo largo de toda nuestra centuria: Rubén Darío, D. Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. No deja de ser curioso que podamos hacer un paralelismo sesgado con los tres grandes nombres de la lírica canaria de nuestro siglo, respectivamente: Tomás Morales, como el seguidor más fervoroso del gran vate nicaragüense de nacimiento pero hispano de sentimiento y expresión; Alonso Quesada, como el que acusa una gran influencia de Unamuno —recuérdese que el vasco juzga el estilo de Alonso con casi los mismos adjetivos que pretendía para su propia lengua y poesía<sup>10</sup>— y de Machado; y Saulo Torón, como el más reputado discípulo de los dos poetas andaluces universales trasplantados a Castilla. Pero, llegados aquí, queremos ir más allá y expresar que, de la misma manera que los cuatro grandes vates hispanos oxigenan la atmósfera lírica peninsular, se debe a los tres creadores canarios la renovación de un panorama que seguía anclado en un Romanticismo trasnochado o en un prosaísmo rayano en la vulgaridad antipoética. Aunque precisaremos una vez más que la labor de reencuentro con lo poético y de renovación profunda de la lírica canaria contemporánea fue posible en una parte esencial, por la voluntad de seguir a unos maestros a quienes admiraron y solicitaron consejo y padrino, como prueba la relación que, sostenida o no, quisieron mantener con ellos y los homenajes de gratitud que se desprenden de las dedicatorias de sus poemas o de sus propias composiciones laudatorias. Sirva de muestra relevante estos versos en que Don Saulo confiesa sin ambages su relación espiritualmente fraterna con el poeta de Moguer:



*Retrato de Antonio Machado,*  
1972

Por Luis García-Ochoa  
Litografía, 43 x 33 cm.

Casa-Museo Tomás Morales

<sup>10</sup> De su voluntad lingüística decía Unamuno: “Quiero lograr una lengua seca, precisa, sin tejido conjuntivo, caliente...”.

A la poesía de Alonso Quesada la juzga en el Prólogo que escribió para *El lino de los sueños* como “seca, árida, enjuta, pelada, pero ardiente”.

*Juan Ramón, Juan Ramón, tu espíritu  
me está llegando ahora con la luz del ocaso;*

.....

*Esta visita dice que es tu espíritu el mío  
y que, a través del sueño, somos los dos hermanos!*

(PC, pág. 42)

Pero si detrás de toda la producción lírica de Saulo Torón late, se reconoce, se elabora y se ejecuta una tonalidad es, sin duda alguna, la expresión poética de Antonio Machado. Y, aunque en todas las obras del poeta teldense pueden verse las iluminaciones contagiosas y los efectos producidos por las influencias del cantor de Castilla, es en su primer libro donde todo ello se manifiesta de una manera más latente y, a un tiempo, palpable. Precisamente *Las monedas de cobre* toma el título de unos versos de Don Antonio procedentes de la composición “Coplas mundanas” de *Galerías* (XCV de sus *Obras completas*)

*Poeta ayer, hoy triste y pobre  
filósofo trasnochado,  
tengo en monedas de cobre  
el oro de ayer cambiado.*

Los paralelismos que se muestran y demuestran entre la vida y obra de los dos poetas llegan a ser flagrantes. Tracemos algunos: ninguno de los dos poetas fueron creadores líricos prolíficos, pues apenas cuatro títulos impresos con articulación y unidad pueden señalarse tanto en Machado (*Soledades*, la reimpresión de éste con el añadido de *Galerías y otros poemas*, *Campos de Castilla* y *Nuevas Canciones*) como en Torón (*Las monedas de cobre*, *El Caracol Encantado*, *Canciones de la Orilla* y *Frente al muro*, *Resurrección y otros poemas*). Pero más allá de ello hemos de decir que la obra de ambos ha sido luego objeto de una recopilación en *Poesías completas* que han incluido Poesías sueltas, inéditos, etc. Las concomitancias entre los títulos son evidentes, pero hay otros títulos de partes de los libros que confiesan sus claras

resonancias machadianas (“Apuntes, melancolías y recuerdos”, “Ritmos y cantares”). Por otra parte, los poemarios se suceden manteniendo una expresión elaborada cada vez con una más desnuda sencillez, suponiendo cada uno de ellos “una prolongación estilizada de su lírica de siempre”, tal como expresan de *Canciones de la orilla* los historiadores Pedraza y Rguez<sup>11</sup>.

Respecto de la labor creativa paralela hemos de anotar también el hecho de que, como su maestro, Saulo Torón hizo incursiones en el teatro escribiendo piezas arraigadas en el costumbrismo como *Duelo y jolgorio* y *La familia de Don Pancho, sus tertulias y el inglés* y *La última de Frascorrta*.

Ambos mostraron en su trayectoria poética el tránsito del yo al nosotros, pues si Don Antonio sale de ese monólogo lírico que son sus íntimas Soledades para entablar un diálogo que se muestra en frecuentes apóstrofes a la hermosa tierra de España, a Castilla en particular en su obra más emblemática considerada como el breviario del 98, el poeta canario asimismo va de la expresión de su intimismo al diálogo y el apóstrofe con la naturaleza isleña y marina: la ola, el mar, la nube, la roca en su obra de mayor cosmovisión lírica canaria. De manera que comparten el hecho de ser poetas constantes, coherentes y recurrentes, por lo que su obra es cual una línea continua tal como lo vio E. Díez Canedo en el Prólogo que impone a *Canciones de la orilla* y así argumenta certeramente:

“De *Las Monedas de Cobre* y *El Caracol encantado* a estas *Canciones de la orilla* no hay variación, apenas. Sería error pedirle al poeta verdadero una perfección más en cada libro. Sólo un libro se escribe. El tiempo hace ver la unidad que preside a la obra del poeta más diverso, que va depurando su producto: es árbol que a cada estación da fruto nuevo, tan nuevo hoy como hace veinte años.”<sup>12</sup>

Al calificar el credo estilístico de nuestro poeta, declara Joaquín Artilles que “el verdadero Saulo está más cerca del intimismo y de las formas de Antonio Machado. Por eso su poesía evita cualquier escape de grandilocuencia y cual-

11 PEDRAZA, F. y RGUEZ, M.: *Manual de Literatura española*, Vol. XI, Pamplona, Cénlit, 1993, pág. 42.

12 En *Poesía completa*, cit. págs. 131-2.

quier griterío de imágenes, reduciendo el artificio, como dijo Díez Canedo, “a un juego leve de conceptos y músicas”<sup>13</sup>. Este antirretoricismo procede de la influencia devota del poeta canario por el poeta sevillano y late tras cientos de versos que pudiéramos citar que, no sólo remiten al mismo contenido que se declaraba en Machado, sino que puede reconocerse su léxico, su tonalidad, su intensidad:

*Música interior,  
sonido sin eco...  
¡mi cordial canción!*

(PC, pág. 198)

Podría decirse de estos breves poemas de Saulo Torón, lo que su maestro Machado dijo a su vez de los de su maestro Francisco de Icaza<sup>14</sup>:

*Sus cantares llevan  
agua de remanso,  
que parece quieta.  
Y que no lo está;  
mas no tiene prisa  
por ir a la mar*

Porque a más de pretender voluntariamente y elaborarse en una lengua nítida, en palabras simples de una aguda precisión, la poesía de ambos creadores procede y se quiere una voz esencialista que se define asimismo por un carácter estrictamente popular, puesto que se sumerge en el folclore y renace en “nuevas canciones”, convertidas en breves poemas verbalmente despojados, tensos e intensos, sin sobrecarga de naturaleza retórica:

**13** J. ARTILES E I. QUINTANA: *Historia de la literatura canaria*, Edics. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978, pág. 205.

**14** En “Soledades a un maestro” en *Nuevas canciones* (CLXIV-XIII de sus *Obras Completas*).

*Cantemos, poetas,  
los motivos nuevos  
con las coplas viejas*

.....

(PC, pág. 172)

o también en los siguientes versos:

*La vieja canción,  
la que no se canta  
-la que canto yo-  
déjala que duerma  
en tu corazón.  
Mañana quizá despierte, y se llame  
la nueva canción.*

(PC, pág.172)

Es también una similitud fácil e inmediatamente constatable el aspecto métrico que puede resumirse en ambos en el uso casi generalizado del endecasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino entre los versos de arte mayor que combinan con el heptasílabo, el más frecuente de entre los de arte menor y que se suelen combinar en la famosa “silva romanzada” tan profusamente usada por Don Antonio, así como las estrofas populares, los tonos de Proverbio y cantar, etc.

Continuando con el aspecto estilístico el lector de *Las monedas de cobre* tropieza pronto con el rasgo más representativo de la lengua machadiana: el “cronotopos”, el sintagma sustentado en un léxico que connota tiempo. Veamos un claro ejemplo entresacado de un poema cuyo título ya es una expresión de lugar y tiempo, “La ciudad en ruinas”, donde aparecen “cronotopos” tan machadianos como los siguientes:

*Callejas desiertas, muros derruidos,  
jardines sin flores de la primavera,  
fuentes agotadas, templos destruidos,  
estragos que el tiempo labra en su carrera...*

(PC, pág. 71)

Procede también de Machado la famosa y afortunada distinción entre “las voces y los ecos”. Confrontando las dos escrituras podemos decir que se produce entre ellas una

curiosa relación de voz y de eco. El maestro Machado es la voz que escucha permanentemente su discípulo Saulo que, cuando escribe, hace resonar su eco, llegando a ser sorprendente cómo se contamina de la tonalidad y expresión machadianas que salta en un tema idéntico, en un matiz, en el uso del correlato objetivo, en el léxico, en los mite-mas y en los estilemas, en una estrofa o en un verso. Confróntense simplemente dos poemas cuyos primeros fragmentos reproducimos:

<i>Yo escucho los cantos</i>	<i>Rincones queridos</i>
<i>de viejas cadencias</i>	<i>de la ciudad vieja</i>
<i>que los niños cantan</i>	<i>refugio del alma</i>
<i>cuando en coro juegan</i>	<i>que en vosotros sueña</i>
<i>y vierten en coro</i>	<i>Rincones queridos</i>
<i>sus almas que sueñan</i>	<i>que en nuestras pretéritas</i>
<i>cual vierten sus aguas</i>	<i>horas fugitivas</i>
<i>las fuentes de piedra</i>	<i>de la adolescencia</i>
<i>con monotonía</i>	<i>fuisteis escenario</i>
<i>de risas eternas</i>	<i>de aquellas proezas</i>
.....	.....
(A. Machado)	(S. Torón)

A veces la devoción por el cantor de Castilla es tan fuerte que podemos rastrear, más allá de lo que puedan suponer fenómenos como fuentes, intertextualidades o transtextualidades, auténticos calcos, entendiendo por ello la significación de esta palabra en su sentido figurado, es decir, la de imitación o reproducción con exactitud de un modelo. Porque es perfectamente constatable, como se ha venido comprobando, así sea en una primera y superficial lectura que, no sólo en su primer libro, sino durante toda su escritura —si bien en algunas obras con mayor acercamiento— el creador canario admiró profundamente y tuvo como modelo la “palabra precisa, la cercanía de Machado, que alza el vuelo con todos, y su voz crítica de ciudadano, ajeno al hedonismo y la trivialidad, fuera de toda arrogancia”<sup>15</sup>. Ello es lo queremos mostrar

15 Fernando Delgado en *La Provincia*, Las Palmas, 23-2-99.

en este pequeño careo entre la escritura machadiana y la escritura sauliana.

Por otra parte, sostenemos a menudo que un poeta no es sólo contenido y expresión lingüística, sino, más allá de ello, actitud, cosmovisión, matización, en suma, “expresión poética” que es aquella huella indeleble que asegura la eternidad de un verso, de una estrofa, de una composición. Pues bien, pocos discípulos se han impregnado tanto de una huella como nuestro poeta respecto del cantor de Castilla, y ello hace que el poeta maestro esté presente en una gran cantidad de composiciones, de estrofas, de tonos, de imágenes, de estructuras, de asuntos, etc. que se muestran en su escritura dictadas a veces de forma consciente o de forma inconsciente. Aludamos a un ejemplo curioso: hay unos versos de Saulo Torón que son definitorios de Machado, pero una precisa y oportuna pausa versal que determina un encabalgamiento con el verso siguiente generan el efecto de una verdadera y sincera confesión del fervor por el autor de *Soledades*:

*Yo voy siempre en tercera, como el poeta amado  
de la melancolía y el ensueño maduro  
-el intelecto elige los lugares discretos-  
y de este modo el daño de la etiqueta eludo.*

(PC, pág. 47)

Y la explicación de un seguimiento tan cercano nos la declara abiertamente el propio Saulo Torón en un poema que viene a significar, desde el principio, su confesión de la devoción que siente por la obra del maestro. Nos referimos a la composición titulada “*El libro infinito*”, referida a las obras completas de Machado donde puede leerse:

*sus versos primeros, tan bellos, tan íntimos, tan sin vaguedades  
vanas de filósofos pedantes y hueros...  
-¡Oh Antonio, tus versos, tus amados versos, tus versos primeros!...  
Siguen otros cantos, todos venerados por mi devoción:...*

(PC, pág. 7)

Las manifiestas afinidades, no sólo estructurales y formales, en el plano de la expresión, entre el maestro Machado y el discípulo Torón continúan y culminan reflejándose en la similitud que muestran, ya en el plano del contenido, desde su propia personalidad. Como todos sabemos, la figura de Machado ha sido definida por los críticos como la de un “santo laico”, por ello, el crítico por antonomasia de la literatura canaria que fue Ventura Doreste dijo de Saulo Torón que era “una especie de San Francisco de Asís laico”<sup>16</sup>.

Es a veces sorprendente, en un análisis concienzudo, comprobar las similitudes que pueden rastrearse acerca de las características de la personalidad respectiva que los propios autores confiesan en sus obras: Machado, particularmente, se autodefine en su “Retrato” del que el poeta teldense dice en expresión muy significativa:

*Ante su retrato nuestra alma ha temblado con honda emoción  
absorta y desnuda, como un holocausto de meditación...*

(PC, pág. 7)

en tanto que Torón se dispersa en muchas composiciones intimistas y centradas en su yo. Por ello pueden claramente determinarse los rasgos personales entresacados de entre muchos de sus versos. Así, si en la infancia del poeta sevillano se hizo mítico un patio, en la expresión de Saulo encontraremos la mención de otro, adornado, además, con una tópica referencia machadiana: la algarabía de los niños que recuperan en el poeta el tiempo perdido y dorado de la infancia:

*En el patio de casa  
juegan ahora mis dos sobrinos.  
.....  
Sus risas alocadas llenan la casa  
y llegan hasta el cuarto donde yo escribo,  
como un tropel de alondras madrugadoras  
que en el fondo de mi alma tuvieran nido.  
Mi corazón ¡tan viejo! se infantiliza  
en una explosión súbita de goces íntimos...*

(PC, pág. 16)

**16** VENTURA DORESTE: En *Recordando a Saulo Torón*, Tip. Lezcano, Las Palmas, 1978.



De la misma manera que Don Antonio nos confiesa su desmaño y abandono de sí mismo a través del famoso “torpe aliño indumentario”, Saulo Torón lo hace de la forma siguiente en la composición “Lo que importa”:

*Mi hermana me reprueba muchas veces:*

*-¿Para qué gastas el dinero, hermano,  
en papeles, teniendo como tienes  
el traje puesto, que da horror mirarlo?*

(PC, pág. 51)

Y al hilo de la incursión en lo fraternal que presentan estos últimos fragmentos citados, queremos anotar aquí el hecho de que si hubo unos hermanos Machado, asimismo hubo unos hermanos Torón<sup>17</sup>. Pero, sobre todo, hay que anotar siempre la influencia y la presencia de un “querido hermano” —en Torón también una querida y admirada hermana— en los temas poéticos. Recordemos en Machado:

*Está en la sala familiar, sombría,  
y entre nosotros el querido hermano...*

También la poesía de Torón está recorrida a veces por la evocación nostálgica de los ambientes y estampas familiares (léase el poema de significativo título “Las tertulias de mi hogar”) o la admiración y el amor filial por su padre, a quien evoca proustianamente a partir de un viejo sillón, tema central del poema “Patrimonio sentimental”.

Ocupando una buena parte del espectro temático de los dos escritores anotamos la recurrencia frecuente de los recuerdos de infancia.

A poco que se conozca la biografía del creador canario exenta de vitales relumbrones, puede saberse que también “recibió las flechas que le asignó Cupido y amó cuanto ellas puedan tener de hospitalario”. En efecto, ese sentimiento del amor “doméstico”, en que la mujer amada es un refugio, lo profesaron ambos poetas una vez en su vida y así lo



*Julián Torón Navarro*

Donación Familia Torón  
Macario

Casa-Museo Tomás Morales

<sup>17</sup> Recuérdese que el poeta tel-dense guardó siempre gran devoción por su hermano Julián, también poeta.

refleja —atentos al léxico: llaves, puertas, abre, adéntrate, morada— Saulo Torón en *El caracol encantado*:

*¡Llegaste al fin, mi presentida!...  
¡Con qué vehemencia te esperaba!  
Toma las llaves de mi amor  
y abre las puertas de mi alma.  
¡Abre, y adéntrate en su fondo,  
que es toda tuya esta morada;  
que para ti fue construida  
toda de blanco, inmaculada!*

(PC, pág. 103)

La referencia al Machado ético está presente con meridiana claridad en la autoconsideración que en su “Retrato” plantea el creador de su natural inclinado a hacer el bien, de su ingénita bondad que, junto con la pureza, se ofrecen como constantes de su poesía y que se desprende con carácter inmediato del celebérrimo alejandrino:

*soy en el buen sentido de la palabra bueno*

puede verse cómo resuena con el mismo tono en la siguiente expresión del Torón ético cuando asimismo claramente se autojuzga y confiesa:

*Todo fluye en mi verso cadencioso y sereno,  
sin reproches violentos, porque he sido tan bueno...*

(PC, pág. 5)

Del mismo modo que es posible constatar que en varias ocasiones en la obra de Machado se expresa el desagrado y desdén por los excesos retoricistas, esteticistas, intelectuales, cualquier exceso, en suma, en nuestro poeta hay un latido de estas mismas ideas a partir de versos tan alusivos y referenciales como éstos:

*Me repugnan las testas con olor a cosmético;  
las carcajadas graves de los hombres barbudos;  
las palabras sonoras de la gente ilustrada  
y el discreto estúpido de una pareja al uso.*

(PC, pág. 47)

De todos son conocidos el carácter retraído y la timidez de ambos autores, tanto como su falta de ambición que el poeta sevillano plasmó en aquellos coherentes y sinceros versos que confiesan:

*Nunca perseguí la gloria  
ni dejar en la memoria  
de los hombres mi canción*

En este sentido, respecto a Torón, José Carlos Cataño se refiere a su “carácter sencillo y de escasas ambiciones terrenales, lo que para simplificar las complejidades y contradicciones de su temperamento puede entenderse por acusada timidez...”<sup>18</sup>, rasgos de su carácter que, con abierto prosaísmo confiesa el socarrón autor canario:

*Porque voy callado  
me dicen las gentes  
que soy reservado  
¡Malhaya mi suerte!  
¿Qué quieren que diga  
si nadie me entiende?*

(PC, pág. 137)

Tanto uno como otro se nos muestran profundamente introvertidos, como hombres volcados hacia dentro, hilando siempre sus emociones, sus pensamientos, sus vivencias, y así leemos en Saulo Torón:

*Siempre a solas con mi instinto  
sin brújula que me guíe,  
voy andando mi camino.*

(PC, pág. 202)

18 Prólogo a la edición de *El caracol encantado y otros poemas*, Biblioteca Básica Canaria, N° 24, Edics. Viceconsejería de Cultura, Madrid, 1990, pág. 14.

Y es imposible no recordar a este propósito los famosísimos versos definitorios del “Retrato”:

*Converso con el hombre que siempre va conmigo*

y también se hace ineludible recordar y referirnos a lo que Rubén Darío escribió del cantor de Castilla:

*Misterioso y silencioso  
iba una vez y otra vez  
Su mirada era tan profunda  
que apenas se podía ver...*

Alude el autor de *Cantos de Vida y Esperanza* a una cualidad propia del autor de Campos de Castilla: la especial mezcla de timidez y altivez que delatan actitudes plasmadas en versos como:

*A mi trabajo acudo, con mi dinero pago  
el traje que me cubre y la mansión que habito  
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago*

que, si abrimos y progresamos el prisma temático, pudieran tener su correlato en los siguientes de Saulo, en los que además se nos muestra el “*Orgullo pueril*”:

*Con mi dinero he comprado  
unas botas y un sombrero;  
no son de charol las unas,  
ni lo otro de paño bueno.  
Pero tengo una alegría  
que reprimirla no puedo...  
Lo comprado poco vale;  
¡pero fue con mi dinero!*

(PC, pág. 143)

Los dos poetas suelen teñir a menudo su obra de cotidianidad y plantean su existencia vulgar y monótona en palabras

que nos desvelan su vida apacible, su cotidiano pasar volcados en sus lecturas y en la lenta elaboración de sus versos. De ello puede ser un buen ejemplo el célebre poema de Don Antonio titulado “Meditaciones rurales” o “Poema de un día” y de Don Saulo podríamos referirnos al titulado “Labor interrumpida”, poema que como el de su maestro tiene un carácter presentáneo en su elaboración desde el primer verso:

*Sobre la mesa donde estos versos escribo,  
traza un rayo de sol un arabesco extraño;  
.....  
Yo he suspendido un punto la labor preferida,  
y he fijado la vista sobre el sutil hallazgo.*

(PC, pág. 38)

Este prisma temático nos lleva directamente a la incursión en uno de los motivos centrales del código poético machadiano que se reitera también en Torón: el tiempo, la temporalidad simbolizada tantas veces en lo circular y lo continuo (noria, rueda, fuente...) que nos basta ejemplificar con los cuatro versos iniciales del poema “¡Oh la monotonía...”:

*¡Oh la monotonía del vivir cotidiano!...  
Ciego girar en torno de una rueda ilusoria;  
siempre las mismas tierras tras del mismo oceano,  
siempre los mismos hechos para la misma historia.*

(PC, pág.76)

Ambos poetas eran unos auténticos “*promeneurs solitaires*” rousseauianos, hombres de camino, paseantes de la vida que en su vagar por calles o por senderos rurales espantan su tedio, como nos confiesan tantos versos en Machado y algunos en Torón:

*Para ahuyentar el tedio tenaz que me anonada  
he tomado el sombrero y me he echado a la calle;  
.....  
Yo vago distraído sin importarme nada...*

(PC, pág. 48)

Modestia, humildad, austeridad son notas características que se imputan como propias del cantor de Castilla y que se repiten en el poeta canario: basta con leer su sencillo poema “Conformidad de la pobreza” en que volvemos a escuchar ecos machadianos y a un tiempo quesadianos:

*El día último de mes es para  
los que morimos víctimas de un salario modesto,  
un día alegre y trágico, dividido en tres glosas:  
cobrar, pagar, y luego... quedarnos sin un céntimo.  
¡Señor, qué vivir más triste este de tu pobreza;  
qué vivir más amargo, qué vivir más acerbo!...*

(PC, pág. 39)

La poesía de los dos creadores está recorrida por su sentimiento de “spleen”, de esa rara enfermedad del espíritu, mezcla de hastío, cansancio, nihilismo y otras miles de sensaciones que no aciertan a adivinarse —léase con atención el poema “Recóndita”— y son capaces de expresar en un solo verso:

*Noche de enero, grande y fría como mi hastío*

Aunque para superarla es frecuente en ambos poetas la práctica de la evasión por el ensueño:

*De este modo mi vida es más diáfana y seria;  
de este modo mi ensueño es más lírico y puro;*

nos confiesa en particular Saulo Torón.

Es muy posible que todo ello sea el resultado de su propia concepción un tanto nihilista y profundamente escéptica de la vida que en nuestros creadores se desvelan a través de los conocidos versos machadianos de:

*Y cuando llegue el día del último viaje  
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar  
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje  
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

Júzguense ahora los referentes, los estilemas, las claves temáticas, los tonos y actitudes presentes en el poema “Final” de *El caracol encantado*:

*Y he de morir ¡oh mar! he de morir  
como una ola más en tu ribera!  
Le entregaré mi alma al infinito  
igual que el infinito me la diera:  
¡pura y sin manchas!; y una noche clara,  
en lo azul brillará, como una estrella!*

(PC, pág. 126)

Concluyamos apresuradamente observando incluso que de la misma manera que Don Antonio Machado ha sido el objeto de veneración y el ejemplo de muchos poetas posteriores, como expresa Juan Manuel Bonet “Torón fue una figura venerada por las generaciones más jóvenes, que veían en él a un poeta de gran pureza, y al superviviente de la generación fundacional de la moderna poesía canaria”<sup>19</sup>.

René L. F. Durand en su librito antológico y crítico sobre Saulo Torón culmina su breve estudio con las palabras siguientes:

*“La posterité ne saurait oublier que le poète de El Caracol Encantado fut un jour consacré par celui de Campos de Castilla et de Nuevas Canciones. La place qu’occupe Antonio Machado, le grave chantre de la Castille, dans le panorama des Lettres espagnoles, donne á ce privilège tout son prix.”*<sup>20</sup>

Y es que esas hermosas y valiosas “monedas de cobre” son el mejor y más bello pago y homenaje a un poeta que, repetimos, era para Saulo Torón el autor infinito de un “Libro infinito”.

<sup>19</sup> Prólogo a *Poesía completa*, cit., pág. VIII.

<sup>20</sup> *Cahiers de Poesie des Iles Canaries*, Edics. Université de Dakar, 1973, pág. 11.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARTILES, J. Y QUINTANA, I.: *Historia de la literatura canaria*, Edics. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978.
- DE LA TORRE, C.: *El escritor y su isla*, Las Palmas, 1974.
- DORESTE, V.: *Recordando a Saulo Torón*, Tip. Lezcano, Las Palmas, 1978.
- DURAND, R. F.L.: Saulo Torón *Cahiers de Poesie des Iles Canaries*, Edics. Université de Dakar, 1973.
- MACHADO, ANTONIO: *Poesía y Prosa*, Edic. crítica de Oreste Macrí, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.
- PEDRAZA, F. Y RGUEZ, M.: *Manual de Literatura española*, Vol. XI, Pamplona, Cénlit, 1993.
- RGUEZ. PADRÓN, J: *Lectura de la poesía canaria contemporánea*, Edics. Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, 1984.
- TORÓN, SAULO: *Poesía completa*, Edics. Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- El caracol encantado y otros poemas*, Biblioteca Básica Canaria, N° 24, Edics. Viceconsejería de Cultura, Madrid, 1990.







Bases del Premio de Poesía Tomás Morales, 2008

**BLAS DE OTERO, LEOPOLDO DE LUIS Y RAMÓN DE GARCIASOL, CONCURSANTES SIN SUERTE**

**DESDE LOS AÑOS 80 A TRAVÉS DEL PREMIO HAN IRRUMPIDO NUEVAS GENERACIONES**

NO ES NI MUCHO MENOS FRECUENTE QUE EN CANARIAS un premio literario supere los cincuenta años de vida. Los cambios de los equipos de gobierno en las instituciones, la escasa valoración de los fenómenos culturales en nuestro entorno y la falta de amor por las cosas de la tierra hacen que la mayoría de las convocatorias literarias se trunquen con cierta rapidez. De entrada hemos de decir que nos parece maravilloso que los poetas sigan teniendo en nuestras islas el referente del premio Tomás Morales, y paralelamente lamentamos que el Cabildo de Gran Canaria haya dejado en la estacada el Premio de novela Pérez Galdós, que además gozó varias convocatorias para cuentos. Este propio premio que glosamos, el Tomás Morales, ha tenido asimismo convocatorias para teatro y cuento que se han perdido al cabo de los años.

En nuestra región, debido a la falta de editoriales operativas y eficaces, los premios han sido históricamente una buena salida para los aspirantes a escritores. Muchas veces, han sido la única salida. De ahí que la labor esencial de estos premios haya sido la de descubrir nuevos autores. Claro está que, además, un premio siempre es un estímulo y un acicate para quienes ya escriben desde hace tiempo. Por ello, en ocasiones un premio es también el colofón a una carrera en las letras.

**DESDE 1955 HASTA HOY**

El Tomás Morales es un premio literario con mucho pedigrí. Creado en 1955, ciertamente fue extraordinario el

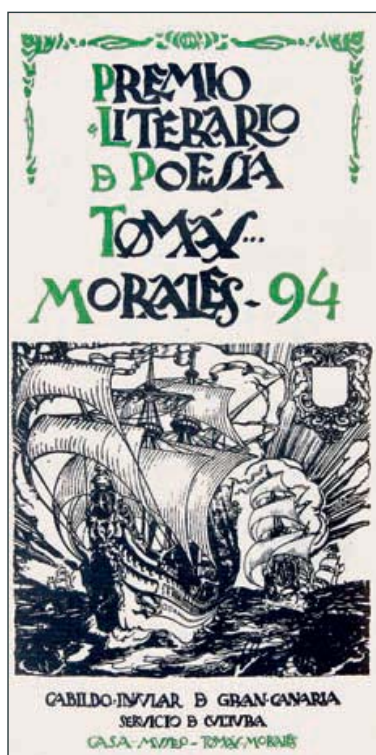
espíritu de aquella primera convocatoria en difíciles años de postguerra, pues podían optar al mismo los escritores que presentaran obra en nada menos que cuatro idiomas: castellano, portugués, catalán y gallego. Curioso afán integrador de las lenguas ibéricas, en las que tan sólo faltaba el euskera, quizá no suficientemente definido por entonces como cuerpo idiomático por cuanto eran notables las diferencias entre el hablado en las ciudades respecto a la franja costera y los caseríos. Por supuesto que con el paso de los años fueron modificadas las bases, premiando obras poéticas sólo en lengua castellana.

En 1976, tras la inauguración de la Casa-Museo Tomás Morales, el premio pasa a estar bajo la tutela de esta institución. Comienza entonces la verdadera andadura del galardón, que recibe en cada convocatoria trabajos no sólo de toda Canarias sino también de la Península, países hispanoamericanos, Cuba, EEUU, Canadá, Portugal e Israel. Hay que significar también que el jurado del premio siempre ha estado integrado por personalidades de relieve: Luis Doreste Silva, Joaquín Artiles, Alfonso Armas Ayala, José Hierro, Manuel Alvar, Agustín Millares Carlo, Pedro Lezcano, Ventura Doreste, Joaquín Blanco, Agustín y José María Millares Sall, Sebastián de la Nuez, Manuel Padorno, Yolanda Arencibia, Domingo Velásquez, Arturo Maccanti, Andrés Sánchez Robayna y un largo etcétera.

Entre los premiados en el certamen nos tropezamos igualmente con nombres históricos: Rafael Morales, José García Nieto, Pedro Perdomo Acedo —que lo ganó en dos ocasiones sucesivas, 1970 y 1971—, así como Agustín y José María Millares Sall, Carlos Pinto Grote, Pino Ojeda, Chona Madera, Lázaro Santana, José Caballero Millares, Cipriano Acosta, José Batlló, López Gradolí y otro largo etcétera.

#### **BLAS DE OTERO, LEOPOLDO DE LUIS Y RAMÓN DE GARCIASOL, SIN SUERTE**

Los premios literarios son la lotería de los escritores, y por ello están marcados no sólo por los méritos intrínsecos de la obra presentada sino también por circunstancias del



Bases del Premio Literario de Poesía Tomás Morales, 1994

azar. Poner de acuerdo a los miembros de un jurado no resulta tampoco tarea fácil ni sencilla, ya que en literatura cada cual tiene sus gustos y hasta sus caprichos, y con tal motivo se establecen curiosas pugnas que a veces hacen triunfar un libro digamos de consenso que acaso no figuraba entre los favoritos. Fue la Casa de Colón la entidad que puso en marcha la primera convocatoria del premio, 1955, y en ella nos encontramos con la sorpresa de un ilustre participante: Blas de Otero, una de las cabezas de serie de la poesía social de los cincuenta, que —por esas circunstancias aleatorias de estas cosas— paradójicamente no tuvo éxito. Lo mismo le sucedió en aquella edición pionera a otros nombres destacados de las letras en aquel momento, como Ramón de Garciasol, Antonio Oliver y Leopoldo de Luis, quienes tampoco obtuvieron recompensa.

Rafael Morales y José García Nieto, también figuras de primera línea en el panorama de aquellos años, consiguieron aquel año el primer y segundo premio respectivamente mientras que el tercero iría a parar a Pino Ojeda. Es curioso que aquella primera edición fuese fallada en Madrid, el 7 de julio por un jurado en el que —entre otros— figuraban José Hierro y Manuel García Cerezales, por entonces esposo de la novelista Carmen Laforet.

De aquella convocatoria del 55 pasamos a la de 1958, en la cual quedó desierto el primer premio, el segundo correspondió a M<sup>a</sup> Paz de la Puebla, de Teruel, y el tercero fue para Julio A. Egea, de Almería. Fallado ya en la Casa de Colón, por un jurado compuesto por Joaquín Artilles, José Hierro, Rafael O'Shanahan y Alberto Zohbi. Tres años más tarde, en 1961, volvería a ser dilucidado el galardón, en cuya convocatoria fue galardonado Salvador Pérez Valiente, de Madrid, con el primer premio mientras que Agustín Millares Sall, recibió el segundo, con *Nuevos poemas y una elegía*. El tercero fue para José Díaz Jácome, de Vigo. Este año se sugiere al Patronato de la Casa de Colón que se publiquen en un solo volumen todas las composiciones poéticas presentadas al concurso desde su instauración, y se aumenta la cuantía del premio, creándose diversos accésits.

En la convocatoria de 1967, el primer premio fue para José Batlló, de Barcelona, el segundo para Angel Guillén, de Granada, y el tercero para la grancanaria Chona Madera.

### LOS AÑOS SETENTA

Los años setenta registran ya una mayor frecuencia en las convocatorias. El premio se hace mayor, adquiere continuidad y en cierto modo se regionaliza, por cuanto aparecen nombres como los de Carlos Pinto Grote, Baltasar Espinosa, Cipriano Acosta, Fernando H. Guzmán, Víctor Rodríguez Jiménez y Fernando Ramírez. También resulta curioso constatar que Carlos Pinto Grote, futuro Premio Canarias de Literatura, tampoco tuvo la fortuna necesaria a la hora de enfrentar su obra a los dictámenes de un jurado, pues sólo obtuvo un accésit.

Las convocatorias se van haciendo más continuas y sistemáticas, así el premio registra ediciones en 1970, 1971, 1973, 1975 y 1977. En 1970 y 1971 el ganador fue Pedro Perdomo Acedo con *Elegía al capitán* y *Luz de agua*, respectivamente. En 1970 el segundo premio fue para Lázaro Santana por su obra *Recordatorio U.S.A.*, y el tercero para Jesús María Godoy por *Serenamente ahora*. En 1971 el segundo premio fue para Julio A. Agea, por *Cartas y noticias*, y el tercero para Víctor Rodríguez Jiménez por *Apuntes para las manos*. En 1973 el ganador fue Alfonso López Gradolí, por *Poemas para leer una tarde con mar*; el segundo premio correspondió a Baltasar Espinosa por *Poemario*; el tercero fue para Fernando Ramírez por *Mujer Sentada* y el accésit lo recibió Carlos Pinto Grote, con su *Unas cosas y otras*.

En 1975 ganó Giovanni Cantieri, por su obra *Pájaros y espejos*. El segundo fue para Manuel Almeida, por *Poemas a ras de sangre*, y el tercero para Cipriano Acosta, por *Balada inútil para un hombre solo*.

En 1977 el ganador fue José Humberto Diguado Bravo, con *Otoño en mi barco*, y el segundo premio para Juan Pérez Cabrera, con *Ahemón*, mientras que el tinerfeño Fernando H. Guzmán obtenía el tercer premio, con *Despertar en el grito*. También en 1977 hemos de anotar en la convocatoria

de teatro el premio de Andrés Quintanilla con *La ventana*, y el accésit honorífico para Juan A. Gil Albers por *El crisol*. De manera paralela, poco a poco se va apreciando un incremento en el número de optantes. La mayoría de los originales aspirantes vienen de Gran Canaria y Tenerife.

### LOS AÑOS OCHENTA Y LA NUEVA POESÍA CANARIA

La década posterior registra el verdadero empuje de estos galardones, su mayoría de edad. Ya en la convocatoria de 1980 nos encontramos con el primer premio que obtuvo otro poeta significativo: José Caballero Millares, con su obra *Alrededor del ser humano*. El segundo fue para Héctor Alberto Montti, *De la búsqueda a la espera*. Hubo también convocatoria de teatro, obtenida por Jorge Díaz con su pieza *Toda esta larga noche*. En 1982, al igual que en 1958, el premio fue declarado desierto.

En 1985 se inicia una línea que obtuvo continuidad en los años siguiente y que ha proseguido hasta el día de hoy: aparece en el archipiélago una nueva generación poética, promociones de jóvenes escritores en las cuales apreciamos una notable presencia femenina. Así, sucesivamente, son premiados jóvenes autores como Javier Cabrera, Verónica García, Víctor Rodríguez Gago, Sabas Martín, Luis Natera, Federico J. Silva, Paula Nogales, Tina Suárez, Pedro Flores, Berbel y Rafael-José Díaz. Todos ellos son actualmente escritores con obra y trayectoria reconocidas en el panorama de las letras regionales.

Precisemos que en 1985 el ganador fue Javier Cabrera, con *Islas para este archipiélago* y el segundo premio para Cipriano Acosta, por *Aire sin sombra*. En 1986 ganó Verónica García, con *La mujer del cubo verde*. El primer accésit fue para José Rafael Blanco por *Cinco voces* y el segundo para Sergio Domínguez Jaén, por *Del oficio del cero*. En el certamen de cuento ese mismo año ganó Víctor Rodríguez Gago el primer premio, por *Esta esperada mañana*; el primer accésit fue para Jesús Guijarro por *La bomba*, y el segundo para Miguel A. Sosa, por *La inmensa soledad primitiva*. En 1989 el primer premio fue ex aequo para Marcos P. Martín Artiles,

por *Pleitesía despavorida* junto con Sabas Martín, por *Peligro intacto*, mientras que Aventino M. Sarmiento obtuvo el segundo, con *Mediodía*.

Estos años ochenta marcan el definitivo auge del premio, por cuanto se da un incremento constante del número de participantes, así como de la calidad media de las obras.

### LOS AÑOS 90 Y 2000

En 1992 fue Donina Romero la ganadora, con *Exhala una ceniza el violín*. El segundo premio fue para Rolando Campíns, con *Acerca de algo inefable*. Accésit especial para José M. Junco Ezquerra, por *Hacer las paces*, y mención especial para Francisco Armas Peñate, por *En tiempos difíciles*.

En 1994 ganó Luis Natera Mayor, con *Agrimensores de la bruma*, siendo los accésits para Federico J. Silva, por *A un amar adverso*, y Paula Nogales, por *Saludos de Alicia*. La mención especial la obtuvo Omar García Obregón, por *Pastor del tiempo*.

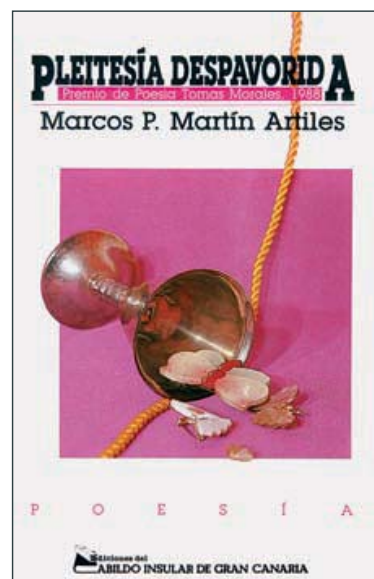
En 1996 hubo otro primer premio compartido entre Tina Suárez, por *Huellas de Gorgona*, y Pedro Flores, por *El complejo ejercicio del delirio*. Los accésits fueron para Montserrat Fillol, por *Guerrero en llamas*, y Francisca Dimar, por *Este verso que me aprieta*.

En 1998 es ganador José María Millares Sall, con *Sillas*, mientras que los accésits fueron para Miguel Angel Sarmiento, *Testamento del mar nuestro*, y María del Pino Marre-ro, Berbel, por *La Grecia que hay en mí*.

En 2000 el primer premio fue para Miguel Pérez Alvaro, por *Teoría de la luz —amor más vivo*, y los accésits para Carlos M. González Artilles, por *De la nada y su reverso*, y Juan C. López Cantos, por *Alquimia*.

En 2002, el primer premio fue para Rafael-José Díaz, por *Los párpados del sueño*. El accésit para Chema de Paula, *Propósito de jazz*. El accésit, para Helena Junyent, *Los mares de la cereza*.

En 2004 ganó Federico J. Silva, por *Era Pompeia*. Los accésits para Juana Pines, de Ciudad Real, por *El silencio de*



Cubierta del Premio de Poesía Tomás Morales, 1988  
Casa-Museo Tomás Morales

*Dios*, y Andrés Mirón, de Sevilla, por *Teoría de las sombras*.

En 2006 ganó Mariano Rivera, de Cádiz, por *Dioses y héroes en retirada*. Los accésits para Iván Cabrera, de Tenerife, por *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)*, y Gaspart Bert (Felipe Hernández), de Chile, por *Bajo el sol de las cosas*.

#### **LA DONACIÓN DEL FONDO DE MIGUEL SANTIAGO RODRÍGUEZ**

Miguel Santiago Rodríguez (1905-1972), historiador canario y miembro destacado del Patronato de la Casa de Colón, guardaba las obras de los poetas que participaron en la convocatoria de 1955 y que no solicitaron la devolución de sus originales. Por suerte esa actitud suya salvó todo ese valioso patrimonio documental, que de otro modo probablemente se hubiese extraviado.

Su hija, doña Elena Santiago Páez, consideró que la Casa-Museo Tomás Morales sin duda era la institución más adecuada para conservar originales con tanto valor histórico, por lo cual hizo entrega de tan valioso material en calidad de donación. Se trata, pues, de 40 sobres que contienen las poesías originales, algunas manuscritas y todas con firma autógrafa de los poetas. La donación incluye asimismo las bases del concurso de entonces, cuatro notas mecanografiadas y con firma autógrafa solicitando a la comisión organizadora que les fuesen devueltos los originales una vez fallado el premio, una nota mecanografiada y con firma autógrafa de haber recibido varios poemas y una tarjeta de presentación con texto mecanografiado y firma autógrafa como presentación a las poesías que enviaba un autor.

#### **CONSOLIDACIÓN Y PRESTIGIO**

La definitiva consolidación y el prestigio de este premio literario se manifiestan en las últimas décadas de manera paralela al auge que la Casa-Museo Tomás Morales ha adquirido gracias al entusiasmo y buen hacer de María Luisa Alonso Gens y su equipo de trabajo. La Casa, definitivamente, es el punto de encuentro de los poetas de Canarias, un excelente escenario para lecturas y conferencias magistrales. Una programación intensa a lo largo de todo el año convierte al



lugar en el escenario predilecto de la poesía insular. Hay que mencionar también que la exitosa andadura del Tomás Morales en los últimos años viene acompañada por unas ediciones pulcras y cuidadas del Departamento de Ediciones del Cabildo Insular, bajo la labor de Jesús Bombín (in memoriam) y últimamente de Isabel Grimaldi, así como el esmerado diseño de Montse Ruiz.

La Casa-Museo, instalada en la casa natal del poeta Tomás Morales (1884-1921) permite al visitante adentrarse en el conocimiento de la figura humana y literaria del autor, a través del patrimonio documental y museográfico, con objetos personales, mobiliario, piezas de arte y testimonios documentales de su producción literaria, además de todo lo relacionado con la vida y obra del *poeta del mar* y la influencia que su entorno natal tuvo en ambas. La publicación de la revista que el lector tiene en sus manos añade otro elemento de consolidación. Con todo ello, la propia figura del autor de la *Oda al Atlántico* no ha dejado de crecer dentro y fuera de Canarias.



Cubierta del Premio de Poesía Tomás Morales, 2004  
Casa-Museo Tomás Morales



Fachada de la Casa-Museo  
Tomás Morales (Moya)

**CASA FAMILIAR. CASA SOCIAL. INTIMIDAD. TRIBU. ACERCAMIENTO. SÍMBOLO**

¿CUÁNTO MIDE UNA CASA: LOS POCOS METROS que encierra o el paisaje que la rodea?, se preguntan unos arquitectos suecos. Hace tiempo que los que trabajan en las casas de los escritores han contestado a esta pregunta: la “casa” del escritor es su **casa familiar** y el escenario social inmediato, el hábitat cotidiano que rodea esa casa, lo que otro arquitecto, esta vez gallego, llama la **casa social**.

Esta visión, tan característica de la arquitectura, de un espacio —aire y luz— encerrado entre cuatro paredes que se expande a todo lo que lo rodea es también característica de la literatura, aunque en sentido inverso: el amplio mundo alrededor —luz y aire— es llevado por el escritor a su acotado hábitat doméstico en una especie de viaje de ida y vuelta para acabar reflejándose en los escritos de los autores de forma más o menos explícita; pero constante.

El mundo descrito por cada autor es, pues, el resultado de la interpretación lírica que éste hace del mundo real ayudado por los códigos aprendidos en la casa familiar; ya sea ésta la casa donde el escritor nació ya sea la casa donde el escritor vivió un tiempo ya sea la casa donde el escritor murió. Una casa, en cualquier caso, que ha sido escenario de la peripecia personal del personaje durante el tiempo que la habita; peripecia que luego se refleja en su obra como la aurora del aprendizaje, como el viaje iniciático hacia la madurez; como balance de una vida.

Esta interrelación entre la casa del escritor y su obra es así definida por Miguel García Posada: *el texto no es nada, o es muy poco, si no constituye la sublimación de un determinado núcleo existencial, por más que sea innegable la concurrencia de otros factores.*

Avanzando un poco más, es fácil precisar mejor los componentes fundamentales de este llamado **núcleo existencial**:

- **La casa familiar, donde vivió el escritor un tiempo**, con los muebles que componían el ajuar doméstico a su servicio; con los pequeños objetos personales que le acompañaron: las gafas, el sombrero, la máquina de escribir, la pluma y los tinteros, el bastón...; con los recuerdos acumulados: fotografías de familiares, de amigos, de actos, de viajes; premios, medallas, cuadros...; con los regalos recibidos: libros dedicados, retratos, cuadros, ofrendas...; con el resultado de sus aficiones o de sus habilidades (los herrajes de Galdós, las pajaritas de Unamuno, los dibujos de Alberti...) o de sus colecciones (los orinales de Cela...); con los jardines secretos y los patios donde se refugiaba: *el jardín de los limoneros en flor* de Tomás Morales.

... y la **biblioteca del escritor**, con ediciones y traducciones de sus obras; con los libros que prefería o en los que se ocupaba, muchos de ellos anotados personalmente; con las revistas que leía; con los textos de sus conferencias y lecciones, con las críticas de sus obras, con reseñas de prensa; con sus manuscritos y los papeles de oportunidad en que anotaba ideas o textos que recordar: *la palabra no debe decirlo todo, debe contenerlo todo*, dice una tarjeta de visita que se guarda en la Biblioteca Gabriel Miró...; con las cartas que intercambiaba con otras personas: escritores, familiares, amigos..., hoy día documentos fundamentales para la historia de la literatura.

- Y la **casa social, los espacios exteriores próximos**, que se incorporan a este núcleo a través de las ventanas: *el sol entra en mi vida por la ventana abierta*, escribe Juan Ramón Jiménez; *para el ensueño, buscamos la ventana / de nuestro cuarto, abierta sobre el campo en estío*, escribe Tomás Morales. Ya través de las puertas, que se abren a la calle,

a la aldea o a la ciudad, al camino, al paisaje abierto que el escritor amó o padeció: *me siento a la puerta y embeleso mis ojos en los colores y en los sonidos del paisaje, y canto lento para mí solo vagos cantos que compongo mientras espero*, escribe Fernando Pessoa.

### LA CASA FAMILIAR. LA INTIMIDAD DEL AUTOR

La casa del escritor, como la de otros personajes de relevancia social, despertaba, desde el siglo XIX, un interés de carácter fetichista; pero la percepción, en la segunda mitad del pasado siglo de un **núcleo existencial** como inspirador, en mayor o menor medida, de la obra del escritor nos hace profundizar más allá de esta primera impresión superficial. Veremos que la singularidad de estas casas —la doméstica y la social— está en el predominio de la **intimidad del escritor** por encima, incluso y a mi entender, de los fondos bibliográficos, en algunos casos muy importantes, o etnográficos, en algunos casos muy ricos, que puedan guardar; porque estos fondos pueden igualmente estar en bibliotecas o museos ajenos al escritor (como, de hecho, están algunos de estos legados) y cumplir igualmente su función testimonial; pero la intimidad es exclusiva de las casas habitadas por el personaje.

La *invención* de esta **intimidad**, en el sentido de la palabra latina *inventio*, es decir, de descubrimiento de lo que está oculto, se ha convertido así en uno de los aspectos más importantes de la gestión de estas casas, a modo de una



Jardín-Huerta de la  
Casa-Museo Tomás Morales

*arqueología de la intimidad* que pone en evidencia que el verdadero significado de los contenidos de la casa es servir de cauce para el acercamiento al escritor y para el mejor entendimiento de su obra. La casa que habitó el escritor contiene unos espacios por él acomodados despaciosamente a su manera de vivir y de trabajar, a su forma de entender la vida. Cada objeto vulgar que el escritor aporta desde el exterior (la casa social) a ese espacio interior (la casa familiar): un cacharro, una cama, un libro, una ropa..., adquiere, así entrañado, otro significado, inseparable ya de la imagen del autor:

*Dios sabe dónde andarán  
mis gafas ... entre librotos,  
revistas y papelotes,  
¿quién las encuentra? ... Aquí están.*

Estas gafas de Antonio Machado dejan de ser unas gafas como tantas otras: quedan revestidas del carisma de su propietario ya para siempre. Es el mismo proceso por el cual la mirada del fotógrafo selecciona unos objetos y los impresionan en una película. La mirada y el tacto del escritor, la vida del escritor, impresionan los espacios y los objetos domésticos que le acompañaron incluso en momentos aparentemente irrelevantes. *Las imágenes de la casa están en nosotros, como nosotros estamos en ellas*, dice Gastón Bachelard en su libro *La poética del espacio*, en el que estudia largamente este proceso. Más espontáneamente se manifestó un poeta gallego cuando dijo a sus acompañantes, mientras recogía los utensilios de cocina de la casa de sus padres fallecidos: *estoy tocando las manos de mis padres*.

Nos movemos, por tanto, en las casas de los escritores, entre las sombras de lo vivido, en las que, como en el mito de Plinio<sup>1</sup>, queda atrapado el propio autor. Qué otra cosa, si no, dicen los versos de Machado:

*¡Blanca hospedería,  
celda del viajero,  
con la sombra mía!*

<sup>1</sup> Cuenta Plinio la historia del alfarero cuya hija, poniendo a su amante contra la pared, dibujó su perfil para que cuando partiera a la guerra permaneciera con ella. Luego el alfarero rellenó el perfil con arcilla para así hacer la imagen más real.

## LA CASA FAMILIAR. EL ÚTERO DE LA TRIBU



Sala de la Música  
Casa-Museo Tomás Morales

Pero hay otra función de la casa familiar: ser el útero materno, silencioso, tibio, protector. Es el lugar donde se conocen las primeras palabras, las fundamentales de la tribu, donde se aprende el nombre de las primeras cosas; es el lugar donde se escuchan las primeras músicas que acompañan el ritmo ingenuo de los primeros versos, en las canciones de cuna: *río Miño, río Miño, vai paseniño, non me despertes ó meu neninho...*<sup>2</sup>; es el lugar donde se oyen los primeros cuentos infantiles, llenos de miedos y fantasías, de ogros, brujas y hadas; donde se oyen las leyendas antiguas y las historias “reales”, donde se escuchan las batallitas del abuelo (*que fue hecho prisionero en el Ebro...*)... al calor del fuego de la cocina o del brasero o al fresco del anochecer en el verano, bajo las estrellas: *¿qué es eso que brilla en el cielo?...* La casa familiar es el lugar de las primeras creencias, de las primeras oraciones oídas a la madre: *cuatro esquinitas tiene mi cuna...* *La casa familiar es el lugar del relato primordial, primitivo y repetido*, dice Vicente Verdú. Elaborado todo ello en los mil días del tiempo pasado, la casa es el útero de la tribu.

*Sabelita medio dormida al pie del brasero espera a Don Juan Manuel... Una voz cuenta un cuento...*<sup>3</sup>

*Vino también tía Rosa, ya un poquito arrugada, / cuyas viejas historias gustábamos oír*<sup>4</sup>

La casa familiar es, en fin, el hogar de la primera literatura que oye el niño que, fascinado, será un día, él mismo, autor de literaturas. Allí, en la casa se está libre de la fugacidad de las modas, del exceso de información, de la agobiante uniformidad... y así se cumple aquello que dice Max Aub: *escribir es una larga paciencia, es dar sentido a las palabras de la tribu.*

## LA CASA SOCIAL. PERMANENCIA Y PERTENENCIA

2 Río Miño, río Miño, pasa despacito, no me despiertes a mi niño...

3 Valle Inclán, *Aguila de blasón*.

4 Tomás Morales. *Las rosas de Hércules*.

*Mi casa es una ciudad  
con una puerta a la aurora,  
otra más grande a la tarde,  
y a la noche, inmensa, otra.*

(Miguel Hernández)



La ciudad, la aurora, la tarde, la noche como casa del autor; como espacio exterior habitado por el autor. ¿No está contestando el autor a la pregunta con que iniciábamos este artículo?

Ese paisaje abierto cotidiano completa la herencia recibida del escritor porque el paisaje actúa sobre el hombre que lo vive: *eu son esto que vexo e que me ve*<sup>5</sup>, dicen los versos de un poeta gallego. *¿No son los montes, las olas y los cielos parte de mi y de mi alma, como yo de ellos?*, dice Byron. Y acompaña al hombre en todas sus vivencias: *Las dos señoras procuran consolarla, y las palabras de la madre y las palabras de la hija se corresponden con la semejanza monótona de las ondas del mar en calma sobre una playa de arena*, escribe Valle Inclán en una acotación de sus *Comedias bárbaras*<sup>6</sup>.

La visión que de su paisaje cotidiano tiene el autor es una visión particular, concreta, investida de una intimidad semejante a la de la casa familiar; pero mientras ésta es una intimidad emocional la del paisaje es una intimidad intelectual. Mientras en la casa familiar se deposita la huella de la vida del autor es en el autor donde el paisaje deja su huella, de modo

*Las Palmas. Vista al Puerto,*  
ca. 1925-27

Archivo Fotográfico de la  
Casa-Museo Tomás Morales

<sup>5</sup> yo soy esto que veo y que me ve (Uxío Novoneyra).

<sup>6</sup> *Aguila de blasón.*

que el paisaje así habitado se hace así paisaje exclusivo. *En este pueblo*, escribe García Lorca, *tuve mi primer sueño de lejanía. En este pueblo yo seré tierra y flores... Sus calles, sus gentes, sus costumbres, su poesía, su maldad serán como el andamio donde anidarán mis ideas de niño fundidas en el crisol de la pubertad.*

Pensemos en el Madrid de los Austrias conocido como el *Madrid galdosiano* por ser el escenario vital de D. Benito durante tantos años y escenario también de tantas obras suyas. Pensemos en la identificación de la Vetusta de Clarín con Oviedo; de la Marineda de la Pardo Bazán con A Coruña...; *cuánto Bilbao en la memoria* de Blas de Otero; *tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida, tierra nativa, más mía cuanto más lejana?* en el corazón de Luis Cernuda.

Los reducidos espacios interiores y los más amplios espacios exteriores, son el escenario donde se aprende qué es lo que conforma la tribu, qué es lo que **permanece**; y donde se aprende a ser de la tribu a la que se **pertenece**. Y ellos son semilla y síntesis a la vez de toda la obra posterior y en la medida en que **permanencia** y **pertenencia** sean sentidas por el autor tanto más se harán líricamente explícitas en su obra permitiendo una mayor aproximación el entendimiento, también lírico, del autor.

De ese modo, la **Casa del escritor**, lo que contiene y lo que la rodea, es decir, su **núcleo existencial**, adquiere el mismo carácter de patrimonio cultural que tiene el autor, depositándose su *sombra* en los fondos bibliográficos, documentales y etnográficos de su casa. Incluso sin estos fondos, esa *sombra* del autor, se justifica la necesidad de su conservación, de su interpretación, de su transmisión; se justifica, en suma, su conversión en **Casa-Museo**.

### LA CASA-MUSEO. LA LLAMADA DEL AUTOR

En su nueva dimensión de **Casa-Museo**, superada ya la visión decimonónica, la **Casa del escritor** asume nuevas funciones:

*guarda la palabra y la memoria* de los autores, para que sean estudiadas, divulgadas y transmitidas.

*reconstruye la intimidad* de los autores, para que el visi-



tante evoque (románticamente) la vida allí vivida, como camino de acercamiento al autor, a través de un espacio familiar, en el que cualquier persona se siente a gusto.

*evidencia el núcleo existencial* del autor que completa la explicación de su obra y que nos acerca a lo que fuimos como anticipo de lo que somos y seremos.

Estos elementos: palabra, memoria, intimidad y núcleo existencial adquieren una condición coral que podemos definir como la **llamada del autor** y que atrae a un visitante que conoce de referencias al autor o que lo ha leído con más o menos intensidad. Para que este visitante saque un mayor aprovechamiento de su estancia en la Casa-Museo hay que ayudarlo estimulando en él la percepción de esos conceptos fundamentales que envuelven cualquier legado histórico, de la naturaleza que sea: la **permanencia** y la **pertenencia**, de los que ya hemos hablado. Sólo así se impedirá que la casa del escritor sea una cita turística más, encadenada a un rosario de otras visitas, de otras demoras, de otras varias referencias fugaces, sin mayores compromisos emocionales.

Cuando los camareros del Café Comercial, en la Glorietta de Bilbao de Madrid, te indican todavía hoy el lugar donde escribía Galdós o los del Café Derby de Santiago te señalan la mesa de la ventana en que se sentaba Valle Inclán cada día durante el último año de su vida; cuando una persona recuerda haber oído misa muchas veces, siendo estudiante, al lado de Fernández Flórez en la Iglesia de Montserrat de Madrid, se está demostrando la *permanencia* del personaje en el imaginario social; permanencia que es fácilmente interiorizada por el espectador porque comprende que el autor *pertenece* a ese ámbito social común al que llamamos **tribu**.

Por lo tanto, para que la visita a la casa trascienda ha de emocionarse al visitante. Hay que estimular ese sentimiento de **permanencia** y de **pertenencia** que reside en el subconsciente del espectador poniendo en marcha esos mecanismos íntimos del visitante rescatando de su esencial impersonalidad, con los recursos que le proporciona la museografía, unos objetos y unos espacios comunes, *tribales*, para revestirlos de la *sombra* del autor y conferirles así una esencia patri-

monial nueva, personal e intransferible. Llenando la casa de fantasmas, como ha dicho un escritor gallego.

Es particularmente significativo el hecho de que lo que más emociona a los visitantes de las Casas-Museo sean la cocina de la casa, el dormitorio..., la máquina de escribir, la camilla, la cuna, la bata...; espacios y objetos fácilmente reconocibles porque los ha vivido en su propia casa, en las casas aldeanas de su familia. El visitante se siente cómodo en la casa, participando de la evocación rápida e intensamente, con una suerte de afectuosa complicidad. En ese momento el visitante de la Casa se reencuentra con la **tribu**; se instala de nuevo en las raíces de nuestra propia permanencia, que se desliza desde lo que fueron nuestros abuelos hacia lo que serán nuestros nietos. A partir de ahí, el autor y la obra serán mejor entendidas.

#### LA CASA-MUSEO SÍMBOLO

Queda un último ámbito de la Casa-Museo: el simbólico. Es indudable que el prestigio de un autor lleva a la **Casa-Museo** a estudiosos, admiradores o turistas más o menos despistados; pero también es indudable que en ocasiones lleva también a una nueva casta de visitantes: los *peregrinos*.

Desde la Constitución de 1978, las Comunidades Autónomas y los municipios españoles han desatado el afán o la necesidad de configurar un cuerpo patrimonial específico, particular, *diferencial*, de cada comunidad, para darle (o para reforzar) una **identidad**. Los personajes destacados de esas comunidades pasan a ser algo más que un escritor o un artista, para convertirse en una referencia cultural y social y las casas en que se guarda su memoria se convierten en *moradas de la memoria de un pueblo*.

Sucede a veces que a esa condición se añade la trayectoria vital del personaje que, sin necesidad de un refrendo oficial, pasa espontáneamente a ocupar un lugar preferente en el imaginario popular. El reconocimiento de la presencia de la *sombra* de este personaje en una Casa convierte a ésta en algo más que una *morada de la memoria*: pasa a

ser un referente metacultural, identificador singularísimo de un pueblo, de una sociedad. El personaje es un **símbolo** y la casa en que habita pasa a ser lo que Juan Cruz llama *un pequeño monumento*.

Quizá sea la *Casa de Rosalía de Castro*, en Galicia, uno de los más notables ejemplos de esta **Casa-símbolo**. Baste con recordar lo que dijo un día un escritor gallego, Manolo Rivas: *cuando el pueblo gallego sueña sueña con Rosalía*, para indicar la universalidad indiscutible e indiscutida del mito rosaliano como símbolo recurrente de lo gallego. Rosalía decía *quen casa ten de seu ten media vida*<sup>7</sup> y cuando Galicia le quiso construir el monumento definitivo le regaló la casa donde pasó sus tres últimos años y donde murió. En esta Casa apenas hay nada que perteneciera a Rosalía; sólo los mismos aromas, los mismos paisajes, los mismos colores, las mismas luces, casi los mismos sonidos, el mismo aire que respiró Rosalía, *a primeira en encontrar o nome non escrito das nosas cousas*<sup>8</sup>, que sufrió con su gente y luchó por ella. Todo ello es suficiente para que su Casa-Museo se haya convertido en una auténtica **Casa-santuario**.

Así también la casa de Federico García Lorca, cuya abrupta muerte le convierte en **símbolo social** de la resistencia intelectual frente a un régimen político, se convierte en lugar de peregrinación, en un **santuario** donde se percibe la *im-presencia* del personaje, como diría José Ángel Valente.

La Casa se ha convertido en **santuario** y los visitantes en **peregrinos**.

## FINAL APRESURADO

Pero la peregrinación sugiere el camino; y el camino sugiere paisajes. No es difícil, a partir de ahí, sentir la necesidad de recorrer los caminos recorridos por el autor en su realidad vital o en la ficción que ha creado. Y no sólo para reconocer un espacio geográfico sino para reconocer un espacio humanizado en el que se reflejan formas de vida, creencias, relaciones, etc., que han conformado nuestra realidad actual y que nosotros estamos mudando para con-

7 Quien tiene casa propia tiene media vida.

8 La primera en encontrar el nombre no escrito de nuestras cosas.

formar la realidad venidera. Se crean así, primero espontáneamente, luego ya más elaboradamente, **las rutas literarias** que tienen su epicentro en la casa del escritor, que salen de ella y vuelven a ella.

Hay por tanto, todo un edificio simbólico: **Casa** de la *sombra* del escritor, domicilio de la **permanencia** de la tribu y de la **pertenencia** a la tribu, **camino**s que anduvo, surge esa referencia cultural que se asienta en las Casas-Museo. Es indudable que este carácter y la singularidad de su ubicación, lejos de las grandes ciudades en una gran mayoría de las ocasiones, ayuda a la **vertebración social**, identitaria, de la comunidad en que se asienta.

Se llega así a una sublimación de la figura del escritor, más allá de lo que él mismo pretendió en su momento. La **Casa del escritor** deja de ser ya únicamente la depositaria de un legado histórico sino que se hace depositaria también de la obligación de potenciar este legado convirtiéndose en un foco de irradiación cultural, emocional e intelectualmente comprometido con el espacio en que se asienta, con la **tribu** a la que pertenece.

Pero esta es otra historia.

*Santiago de Compostela, enero de 2008*

Fachada de la Casa-Museo  
Rosalía de Castro  
A Matanza, Padrón  
(A Coruña)



**COLECCIONISMO: ILUSTRACIÓN GRÁFICA y literatura a través de las colecciones de la Biblioteca de la Casa Museo Tomás Morales.**

Casa Museo Tomás Morales, Moya, Gran Canaria. Del 30 de noviembre de 2007 al 29 de febrero de 2008.

Tras una insólita ralentización en el ritmo de actividades, después de la última legislatura, hecho que ya analizaremos más adelante, los museos del Cabildo de Gran Canaria cierran año con una estadística forzosamente modesta. Sabemos, no obstante, que las grandes calmas propician la limpieza e higiene de la nave, y sin duda esta última exposición anual de la Casa Museo Tomás Morales subraya esa máxima. La muestra reúne los frutos de una acertada y aparentemente humilde política de compras, lotes de ediciones históricas que abarcan la era dorada del modernismo hispano, iniciadas hace ya una década, que junto a las donaciones habidas, han conformado un fondo difícilmente apreciable a primera vista. Los libros que actualmente podemos ver en la Biblioteca y en los Salones de la Casa Museo, representan una ínfima parte de unos fondos que están embalados, y la situación la podemos extrapolar a otros museos históricos del Cabildo, empezando con la pinacoteca de la Casa de Colón, centenares de documentos de Fernando León y Castillo, sin entrar en la obra de Antonio Padrón, cuyo museo pugna por una asfixiada supervivencia en dos habitaciones y poco más. Miserias nuestras, propias de la tierra. ¡Orgullo canario! ¿Verdad, mis queridos, pasivos y dormidos ciudadanos? Volvamos a las ideales y oxigenadas alturas del modernismo. Comisariada por María del Rosario Henríquez Santana, *Coleccionismo* presenta en un bello catálogo, objeto-libro impreso por José Sabater, portadas sobresalientes de



Cubierta para *Quatre Gats*.  
Ed. Facsímil. núm, 10 (1899)  
Ramón Casas  
Casa-Museo Tomás Morales

autores muy diversos, cuyos méritos y hábitos ilustradores glosa Daniel Montesdeoca, experto en el *art nouveau* y director del Museo Néstor, cuyos patéticos presupuestos han sido por fin engrosados por el Alcalde de Las Palmas de Gran Canaria. Encontramos el estilo y los iconos de ilustradores netos como Rafael de Penagos, Adrià Gual y Salvador Bartolozzi, y de pintores-ilustradores como Alexandre de Riquer, Ramón Casas, Juan Gris, Néstor y José Moya del Pino, entre otros.

El *Apéndice* del catálogo se recomienda especialmente, pues en él hallamos una selección de prosa y poesía que versa sobre el coleccionismo en sus aspectos más variados. No se pierdan el texto *Tarjetas postales*, de Francisco González Díaz, *El Rey Burgués* de Rubén Darío, “Tiendecitas de Turcos” de Tomás Morales y “Shadows, económico y sentimental” de Claudio de la Torre, que abordan el cosmopolitismo comercial de Las Palmas, y los textos seleccionados de Pablo Neruda, entre ellos su inmortal “Oda a las cosas”.

Cubierta para *La Espera*,  
Núm. 94 (1915)  
MANUEL BUJADOS  
Casa-Museo Tomás Morales



**JOSEFINA DE LA TORRE. LA ÚLTIMA VOZ DEL 27.**

Seminario celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC), del 20 al 23 de marzo de 2007.

EL AÑO 2007 FINALIZÓ CON UN MAYOR AHONDAMIENTO en la figura y la obra de Josefina de la Torre Millares, cuyo centenario del nacimiento (Las Palmas de Gran Canaria, 1907) ha servido para sacar del silencio sus poemas de *Versos y Estampas*, que publicó a los 20 años con prólogo de Pedro Salinas, y *Poemas de la Isla* (1930), libros ambos que favorecerían su inclusión en la *Antología de Poesía Española (Contemporáneos)* de Gerardo Diego en 1934, donde aparece junto a Ernestina de Champourcín como únicas representantes de la poesía escrita por mujeres. Bajo el comisariado de la periodista Alicia Mederos se me encargó la dirección del 20 al 23 de marzo del pasado año un seminario en la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC) que, bajo el título *Josefina de la Torre Millares. La última voz del 27*, tenía como finalidad excavar en su faceta literaria, pero también aprovechar la ocasión para recuperar por primera vez una serie de *materiales* sintetizados en dos direcciones: por un lado, aspectos biográficos inéditos que nos dan cuenta de la bonanza cultural sobre la que transita la élite cultural de principios del pasado siglo en la Isla, heredera, como en el caso de nuestra protagonista, de una tradición intelectual no ajena al desarrollo económico procedente del comercio portuario y del ejercicio independiente de la profesión; y por otro, como no podía ser de otra manera, el empeño del Seminario por conquistar los otros espacios artísticos de Josefina de la Torre, es decir, el cine, el teatro, la música,

la edición y la radio, actividades que nos llevan a *emparentarla* de forma definitiva con el ansia cultural que manifestaba la Generación del 27 con Dalí, Lorca o Buñuel, por citar algunos de los creadores que frecuentó en la Residencia de Estudiantes de Madrid junto con su hermano Claudio, autor teatral, novelista y director de cine (la carrera de Josefina no se puede desgajar de la de él).

Sería una pretensión sin solución abordar aquí qué parte de la obra literaria de Josefina de la Torre proviene de la insularidad, y qué otra nos lleva hacia derroteros no tan extraños a los escritores del 27 que exaltaron a Góngora y que alcanzaron su plenitud en la Segunda República. ¿Es correcto subrayar que la autora de *Marzo incompleto* (San Borondón. Las Palmas de Gran Canaria, 1968) y *Medida del tiempo* fue, tal como señalaron los obituarios de los periódicos el día de su muerte, “la última de la Generación del 27”? El interrogante se trató intensamente en el Seminario, y al respecto ofrezco la valoración que Alicia Mederos y yo acordamos a modo de conclusión: “Su inclusión en la Antología de Gerardo Diego cumplimenta su deuda con el entorno de la Residencia de Estudiantes de Madrid, una convivencia con Dalí, Alberti o Buñuel que le permitió realizarse literariamente y formar parte del movimiento que abanderó la modernidad cultural española”. Y a continuación: “Siendo de la Generación del 27, tiene también una deuda con la tradición literaria canaria. Su obra no puede ser desgajada de Tomás Morales, Saulo Torón, Alonso Quesada y Domingo Rivero, de los que recibirá el corpus poético de la insularidad, desde el intimismo a la búsqueda de material en el espacio de la Playa de Las Canteras, inspiración que le lleva a inaugurar una tendencia que será recurrente en autores posteriores”.

Levantar un perfil completo de Josefina de la Torre significó también tropezar con la *ausencia* que la democracia demostró hasta hace poco con la cultura que se desarrolló en España entre la adversidad del nacionalcatolicismo y el falangismo estatal, y por encima de ellos el formidable aparato de la censura. Frente a la interpretación que sitúa a



Josefina y a Claudio de la Torre bajo el prisma unidireccional del franquismo, no faltaron quienes ilustraron su “protesta en silencio” con la amistad que el hermano mayor tenía con el exiliado Max Aub, cuyo único contacto intelectual con España era la voz del gran canario, además de su dimisión de la dirección del Teatro María Guerrero por no aceptar las directrices programáticas emanadas del poder. El descendiente Bernardo de la Torre ofreció el testimonio de una salida frustrada hacia México que, sin embargo, torció la palabra de la madre, que los reclamó para ayudarla a superar el bache económico que atravesaba la familia tras la ruina del negocio familiar, aparte de su interés por acabar con un noviazgo no aceptado de Josefina. La estancia en la Isla, más allá de la Guerra Civil, posibilitó el conocimiento de otra de las facetas de la escritora: la creación de *La novela ideal*, unos folletines que contaban historias de evasión, escritos en algunos casos con la estructura del guión cinematográfico. La iniciativa sirvió de sustento económico a una familia acostumbrada ya de por sí a mostrar su liderazgo intelectual en una sociedad desabastecida culturalmente, ya fuese en la casa de Vegueta de los Millares o en la vivienda de verano de Las Canteras, donde Josefina y su hermano dan a conocer la experiencia del Teatro Mínimo, un “teatro artístico”, según Rivas Cheriff, a la manera de *El mirlo blanco* de Pío Baroja o a lo que años después sería *La barraca* de Federico García Lorca, cuya limitada puesta en escena iba a estar compensada por la fuerza de la temática, el descubrimiento de autores y una interpretación carismática.

La abundancia de conocimientos que se pueden desprender de las jornadas de un Seminario que duró casi una



*Josefina de la Torre en su casa de Las Canteras*

Archivo Fotográfico de la Casa Museo Pérez Galdós  
Cabildo de Gran Canaria

semana hace imposible una visión pormenorizada, restricción que traslado asimismo a la mención de los ponentes, pues no me perdonaría dejar a ninguno fuera dada la calidad del contenido de las comunicaciones seguidas por unos sesenta alumnos. En todo caso, y no sin miedo a equivocar sus voces autorizadas, lo que aquí escribo trata de ser la huella dejada. Y entre las conversaciones, debates y coloquios uno que apasionó como ninguno: Josefina de la Torre despojada de su poesía íntima para aparecer bajo el foco de la fama. El mundo del cine le permitió abordar trabajos no sólo como actriz sino como ayudante de dirección, guionista y columnista de la revista *Primer Plano*. En 1934 trabajó en labores de doblaje para la Paramount en Joinville (Francia), bajo las órdenes de su hermano Claudio y, codo con codo, junto al viejo amigo Luis Buñuel. Josefina de la Torre es la voz en castellano de Marlene Dietrich. Otros directores como Julio Flechner, Miguel Pereyra o Edgar Neville requirieron su trabajo como actriz. El estudio en el Seminario del apartado cinematográfico hizo hincapié en su interpretación en *El misterio de las marismas* (1943), un filme que nos descubre a un Claudio de la Torre como un director *rara avis* del panorama español, exquisito en los decorados y en los enfoques de la cámara, y a una Josefina de la Torre rubia, casi nórdica, que incumple los requisitos del momento, provenientes del estereotipo de la mujer morena. En 1954, años después de haber terminado su carrera como actriz de cine, Josefina de la Torre escribe una novelita en la que relata las peripecias de una ambiciosa e indocumentada joven (con el kafkiano nombre artístico de Bela Z.), para abrirse camino como ‘estrella’ en el pobre, triste y pacato cine español de los años 40. La obra se titulaba *Memorias de una estrella* y en ella hay depositado un poso de amargura por la estupidez que alumbraba el séptimo arte hispano, envuelto en guiones maniqueistas y absurdos sobre la mujer. El último viaje ante las cámaras de Josefina de la Torre sería ya en los ochenta para la serie de televisión *Anillos de oro* y un papel en uno de los formatos de Ibáñez Serrador.

El programa del Centenario del nacimiento de Josefina de la Torre, que incluye la producción de un audiovisual y la publicación de un catálogo, ha sido la primera oportunidad para atrapar de manera global la enorme actividad de una trayectoria artística, necesitada de una biografía y de la publicación de unas obras completas, pues ello permitiría corregir algunos errores que permanecen sobre su vida y en la transcripción de poemas. Sólo cabe decir que una vez fue dada por muerta.



*Josefina de la Torre en la  
Playa de Las Canteras, 1930*  
Archivo Fotográfico de la  
Casa Museo Pérez Galdós  
Cabildo de Gran Canaria

---

## *Josefina de la Torre: Modernismo y Vanguardia*

---

**EXPOSICIÓN JOSEFINA DE LA TORRE: Modernismo y Vanguardia;** comisaria Alicia Mederos. Casa-Museo Pérez Galdós del 27 septiembre al 02 diciembre de 2007.

**FOTOGRAFÍAS, DOCUMENTOS Y MANUSCRITOS, LIBROS** y revistas y gran cantidad de objetos personales configuraron buena parte del contenido de la exposición *Josefina de la Torre: Modernismo y Vanguardia*, llevada a cabo en la sede de la Casa-Museo Pérez Galdós, dependiente de la red de museos insulares del Cabildo de Gran Canaria. La citada muestra, comisariada por Alicia Mederos, constituyó la última iniciativa impulsada dentro de los actos programados con motivo del Centenario del Nacimiento de la escritora canaria (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 - Madrid, 2002) que el Gobierno de Canarias organizó durante todo el pasado 2007 bajo la denominación genérica *Josefina de la Torre Millares, la última voz del 27*.

La exposición, que permaneció abierta en la Casa-Museo Pérez Galdós hasta el día 2 de diciembre de 2007, estuvo producida conjuntamente por el Gobierno de Canarias y la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo grancanario a partir de los diversos materiales donados en 2003 por la heredera de la poetisa, Elisa de la Nuez de la Torre. El trazado de esta exposición se correspondió con la trayectoria vital y profesional de Josefina de la Torre, desde su primer escenario en la casa familiar de la playa de Las Canteras (Las Palmas de Gran Canaria), hasta su última aparición en público, en el año 2001, en la Residencia de Estudiantes de Madrid. La división en secciones temáticas que articuló su comisaria, Alicia Mederos, obedeció al criterio de mostrar con mayor claridad sus múltiples rostros aunque, en rigor, Josefina de la Torre

practicó el difícil y escaso arte de simultanear distintas disciplinas artísticas.

La muestra *Josefina de la Torre: Modernismo y Vanguardia* se repartió por las distintas plantas del museo ubicado en la calle Cano de la zona de Triana de la capital grancanaria. Así, en su planta primera se exhibieron materiales correspondientes a su primera etapa humana, desvelándonos fotografías y documentos que dan cuenta de la temprana vocación artística de Josefina de la Torre, que encuentra una primera explicación en los orígenes familiares, cuya raíz procede de una larga tradición ilustrada en Canarias: los Millares. Como señaló la comisaria de la muestra, “su propia peripecia vital nos descubre a una mujer polifacética, cuya inquietud y curiosidad no son componentes temperamentales sino una actitud ante la vida; una suerte de declaración de principios que la llevarían a romper moldes fuera y dentro de los escenarios”. En la planta primera del museo, revistas literarias, libros dedicados y parte de su biblioteca personal, cerraron el recorrido por dicha planta de la huella literaria de Josefina de la Torre.

En la planta baja del centro, se expusieron elementos que dejarón bien clara la vinculación de la creadora con el cine, muy intensa entre los años 1934 y 1945. Sus álbumes de rodajes nos acercaron a la actriz que desplegó una ingente labor en tareas aledañas, y no siempre reconocidas, como ayudante de dirección, guionista, adaptadora de guiones y columnista de revistas cinematográficas. De la Torre trabajó como dobladora para las versiones en castellano de la productora norteamericana Paramount Pictures. Por ejemplo, Josefina de la Torre Millares es la voz en castellano de Marlene Dietrich. Numerosos contratos y cartas arrojan luz sobre una de las facetas más cortas en el tiempo, pero de mayor intensidad, en la vida de Josefina.

Según Alicia Mederos, “Josefina de la Torre Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1907-Madrid, 2002) es una de las grandes figuras de las letras canarias, y españolas, del

siglo XX. Creatividad desbordante que se proyecta a ámbitos tan diversos como la literatura, el cine, el teatro y la música, aunque, de todos, la poesía será el que circunde toda su existencia”. La escritora opta por el silencio voluntario del que ya no saldría hasta comienzos del 2001, cuando una exposición, que recorre posteriormente varios lugares de Canarias, le rinde homenaje en la Residencia de Estudiantes de Madrid y la rescata del olvido.

También en esta planta del Museo Pérez Galdós el visitante pudo descubrir otras facetas del desarrollo creativo de Josefina de la Torre, como su afición al teatro inculcada por Claudio de la Torre. Josefina de la Torre Millares comenzó como actriz en una experiencia familiar en la casa de la playa de Las Canteras (Las Palmas de Gran Canaria), donde funda a finales de los años veinte del pasado siglo un pequeño teatro, *Teatro Mínimo*, que dirigía su hermano Claudio de la Torre Millares, y que sería calificado en la prensa madrileña de la época como una versión insular de *El mirlo blanco* de Pío Baroja.

A comienzos de la década de los cuarenta, la poetisa regresa a los escenarios madrileños, y lo hace por la puerta grande: el Teatro Nacional María Guerrero. Varias temporadas anduvo por estas tablas y llegó a primera actriz de la compañía. Una amplia muestra de programas, carteles y reseñas exhibidos en esta exposición, confirman la abundante producción teatral de la infatigable actriz que, en los años cuarenta, funda su propia compañía de comedias, contando siempre con la dirección artística de su hermano Claudio. Otras compañías contaron con Josefina de la Torre Millares como intérprete: Nacional de Cámara y Ensayo del Teatro María Guerrero, Dido pequeño teatro, T.O.A.R. y el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo del Teatro Español.

Igualmente distintos materiales nos avanzaron el trabajo que desarrolló en Radio Nacional de España, formando parte del cuadro de actores en el *Teatro Invisible*, posteriormente, en Radio Madrid. Su última aparición pública fue a comienzos de los años ochenta, en la serie de Televisión

Española *Anillos de oro*, junto a la actriz y guionista Ana Diosdado.

Varios documentos sonoros dieron cuerpo al *sonido* de la Exposición: los fragmentos audiovisuales alusivos a las distintas facetas artísticas, y la grabación, dirigida por Lothar Siemens, realizada en la Casa Museo Colón (Las Palmas de Gran Canaria), a principios de los años noventa, donde la propia Josefina de la Torre pone voz a cinco de sus *Poemas de la Isla*, que interpreta la soprano Yolanda Auyanet.

La exposición *Josefina de la Torre: Modernismo y Vanguardia* se complementó con la representación de *Josefina en la playa. Isla-Mujeres*, a cargo de la compañía canaria Delirium Teatro, grupo que realizó una serie de dramatizaciones teatrales en torno a la obra y a la trayectoria sobre las tablas de la poetisa y que tuvo lugar en el Paseo de La Playa de Las Canteras.

En febrero de 2008 se presentó el catálogo *Josefina de la Torre, Modernismo y Vanguardia* en el que se recopilan todas las actividades que se celebraron en 2007 con motivo del centenario de Josefina de la Torre. El catálogo ha sido editado en edición bilingüe —español e inglés— por el Gobierno de Canarias con la colaboración de la Casa-Museo Pérez Galdós, dependiente del la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria.



*Josefina de la Torre,  
Las Palmas de Gran Canaria,  
1918*

Archivo Fotográfico de la  
Casa-Museo Pérez Galdós  
Cabildo de Gran Canarias







## *Bibliografía de Pedro Flores*

**PEDRO FLORES** (Las Palmas, 1968). Ha publicado los libros de poesía *Simple Condicional* (1994), *Memorial del olvido* (1996), *La vida en ello* (1997), *El complejo ejercicio del delirio* (1998), *El ocio fértil* (1998), *Nunca prendimos París* (1998), *La poética del fakir* (1999), *Diario del hombre lobo* (2000), *Con la vida en los talones. Antología poética 1992-2002* (2003), *Al remoto país donde sonríes* (2006) y *En los planes de nadie* (2007). También es autor de un libro de poemas para niños; *Fieras sin música* (2005) y de los libros de relatos *Capitanes de azúcar* (2007) y *La verdad no importa* (2007).

## MINOS ENTRE LA MULTITUD

Con una sucia túnica y la barba crecida,  
hay días y hay madrugadas en que el rey  
se mezcla con las multitudes del mercado,  
con los ahogados en el vino de las cantinas.  
Nadie le reconocerá;  
para ellos sólo es el hijo de Zeus,  
el perfil de las huidizas monedas.  
A las vendedoras y a los marineros borrachos,  
a los soldados y a los comerciantes en púrpura,  
mendigo, peregrino, anciano el rey interroga  
sobre el secreto horror del laberinto:  
-¿Qué sabes, muchacha, del engendro  
que dicen esconde el ingenio de Dédalo?  
-Sé que cuando la pobreza y la desgracia  
no nos caben en la casa,  
que cuando las guerras de Minos  
escupen a los hombres hechos sólo cenizas  
y un escudo abollado,  
nos sentamos mirando a palacio  
sobre la suave colina desde donde el sol reverbera  
en las sagradas puertas de bronce  
y reímos,  
reímos como sólo lo saben hacer los miserables.

## RELACIONES Y EPITAFIO DE GASTÓN BAQUERO

Era el esclavo preferido de Nefertiti.  
Era el médico de las estatuas quemadas por la luna.  
Era el vigía de Marcel Proust en la bahía de Corinto.  
Era el hermano negro de Stéphane Mallarmé.  
Era el coreógrafo de Manuela Sáenz y Giuseppe Garibaldi.  
Era el que hacía llover bajo el paraguas de Vallejo.  
Era el mezclador de colores de Alberto Durero.  
Era el afinador de claves de Juan Sebastián Bach.  
Era el depositario de la roja peluca de Vivaldi.  
Era el que llevaba naranjas a Salterio Whitman.  
Era el compañero de pintas de Dylan Thomas.  
No nació en Cuba: nació en un sueño de Saúl sobre la espada.

Y con todo eso, otro día, ¡chas!,  
en medio del sucedáneo de primavera de Madrid  
cayó de su chaleco aquella ceiba invisible,  
y aquí yace cubierto por las borras del café,  
náufrago inocente en la arena del destierro,  
aquí yace, Gastón Baquero.

## AUTOESTOPISTA HACIA NOD

...y andarás por ella fugitivo y errante  
Génesis, IV, 12.

Pasa un camión lleno de fedayines.  
Pasa un unicornio de acero  
marcado con barras y estrellas; la divisa del Señor.  
Pasa un poeta cuyos pies nunca hollarán este lodo.  
Pasa Jimmy Dean en un automóvil caro  
y se detiene para decirme  
¡eh! yo te comprendo,  
aquí tienes mis gafas oscuras  
con las que mirar la eternidad sin deslumbrarte.  
Pasa Alejandro de Macedonia;  
pero cómo detener el galope de Bucéfalo,  
que esta noche rumiará la hierba de Persia.  
Pasa el Profeta con una manta y un sueño.  
Pasan ejércitos que engullirá el tiempo  
con un simple gesto de sus fauces de polvo.  
Pasan pájaros llegados del invierno  
rumbo a las aguas quietas de Chat-el-Arab  
sin saber que del oasis queda una ciénaga  
salpicada de plomo.  
Pasa micer Marco Polo  
con las credenciales del Dux para el Gran Kan  
en algún lugar de sus ropajes  
olorosos aún a sal de Venecia.  
Pasan los hombres que plantan los oleoductos  
que desembocan en oficinas de Londres,  
en autos de Tokio,  
en palacetes de Riad.  
Pasan peregrinos y cruzados.  
Pasan caravanas y reactores.

Yo sigo al borde del camino,  
mi pulgar hacia arriba.

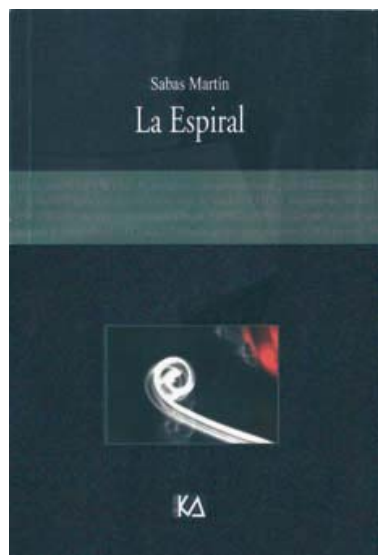
Pero nadie recoge a un asesino;  
ni siquiera aquellos  
que van o vuelven  
de matar.

## EL VIOLINISTA DEL TITANIC

El vigía no vio el hielo.  
El capitán no vio el peligro.  
El armador no vio las prioridades.  
La primera clase no vio a la tercera clase.  
El radiotelegrafista no vio respuesta.  
Lady Rothschild no vio su estola.  
Los maquinistas no vieron el cielo.

Pero el violinista, ah, el violinista  
lo entendió todo de repente;  
reunió en la cubierta al resto  
de la pequeña orquesta  
mientras hombres y mujeres  
que creyeron tenerlo todo comprendieron  
lo desnudos que estaban ante la tragedia  
y tocó,  
tocó como nunca había tocado,  
tocó para él,  
tocó quizá para alguien que en vano  
le esperaría entre las brumas  
de un muelle apretando los puños,  
y se ahogó con la muerte en el gélido mar  
del cruel abril de mil novecientos doce.  
De ese modo te quiero:  
Inmune al miedo y al frío,  
mientras el mundo se desmorona en torno nuestro,  
sin esperar que nadie me rescate,  
dándote la música de mi alma  
hasta que el agua me llegue al cuello.





---

- *La Espiral*

MARTÍN, SABAS: *La Espiral*  
Ediciones Ka, 2006, Santa Cruz de Tenerife.

---

**SABAS MARTÍN HA ABORDADO LOS DIVERSOS GÉNEROS** literarios, y en todos se aprecia la voluntad de sobrepasar cualquier límite fronterizo. Cuando recurre al ensayo, con el ensayo puede adentrarse en lo mítico, o darle sentido a ciertos sucesos que pueblan la Historia, o aproximarse a obras y a nombres pertenecientes a una cultura literaria de tres orillas: la española peninsular, la insular canaria y la continental iberoamericana. Tanto en sus obras dramáticas, como en sus libros narrativos o en sus poemarios, Sabas Martín confía en la palabra, a sabiendas de que, aún sembrada de peligros, dispondrá siempre de potencia creadora. Una creación que va más allá de cualquier fórmula convencionalmente establecida, pues el tiempo conmueve las formas e impulsa al autor a ponerlas en entredicho, a transgredirlas, a hacerlas suyas y de hoy. Sabas Martín, si damos crédito a lo manifestado en su libro de ensayos, *Territorios del verbo*, es un autor que no cree ni en críticos inocentes ni en ensayos indemnes. Podría entenderse la frase como que no hay palabra auténticamente pura o genuinamente propia. Porque, cuando se busca su posesión, esa posesión ha de negociarse y entrar en un proceso en el que el verbo tiene que ser comunalmente compartido.

Atrás quedaron diversos poemarios como signo y reflejo de una experiencia propia, biográfica o literaria, que fue adentrándose con variedad de cauces en la mitología, en la cultura, en la historia; en cualquier caso, es la expre-



sión de un yo que ha encontrado en la poesía, como expresara Derek Walcott, “la esencia de la cultura del mundo”. Una poesía cuyo destino es el de “enamorar del mundo a pesar de la historia” —como continúa diciendo el nobel y a quien Sabas Martín cita y pone en el pórtico de *La Espiral*.

El extenso poema *La espiral* nace con voluntad de ser representación de un mundo, de erigir una realidad poética sobre fundamentos culturales, estéticos, históricos, míticos y legendarios. La diversidad de elementos se reúnen y persiguen un claro objetivo: organizar una realidad nueva. Todos los datos supuestamente asentados en la memoria colectiva de la comunidad insular, el autor los reorganiza desde una concepción poética. Traslada a este gran poemario una serie de materiales de acarreo que van fluyendo en una dinámica interna y orientada decididamente a alcanzar una reconocible identidad cultural. El efecto y resultado es un constructo poético-cultural autónomo.

El autor, ante tan vasto empeño, no puede poner letra a unas islas cuyas coordenadas espacio-temporales sobrepasan los límites de una edad humana. Transfiere por ello la voz a una figura igualmente inconmensurable y, por inconmensurable, mítica. Y le pone nombre: El Atlante. Una figura corrediza e inabarcable que pudiera responder al nombre del océano en el que emergen las Canarias, o al titán que cargó y mantuvo sobre su espalda el gran monte Atlas o al propio Universo, o bien podría avenirse con Atlante, rey de una isla y padre de las Hespérides.

Para este poemario y desde el principio, el Atlante será, por sobre cualquiera de estas consideraciones, una voz. La voz que, a modo de prótasis dramática, expone e instruye a los lectores sobre la situación inicial. Una voz que no renuncia al monólogo cuando se siente en medio de un inabarcable tiempo o entorno en el que supuestamente habita el olvido o la ausencia. Será así voz que vale como conjuro contra el olvido. Sirve la voz del Atlante, en primera instancia, como revelación y depositaria de una memoria perdida.

Pero también ocuparán plaza en el poema los sentimientos y las reflexiones. Voz, por tanto, también introspectiva y deliberativa; y además, voz instructiva o admonitoria o apologética. En suma, una voz esencial pues sus imágenes representarán los elementos —agua, tierra, aire, fuego— que dan principio a la vida. Los lectores en su mundo van a ser atraídos hacia el mundo que se va desplegando en *La Espiral*. En las sucesivas páginas se funden espacios, tiempos y autores distintos; por las páginas se persigue una original idea y se le da alcance mediante el campo de espejos de otras escrituras, lo cual hará del texto un ámbito para el diálogo. Sabas Martín recorre y toma surcos de la tradición para reabrir, sembrar y recoger los frutos propios de la modernidad.

Ha elegido la *espiral* como título del libro y emblema del proceso creador; espiral porque —según expone el propio autor— es el signo de la energía cósmica en movimiento. La identifica con la isla, y la isla como un cosmos, como un vasto universo adecuadamente estructurado. No quiere ser voz que valga como mero canto y para sí misma. No quedará en pura prosodia ni en simple recurso estético. Si así fuese, el conjunto de cantos bien podría considerarse una mera impostura. Pero es voz que quiere hacerse carne de la isla. La Isla de las islas: la Macaronesia de los griegos o las Islas Afortunadas de los latinos, los Campos Elíseos de Homero, o la Isla de los Bienaventurados de Hesíodo o la Atlántida de Platón. La voz creadora removerá estratos de un tiempo pretérito; se ha internado en espacios que se hallan fuera de la Historia y que se dirige a la misma raíz de los tiempos. Se manifiesta como voz acaparadora de un continente en donde se van localizando los sucesivos momentos y muestras poéticas de los periodos clásico, barroco, romántico, modernista, vanguardista..., en definitiva, se alza el perfil de una insularidad que se ha podido ver reflejada en un pleno devenir poético.

El autor se atiene a un proceso de modelización. La realidad estética de *La Espiral* se ordena de acuerdo con una serie de códigos que, no obstante la evidente heterogenei-

dad, procuran para el conjunto una armónica unidad. El Atlante selecciona y organiza, interpreta y valora. Compara explícita o implícitamente las distintas secuencias que componen el libro, los fecundos recursos, las considerables muestras estróficas, la fabulosa abundancia de motivos y asuntos que van poblando el territorio intemporal del verbo poético. Establece una relación entre un presente verificable y la asunción de un pasado posible. Y así, con el caudal de datos que en el poema se legitiman, va poco a poco realizándose la ocupación de un concreto espacio poético.

El recuento refiere y no transforma. Entiende Sabas Martín —y lo apunta— que vistas así las cosas sólo le queda al poeta “usurpar y enmascarar las antiguas voces”. La voz se convierte en vehículo poético que recorre las diversas calas de la Historia. El Atlante —dicho en dos versos— vive “sumergido entre el mito y la leyenda, / capaz para la Historia y su futuro”. El Atlante tiene —como dijo de sí el poeta Juan Ramón Jiménez— la sustancia de todo lo vivido y todo lo por vivir.

En estos casos el poeta debe tomar de su interior toda clase de experiencias, ya sean cognoscitivas, afectivas o estéticas. Con ellas procurará una óptima creación poética. Sabe, sin embargo, que la intervención de lo subjetivo necesita una ajustada contrabalanza con las referencias procedentes del exterior. La subjetividad no puede encerrarse en ella misma, debe superarse cuando opera en un proceso de acción creadora.

El poeta toma conciencia de una vida que se halla en íntima relación con la naturaleza insular. Lo insular se le revela como un espacio perdurable gracias a las sucesivas calas que realiza en el infinito tiempo. Ha de salir en busca de lo que fue, y vuelve con trozos de pretérito en la voz para erigir un presente conmocionado. Lezama Lima expresa que la insularidad se instaura mediante “una tradición por futuridad”. La tradición acerca los mitos y leyendas que fundarán, junto al tiempo histórico, el tan pretendido espacio poético insular.

Los hechos de leyenda se mueven a favor de la concienciación de una comunidad que se halla necesitada de obtener un reconocimiento de su tradición y su presente poéticos. Aunque de dudoso valor histórico, la imaginación legítima y da categoría estética a lo legendario. Los hechos legendarios se van cargando de sustancia vital, esto es, van llenándose de sentido y sentimiento humanos. El lenguaje les concede vida a los mitos cuando reintegra los hechos del pasado a una comunidad que, en el presente, los espera. Una comunidad que espera sumar algo nuevo en el presente para, con ese logro, prolongar su acervo.

El poeta tiene el privilegio de activar y sensibilizar la memoria colectiva en el entendimiento del lector. La memoria puede ser ventana abierta al porvenir. Todo esto se cumple desde el momento en el que el lenguaje se muestra expresivamente vital, ajeno a toda retórica y de lleno metido en un proyecto de renacimiento y de fundación.

Cualquier poema fundacional se atiene a su tiempo histórico pero no puede prescindir del acerbo imaginario que se ha ido y va asentándose en la memoria de una comunidad. Cualquier era imaginaria —dice Lezama— se manifiesta en una era histórica. Se pretende actualizar, poner al día, nombrar y acumular el número conveniente de obras y autores con que legitimar la tradición y la literatura poética de Canarias. Organiza en un esquema la realidad estética de la obra. Hay osadía en la búsqueda. Acepta y pone en preámbulo las palabras de Lezama: “Sólo lo difícil es estimulante”.

*La Espiral*, libro poliédrico, está más allá de ser un mero ejercicio de estilo. Se asiste al génesis de la isla. Conduce luego al rescate de momentos primordiales de un lugar y tiempo anteriores al lugar y tiempo cotidiano. Se va en busca de la isla, y la figura de una isla se irá revelando, verso a verso, en el poema. La creación del poema lo dirige hacia ese territorio único, personal, trasunto de un universo sustentado por la memoria, la historia, el mito, la leyenda, la poesía. El poema se ofrece como punto de encuentro para un coro de voces interlocutoras aunque atadas a la monu-

mental voz del Atlante, por cuya mediación la palabra será “palabra esencial en el tiempo”, una palabra sustancial por cuanto pretende mirar, comprender y vivir todas las circunstancias, ya sean éticas y estéticas, geográficas y humanas, eternas y temporales.

De ese modo el discurso poético va, canto tras canto, enlazando el pretérito con la todavía estación desconocida del futuro. La Voz irá abrazando tiempos idos y porvenires. Desde las brumas del océano y de los mitos se quiere alcanzar el conocimiento de realidad actual. El autor muestra las variadas formas, las diversas técnicas y los muchos juegos que concurren en el concierto poético, y todo ello lo cruzará con el conocimiento mítico, legendario, histórico, geográfico y experiencial que de las Islas Canarias posee. Se recurre a la imagen del mito o al pasaje histórico como un modo de ahondar “en la historia moral de la propia estirpe”. Simultáneamente, en su propio transcurrir fluyente y proteico, la escritura establece un otro nivel de implicación en el que se interroga a sí misma y pregunta sobre la verdad de quien escribe a través de los espejos de la historia y la leyenda.

Con todo, prevalecerá la palabra poética, que demasiadas veces se vale de lo imaginario para fundamentar lo real. Ese es el modo elegido para resolver el monumental proyecto que alienta en los siete magnos cantos de *La Espiral*: conseguir que el verbo se haga carne, por cualquier medio o peregrina forma, y que habite entrañablemente con nosotros. Intuimos en todo ello la intención de la voz: idear una realidad para salir de la nada y desvelar desde el presente lo que se ha sido y lo que falta por ser.




---

- *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)*

IVÁN CABRERA CARTAYA

Accésit “Premio de Poesía Tomás Morales” 2006

Cabildo de Gran Canaria / Casa Museo Tomás Morales  
Las Palmas de Gran Canaria, 2007, 86 pp.

---

**NACIDO EN SANTA CRUZ DE TENERIFE EN 1980**, Iván Cabrera Cartaya muestra una interesante trayectoria poética jalonda por diversos galardones que llevan la denominación de algunos de nuestros poetas mayores. Así, ha obtenido sucesivamente los premios “Pedro García Cabrera” (1999), “Luis Fera” (2000), “Félix Francisco Casanova” (2001), “Julio Tovar” (2002) y “Emeterio Gutiérrez Albelo” (2005). Esta relación de reconocimientos a su trabajo poético nos indica, por un lado una incipiente precocidad que se ha visto confirmada en una mantenida continuidad con el suceder del tiempo y, por otro, la intensidad y calidad de un quehacer lírico que nos permite hablar ya, no de una promesa, sino de un valor consolidado a tener muy en cuenta dentro del panorama de la última poesía en español que se hace desde Canarias. A títulos como *Arenas* (2001) y *Fragments de sentido* (2006) viene a añadirse ahora *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)* con el que suma un nuevo reconocimiento público al haber obtenido con él uno de los accésits del “Premio de Poesía Tomás Morales” en su convocatoria de 2006. Hasta aquí lo que no son más que simples y resumidos apuntes bio-bibliográficos que nos permiten trazar una primera breve imagen aproximativa a la figura del poeta. Pero ¿qué nos aguarda tras las páginas

de su reciente poemario?, ¿qué mundo encierra su nueva propuesta poética y cómo se plasma en su escritura?

El jurado del “Premio de Poesía Tomás Morales” ha señalado a propósito de *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)* que se trata de “un libro de tono intimista en donde el paisaje conduce a la emoción y a la reflexión”, y que “la geografía insular adquiere dimensiones de sensualidad a través del tratamiento de la luz”. Tenemos, ya pues, las primeras claves de interpretación. Ahondemos en ellas y arriesguemos otras posibles.

En alguna ocasión la poesía de Iván Cabrera Cartaya ha sido calificada de “escritura solar”, aludiendo con ello a esa suerte de luminosidad verbal que la impregna. Y, casi como una correlación inmediata, al detenernos en el término “solar”, se podría pensar en la pintura de Oramas, que no en vano ha sido definido como “místico solar”. Ciertamente, tanto en el pintor como en el poeta, la isla, el paisaje insular, y la luz que lo trasciende son presencias mayores, un latido constante que recorre y singulariza la palabra y sus evocaciones. Pero no sólo la luz, lo “solar”, caracteriza la expresión poética de Cabrera Cartaya. Al igual que en Oramas, esa luz únicamente cobra una ulterior proyección cuando se inscribe en un paisaje determinado, en una geografía reconocible pero sublimada, cargada de polivalencia de sentidos. Ese paisaje, esa geografía no es otra que la de la Isla, cifra y resumen de los elementos de una naturaleza canaria esencializada. Y también es cierto, digamos de paso, que en Iván Cabrera Cartaya la diurna luminosidad solar descrita convive también con las sombras de lo nocturno, con la declinación de los atardeceres, con la ensoñación entrevelada de las vigiliass. Son, si se quiere, gradaciones de la luz, pero, por sobre ello, se asienta la percepción — “sensualizada”, sí— de una comunión con el paisaje, diríamos que una comunión “ecológica”, que actúa de anclaje para una exaltación del medio en el que se inserta la palabra.

Por lo dicho hasta ahora pudiera pensarse que nos hallamos ante un decir poético que entronca con una lírica más o menos “bucólica”, de canto a la tierra y los dones

en que se propaga ante la mirada. Pero hay más, mucho más. Y en ese “mucho más” radica la originalidad, el atrevimiento y el riesgo que desarrolla en sus poemas Cabrera Cartaya y que hace de su libro una obra de calidades más que notables. Es cierto que la mirada del poeta está fuertemente, decisivamente, alimentada del entorno de la naturaleza, que es —no lo olvidemos— la Isla. Pero esa contemplación de lo externo es el vehículo que nos lleva a la verdadera dimensión de su escritura y que no es otra que la medida del interior, el territorio de la intimidad de quien escribe. Aquí la contemplación se une indisolublemente a la reflexión —y paralelos a la reflexión: la emoción y el conocimiento— que interpreta y propone vías de derivación para la realidad contemplada. Hay, pues, una propuesta de trascendencia, de análisis de diferentes aspectos de la condición humana y de la insularidad que la define. Y en esa tensión dialéctica exterior/ interior confluyen diferentes pulsiones. Señalemos las más relevantes: la conciencia de la pérdida, el intento de apresar el tiempo y la memoria de la vida y lo vivido, la celebración de lo perdurable frente a lo efímero, la comunión con el latido de lo orgánicamente vivo... De estas bifurcaciones de sentido se vale Cabrera Cartaya para establecer un movimiento mantenido que nos conduce de la “aparición” de las cosas a su “esencia” tocada por la conciencia del existir. Y aún más. En *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)* hallamos asimismo otros factores constitutivos, igualmente destacables. En este sentido, nos encontramos con manifestaciones del deseo amoroso y con pulsaciones del erotismo que, en ocasiones, conviven con el dramatismo de la muerte — los ahogados, por ejemplo— que nunca es sombría ni retóricamente melodramática. Todo ello cristaliza en una latente imprimación de exilio ontológico, de extrañeza ante el mero hecho de vivir y de cómo lo vivido se transforma, al cabo, en memoria y olvido.

Por sobre esa suerte de inventario lírico de lo visible y lo invisible, de lo finito y lo innumerable que define el poemario de Iván Cabrera Cartaya, hay una especie de concien-



cia de la fatalidad manifiesta en la figura de los “dioses” que salpican con su inminencia varios de los poemas. Dioses que en algunos momentos nos remiten a un imaginario mitológico, que en otros son la trasposición del destino y, en algunos otros, son la encarnadura mortal del propio poeta como cuando se describe en la infancia como un “dios humillado”. Frente a la finitud y la fatalidad del destino, quizás la única salvación posible provenga del amor cuya encarnadura el poeta asemeja a la pasión de la palabra. Acudir al cuerpo como a la lectura de un libro, se nos dice, tal vez como la confirmación de que sólo la escritura prevalecerá.

Para expresar formalmente el universo poético contenido en *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)*, Iván Cabrera Cartaya recurre a poemas de largo aliento, de una dicción elegante y serena, clásica en la mejor de las acepciones del término “clásico”, ese que alude a la perdurabilidad. Son poemas falsamente narrativos en donde la emotividad fluye subyacentemente. Como aquello que decía Hemingway de que un cuento debía ser como un iceberg: que sólo atisbamos la punta en la superficie, pero que bajo el agua se oculta todo un mundo velado y desmedido. En su escritura, Cabrera Cartaya busca más la concisión verbal y la sugerencia de sentido que el brillo deslumbrante de la metáfora imprevista. El suyo es un discurso cálido, sosegado, sin sobresaltos. Igual que una lluvia dulce, como un atardecer frente al mar —y el mar, como no podía ser menos en una obra radicalmente isleña, proporciona algunos de los momentos más altos en la poética de Cabrera Cartaya—, o como el sol cuando no quema, sino que reconforta. Esa concisión no especulativa del lenguaje aparece desprovista de rutinas y utilitarismo, marcada en su raíz por un aliento poético que deviene en atmósfera, en clima cargado de ocultas resonancias. Se cumple así, como apuntaba George Steiner, un discurso que traspasa las lindes de lo meramente informativo y comunicativo y en el que la palabra entrega los secretos que se velan en lo cotidiano y reconocible. Y, en un intento de ensanchar los márgenes de la escritura

poética, en *Bajo el cielo innumerable* (2003-2004) se nos ofrecen muestras sobresalientes de poemas en prosa, una propuesta no demasiado habitual que supone un valor añadido a una escritura llena de valores expresivos.

La obra de Iván Cabrera Cartaya puede inscribirse, con sus peculiaridades y rasgos diferenciales propios, en la estirpe de las “teleologías” insulares que tan fructífera se muestra en el transcurso de nuestra tradición poética canaria, de Tomás Morales a García Cabrera, de Manuel Padorno a Sánchez Robayna, por sólo aludir a unos pocos ejemplos inmediatos. Dentro de esa tradición, la poesía de Cabrera Cartaya se define como una poética de la emoción y la reflexión en un paisaje esencialmente isleño, despojado de tópicos y viñetas o postales costumbristas. Su poesía está signada por el valor trascendente de la palabra, que va más allá de tantos aburridos ejercicios de narcisismo autobiográfico como padece la actual poesía española.

(Y permítasenos ahora, antes de finalizar, apuntar entre paréntesis algunas peculiares coincidencias entre los tres libros —ganador y los dos accésits— publicados con ocasión de la convocatoria última, ésta del 2006, del “Premio Tomás Morales”. El ganador, con *Dioses y héroes en retirada*, Mariano Rivera Cross, es de Jerez; Gaspart Bert, accésit con *Bajo el sol de las cosas*, es chileno; y, como ya queda dicho, Iván Cabrera Cartaya, también accésit con *Bajo el cielo innumerable* (2003-2004), es tinerfeño. Es significativo señalar, decimos, cómo pese a sus dispares procedencias y con registros estéticos disímiles, estos autores presentan ciertas similitudes. Rivera Cross ofrece una personalísima recreación de la mitología clásica trasplantada a la contemporaneidad en la que ahonda sobre el desarraigo existencial y la incertidumbre del presente. Gaspar Bert se arriesga en una poesía conceptual, de componente casi filosófico, en donde la contemplación de la elementalidad de los objetos y los seres se convierte en vehículo de transgresiones y violentaciones del lenguaje para acceder a la conciencia del ser. Por su parte, Cabrera Cartaya —recordemos y resumamos— construye un universo intimista en el que se concitan la emo-

ción, la reflexión y el conocimiento, signados por un paisaje esencialmente isleño y por la sensualidad de la luz. Desde su propuesta de “teleología” insular, la palabra del poeta intenta descifrar el silencio del mundo para comprender el enigma de ser siendo isla y alcanzar, así, en comunión con el entorno de la naturaleza, una mirada transparente más allá, o más adentro, de la existencia invisible de lo oscuro y la pérdida. Las coincidencias hay que situarlas tanto en el uso del poema en prosa —esa necesidad de superar los límites de la escritura poética tradicional—, como en la advocación de Rilke, como, sobre todo, en la mirada interior que ahonda en la precariedad de la condición humana, signo de una época en la que los dioses ya no valen para justificar el destino del hombre sobre la tierra).

Digamos en fin, a modo de conclusión, que *Bajo el cielo innumerable* (2003-2004), de Iván Cabrera Cartaya supone una rigurosa y sugestiva propuesta hecha desde la concepción de un universo poético que se manifiesta con voz propia. Es un libro, en suma, escrito contra la caducidad del tiempo y el olvido. Un poemario que supone una lúcida indagación sobre la sustancia y la esencia del ser en un espacio geográfico delimitado, y, desde esos sueños y evocaciones de la Isla que nos habita, incita a preguntarse sobre el ser isleño y la memoria que nos identifica y nos define.





*Dalia Iñiguez  
y Juan Ramón  
Jiménez*

- 
- *Fotografía de Dalia Iñiguez y Juan Ramón Jiménez, ca. 1934*

Soporte primario: 13 x 9 cm

Soporte secundario: 20'5 x 15 cm

Con ded. autógr. de Dalia Iñiguez y Juan Ramón Jiménez a Saulo Torón en el anverso.

Donación Familia Torón Macario (2006)

Archivo Fotográfico Casa-Museo Tomás Morales.  
Cabildo de Gran Canaria

---

**DALIA IÑIGUEZ** figura recogida en la antología *La poesía cubana en 1936* llevada a cabo por Juan Ramón Jiménez. El poeta de Moguer llega a Cuba después de salir al exilio en 1936, poco después se pone en contacto con Fernando Ortiz, entonces presidente de la Institución Hispano Cubana de Cultura, e inmediatamente junto a este, José María Chacón y Calvo y Camila Henríquez Ureña, decide reunir las voces poéticas contemporáneas de Cuba en una antología publicada ocho meses después, en agosto de 1937. La antología llevó por título *La poesía cubana en 1936* (Institución Hispanocubana de Cultura, La Habana, 1936). Entre la lista de los que sus referencias han prácticamente desaparecido del ámbito de la poesía (63 poetas cubanos antologados), cabe mencionar a Dalia Iñiguez (La Habana, 1911), a quien Juan Ramón Jiménez bautizó como “el dulce ciclón poético de Las Antillas”.

Dalia Iñiguez ha prácticamente desaparecido del ámbito de la poesía pero la recordaremos como declamadora y actriz. Se casó con el barítono canario Juan Pulido (1891-1972) que tuvo la oportunidad de ser uno de los pioneros del cine en Cuba y del que se divorciará unos años más tarde. En 1956 se casa con el también actor cubano Rafael Bertrand. Dalia llegó a México exiliada de Cuba en 1944, donde simultaneó once programas semanales como primera figura del Teatro Radiofónico. Fue durante dos años profesora de la Cátedra de Dicción Radial en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Fue Agregada Cultural de Cuba en

México. Filmó en tierra azteca más de 20 películas, entre ellas: *El desalmado*, *Mi marido*, *Retorno a Quinto Patio*, *Nunca debieron amarse*, versión de la famosa novela española *Tierra*, *El puente del castigo*, *Los hijos de nadie* (México 1952); *Los inmigrantes* (1952), filmada en La Habana, *La rosa blanca* (Cuba-México 1953), *Tropicana* (1956) y *Flor de canela* (1957). En México, en 1957, grabó discos de poemas que se transmitieron en Cuba por CMBF Radio. Reapareció en TV con una selección de poemas, editados luego en el libro *Geografía Poética de México*. Precisamente en 1959, dirigió teleteatros y actuó en la serie televisiva escrita por Juan Carlos Pulido (su hijo).

Dalia Iñiguez fue amiga del poeta Saulo Torón y de su esposa, la soprano Isabel Torón Macario. Estuvo de visita en Las Palmas de Gran Canaria en 1934. En el archivo fotográfico de la casa-museo se conserva una fotografía donde se encuentra fotografiada junto a Saulo Torón delante del busto de Tomás Morales realizado por Victorio Macho situado en la antigua ubicación el Parque de San Telmo. En los fondos artísticos de la casa-museo se encuentra el *Retrato de Dalia Iñiguez* (1934) realizado por Alfredo de Torres Edwards (1889-1942), también donado por la Familia Torón Macario a esta institución en 2000 con dedicatoria autógrafa de la retratada a Saulo Torón y a Isabel Macario. Dicho retrato aparece recogido en *Moralia*, nº 1, pp. 54-57.



*Dalia Iñiguez y  
Juan Ramón Jiménez,  
ca. 1934*

## Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar



SE CUMPLE EL CENTENARIO DE LA PUBLICACIÓN de *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* de Tomás Morales, editado por Magdaleno de Castro, administrador de la *Revista Latina*, en los talleres de la imprenta Gutenberg, situados en la calle Jacometrezo, nº 80, de Madrid. Un libro que, según Oswaldo Guerra Sánchez, *marcará el despegue literario de Tomás Morales, para convertirlo en un autor respetado y admirado antes de cumplir los veinticuatro años, al tiempo que fijará para la literatura canaria el momento de inicio de la modernidad.*

Recogemos a continuación unos extractos de una serie de críticas favorables al libro entre las que figuran las firmas de Enrique Díez-Canedo, Carmen de Burgos, Luis Doreste, Francisco González Díaz, Fernando Fortún, Pedro E. Schwartz, José Francés, Manuel García Casanova, Adolfo Febles Mora, Julio Acha, *Fantasio*, *Fray Lesco*.

---

En el bandolín de plata sus dedos errantes gustan de suscitar las tonadas infantiles, nostálgicas y amorosas de sus *Rimas sentimentales*. Y su mano, que supo vigorosamente empuñar el hacha de abordaje, ha sabido trazar en el reposo, vigorosa aún, los *Poemas de la Gloria* y los *Poemas del Mar*.

Enrique Díez-Canedo (1908)

---

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.

Bienvenido el poeta, que trae tan hermoso caudal de bellezas y esperanzas a la poesía española.

Carmen de Burgos (1908)

---



---

El poeta ha conseguido ser con sus *Poemas del Mar*, lo que no acostumbran desde hace mucho los poetas noveles en España: *ser nuevo*, y *traer novedades*, que es algo más que publicar un buen libro de versos a secas.

Y me complazco de felicitar a Tomás Morales con entusiasmo.

Luis Doreste (1908)

---

He aquí un libro que viene del Olimpo, un hermoso tomo de versos que lleva al frente el nombre de un hijo de Gran Canaria ungido ya por tempranos y muy lisonjeros triunfos. El libro se titula *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*; el autor del libro es, sencillamente, Tomás Morales, un joven estudiante de medicina en quien la ciencia practica, prosaica y triste no borrará nunca la señal de predestinado del arte.

Francisco González Díaz (1908)

---

Tomás Morales ha sido recibido como uno de los más altos líricos de la nueva generación. Tiene una personalidad original y fuerte. En él ha saludado Salvador Rueda, con su verbo cálido y potente, al alma capaz de penetrar en la raza e ir de su centro a la periferia y de entonar una canción grande y sonora.

Ahora publica su libro *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*; fruto maduro y lozano de un espíritu noble y duro que, con la delicadeza de un refinado artista, trae unida una recia visión de las cosas y de la vida del mar.

Agua y cielo, muelles comerciales, dársenas dormidas, puertos muertos, tabernas de marineros rudos y borrachos, antiguos pilotos inválidos y viejos, blancos velámenes latinos y sucias gabarras carboneras; toda una abigarrada y enorme actividad pasa por las estrofas rotundas de la parte del libro denominada *Los puertos, los mares y los hombres de mar*. Y es esta la más importante de todas, por la novedad e intensidad con que ha contemplado su autor ese universo complejo y pintoresco, todavía sin aprovechar en la nueva poesía castellana.

Fernando Fortún (1908)

---

---

Al coleccionar Tomás Morales sus poesías ha realizado, indudablemente, sus pensamientos, que debe agradecer la literatura canaria. Reúnense así, en un solo haz, los restos esparcidos de una rica imaginación, o se ofrecen, en conjunto, las concepciones de un filósofo frío y de un pensador, artista de la palabra, que sin exceder jamás las cultas formas, aprisiona la idea en moldes de la métrica y de la belleza.

Pedro E. Schwartz (1908)

---

He aquí un poeta, un alto y verdadero poeta, en quien — sin ser tan hiperbólico como el maestro Rueda — quiero saludar a uno de los futuros, de los que quedarán.

Viene de la España lejana, del otro lado del mar, y, hecho a las borrascas, a las amplias extensiones, su voz es grito y su léxico de palabras sonoras y rotundas.

Y aquí, precisamente en lo que constituye la última parte de su obra —y que debía constituir no sólo la primera, sino la única— está su verdadero trono de poeta.

Sé decirte, lector, que leyendo, relejendo estos *Poemas del Mar*, he sentido escalofríos de entusiasmo y toda una ansia viajera que me ha empujado al ensueño de los dos azules rotos por los desgarrones blancos de las velas a contra horizonte.

En esos sonetos fuertes, musculosos, férreos, de una intensa palpación orquestal y pictórica, hay una emoción nueva, un nuevo camino de belleza, por el cual sólo debe transitar este Tomás Morales, rudo y bravo como un marino, que allá lejos, en una playa ignorada, al sestear bajo árboles sin nombre y entre pájaros brillantes y augustos como enormes joyas, sintió la extraña nostalgia del amor y de la gloria, y cometió el grácil embuste de encaretar por un solo momento la melancolía, la desbordada pasión de su alma.

José Francés (1908)

---

---

Hay en los —*Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*— unas páginas, las primeras, dedicadas en parte a los recuerdos de la niñez. Son juveniles, espontáneas, emocionantes. Tienen fragancias de primavera y hechicero sabor de ensueño. Ante la dulzura de alguna de estas composiciones se siente el corazón anegado de una como ternura infantil inexplicable, semejante a esa emoción profunda y religiosa que nos hace recoger en nosotros mismos cuando, lejos del bullicio de la ciudad, al anochecer, la campana de una iglesia de aldea vierte al toque de oración, sobre los campos verdes, el dejo de su melancolía, espíritu del misterio del crepúsculo.

Manuel Macías Casanova (1908)

---

Por la puerta grande de la lírica hispana ha entrado un nuevo nombre canario: Tomás Morales. ¡Rebase por ello de entusiasmo, y exteriorícese en todas las formas del homenaje nuestro orgullo regional!

Al joven poeta le ha bastado la publicación de sus *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* para que ya se le tenga, no por una esperanza, sino por una muy sólida realidad. Y hasta sus hermanos de arte, que —con honrosas excepciones— suelen ser a los que más trabajo les cuesta reconocer esas cosas, así lo han proclamado públicamente.

Adolfo Febles Mora (1908)

---

Los poemas del Amor y de la Gloria que forman a la cabeza del tomo son bellos, muy bellos, pero no llegan ni con mucho a los poemas del Mar, que es donde Tomás Morales derrocha las excelencias de su tesoro lírico. Nadie como él, de la manera que él, ha cantado de las visiones marinas, porque, si ciertamente conocemos muchas odas *Al mar*; no conocemos, sin embargo, quién haya escrito tan primorosamente versos de los puertos, los muelles y las gentes del mar. Todo elogio que de estos poemas pueda hacerse resulta incoloro o *pálido ante la realidad* si ustedes quieren. Hay que leerlos.

Julio Acha (1908)

---

---

Lo mejor del libro, lo más completo, aquello en que menos se notan influencias y vacilaciones, es la parte titulada *Poemas del Mar*, una serie de sonetos que sin temor pueden llamarse magníficos. Un gran amor por el mar y por las gentes que sobre él viven inspira estas composiciones, varoniles, nobles, de una bella exaltación en ocasiones, en otras de simpática y sobria sentimentalidad.

El Sr. Morales posee en grado notabilísimo la facultad de evocar con muy sencillas frases todo un paisaje. Y es porque, huyendo de la descripción, se limita a recordar aquello que de su pasada visión le parece más característico, más saliente.

*Fantasio (1908)*

---

El alma canaria no tiene que esforzarse para gustar la belleza de estas estrofas, que son insuperables.

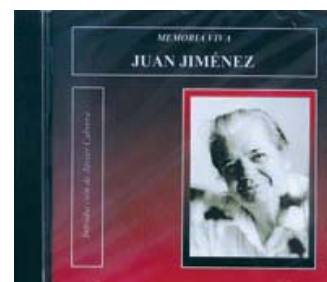
*Fray Lesco (1908)*

---



*Juan Jiménez*

*Juan Jiménez* [Grabación sonora]; introducción por Javier Cabrera. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Tomás Morales, 2007 (Memoria Viva; 4).



*Dioses y héroes en retirada.*

RIVERA CROSS, MARIANO. *Dioses y héroes en retirada*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007 (Premio de Poesía Tomás Morales, 2006).

*Bajo el cielo innumerable*

CABRERA CARTAYA, IVÁN. *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales, 2006).

*Bajo el sol de las cosas.*

BERT, GASPAR. *Bajo el sol de las cosas*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales, 2006).

*Coleccionismo, ilustración gráfica y literatura*



*Coleccionismo: ilustración gráfica y literatura a través de las colecciones de la biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales* [catálogo de exposición] del 9 de noviembre de 2007 al 29 de febrero de 2008. Moya (Gran Canaria): Casa-Museo Tomás Morales, 2007.

---

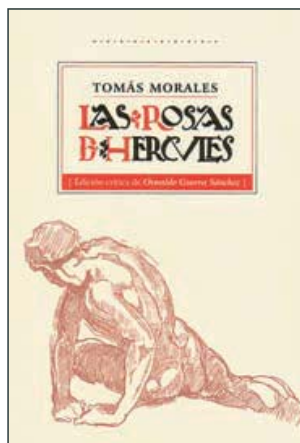
“Museos. Casa-Museo Tomás Morales: *Tras la lectura. El imaginario literario de Manuel Ruiz*” por JONATHAN ALLEN en *Contemporánea: revista grancanaria de cultura* (Nº 4 - Primera época). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007, pp. 118-119.

*Tras la lectura*

---

“Ediciones del Cabildo. Libros: *Las rosas de Hércules*; edición crítica de Oswaldo Guerra Sánchez” por CAYETANO SÁNCHEZ en *Contemporánea: revista grancanaria de cultura* (Nº 4 - Primera época). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007, p. 16.

*Las rosas  
de Hércules,  
edición crítica*



---

“*Las rosas de Hércules*: notas a una edición crítica” por JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN en *Contemporánea: revista grancanaria de cultura* (Nº 5 - Primera época). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007, p. 4-6.

*Las rosas  
de Hércules,  
notas*

## *Sueños lunarios: Néstor y Morales en la cúpula*

LA CONSEJERÍA DE TURISMO DEL GOBIERNO DE CANARIAS inauguró en mayo de 2007, en el Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología de Las Palmas de Gran Canaria, el planetario digital Paco Sánchez.

El citado planetario, pionero en Europa por su avanzada tecnología digital, dispone de una cúpula de ocho metros de diámetro, 41 asientos, sonido envolvente 5.1 y un proyector digital de última generación Definity Twin. Esta pieza se convierte en un nuevo atractivo del Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología.

El Museo Elder, y en el marco de esta nueva pieza, presentó además un programa de gran interés bajo el título *Sueños lunarios: Néstor y Morales en la cúpula*. Dicho programa, y gracias al uso de la tecnología digital, es una producción propia del museo, capaz de mezclar las artes y la ciencia. Partiendo del sistema Definity Twin, pionero en Europa, todas las personas que se acerquen hasta el Museo podrán conocer el universo a tiempo real en 3D permitiendo al usuario desplazarse libremente por el espacio y pudiendo observar numerosos fenómenos astronómicos.

*Sueños lunarios: Néstor y Morales en la cúpula* cuenta con el protagonismo especial del poeta del mar, Tomás Morales, y del pintor, Néstor Martín Fernández de la Torre, y ofrece una idílica visión del Universo. Muchas de las imágenes del programa se grabaron en la Casa-Museo Tomás Morales y en los alrededores del municipio de Moya. En esta grabación participaron siete niños del colegio público Agustín Hernández Díaz (Moya) caracterizados como Tomás Morales, Leopoldina, Carmencita, Lucila, Juana..., niños que parecen en “Y he recordado... El breve rincón de un pueblillo” y “Entonces era un niño con los bucles rizados” de la serie de poemas de *Vacaciones sentimentales* pertenecientes al libro I de *Las Rosas de Hércules* (1922) de Tomás Morales. Esta ambiciosa producción del Museo consigue fusionar arte y ciencia en un espacio totalmente digitalizado para dar a conocer un universo plagado de misterios y en constante transformación.



Grupo de alumnos del Colegio Agustín Hernández Díaz (Moya) caracterizados como Tomás Morales, un amigo, Leopoldina, Carmencita, Lucila y Juana.





*El primer  
manuscrito:  
libros y manuales  
de enseñanza*

*Por fin se terminaron aquellas vacaciones.  
Otra vez el colegio con su péndulo lento,  
los empolvados mapas de los largos salones  
y los eternos días llenos de aburrimiento...*

*A últimos de septiembre, una mañana fría,  
nos recogió el vetusto coche de la pensión.  
¡El primero de octubre! ¡Poco piadoso día,  
que era tan detestado por nuestro corazón!...*

TOMÁS MORALES



**LA BIBLIOTECA DE LA CASA-MUSEO TOMÁS MORALES ORGANIZÓ** con motivo del Día del libro, y dentro de las actividades programadas para el 23 de abril de 2007, la exposición bibliográfica *El primer manuscrito: libros y manuales de enseñanza* con el objetivo de recuperar la memoria histórica del libro escolar desde finales del s. XIX hasta mediados del siglo XX. En esta muestra se presentó una colección de libros y manuales escolares utilizados por los alumnos desde finales del siglo XIX hasta mediados de s. XX conservados en los fondos bibliográficos de la Casa-Museo Tomás Morales, destacando sobre todo la colección de G.M. Bruño y la de José Dalmau Carles: cuadernos de estudio, geografía, historia, gramática, lecciones de aritmética, geografía elemental, lectura bilingüe, diccionarios, literatura, geometría, caligrafía y dibujo. Esta exposición estuvo ambientada e ilustrada con fotos y dibujos de los propios libros o manuales, cubiertas de libros, mapas y atlas de geografía universal, globo terráqueo y pupitre escolar de principios de s. XX.

Contamos, por un lado, con un apartado especial dedicado al Colegio de San Agustín, institución donde estudió Tomás Morales y muchos de los escritores, profesores y personajes ilustres de Canarias; y, por otro lado, destacamos las composiciones poéticas “Por fin se terminaron aquellas vacaciones” y “Por la muerte de un educador” que Tomás

Morales dedica al colegio y a sus profesores, recogidas en su obra unitaria *Las Rosas de Hércules*. También este apartado se complementó con iconografía del poeta, de sus profesores, del colegio, otros escritores y personajes representativos como Alonso Quesada, Luis Millares Cubas, Agustín Millares Cubas, Nicolás Massieu y Matos, Benito Pérez Galdós, Rafael Mesa y López, Fernando de León y Castillo, Fray Lesco, etc.

De la selección de libros destacamos los siguientes:

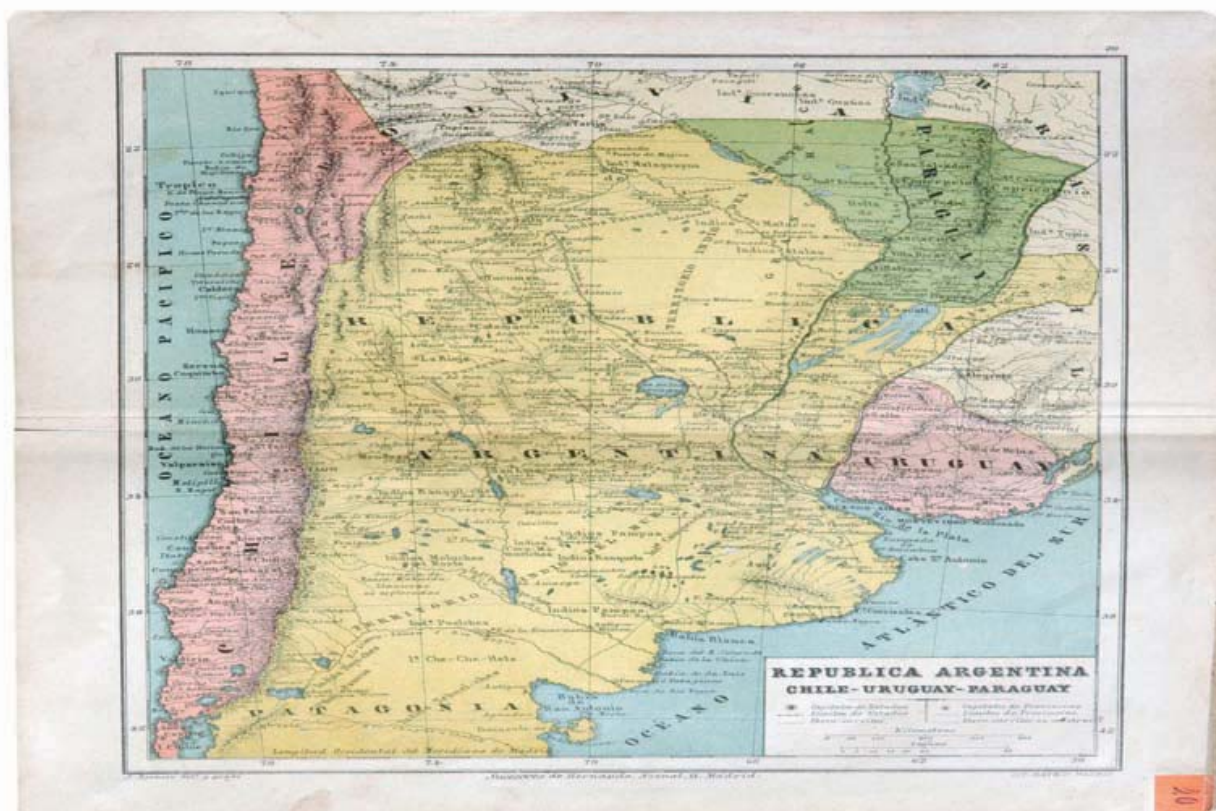
- *Tratado de oraciones latinas* (1877)
- *Elementos de geografía para niños* (1886)
- *Geometría práctica destinada a los alumnos de artes y oficios y primarias* (1896)
- *Rudimentos de geografía para uso de los niños* [s.a.]
- *Atlas geográfico universal: en veinte mapas arreglados al meridiano de Madrid* (1898?)
- *El primer manuscrito: método completo de lectura* (1905)
- *Diccionario de argot español o lenguaje jergal gitano, delincuente profesional y popular* (1905)
- *Programas de primera enseñanza: geometría y dibujo* (1907)
- *Geografía: tercer grado demostrada y ordenada con mapas y grabados* (1907)
- *El primer manuscrito* (1908)
- *Elementos de geografía* (1910)
- *Lecciones progresivas de gramática castellana* (1911)
- *Primeras nociones de ciencias* (1918)
- *Elementos de ciencias físico-naturales: grado elemental* (1921)

**Mapa de la República  
Argentina, Chile, Uruguay y  
Paraguay**

En *Atlas geográfico  
universal: en veinte mapas  
arreglados  
al meridiano de Madrid / y  
grabados por José Reinoso*  
Ed. novísima aum. con un  
texto explicativo /  
por Eugenio G. Barbarin.  
Madrid: Imprenta y  
Librería  
de los Sucesores de  
Hernando, [1898?]

- *El segundo manuscrito: método completo de lectura* (1927)
- *Ciencias físicas y naturales: primer grado* (1934)
- *Epítome de párvulo* (1935)
- *España, mi patria: método completo de lectura* (1940)
- *El cisne blanco como la nieve o la princesa Nurami* (1940)
- *Cuentos de Andersen* (1940)
- *Historia de España: primer grado* (1951)

Coincidiendo con la inauguración de esta exposición el Departamento de Enseñanza y Acción Cultural de la Casa-Museo Tomás Morales, organizó el taller didáctico paralelo a dicha muestra *Recuerdos hechos poesía: el colegio* con el objetivo de acercar a los participantes a la poesía y potenciar la lectura y el conocimiento de la obra de Tomás Morales.



*Se ha dormido el maestro de la faz venerable,  
divaga ya en la sombra su intelecto robusto;  
al igual que su vida, su muerte fue admirable:  
¡la muerte de este anciano fue la muerte del justo!*

TOMÁS MORALES

CON MOTIVO DEL DÍA DEL LIBRO y paralelamente a la exposición *El primer manuscrito: libros y manuales de enseñanza* organizada por la Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales, el DEAC de este museo realizó el taller didáctico: *Recuerdos hechos poesía: el colegio* que se celebró en la Sala de Exposiciones y estuvo dirigido a alumnos desde Infantil hasta Bachillerato.

El objetivo principal del taller fue acercar a los seiscientos alumnos que participaron a la poesía y potenciar la lectura y el conocimiento de la obra de Tomás Morales utilizando como eje central dos poemas que plasman los recuerdos que tiene el poeta de su colegio y de uno de sus profesores. Otros objetivos conseguidos fueron: valorar la importancia de las ilustraciones no como un simple comentario gráfico de un texto sino como una verdadera fusión entre el texto y la imagen, que pueden hacer más expresivos y sugeridores la idea y el pensamiento; y utilizar el texto literario y la imagen plástica como cauces idóneos para desarrollar producciones alternativas.

Debido a que el taller estaba dirigido a una amplia diversidad de niveles, el tratamiento del mismo, la selección de textos y actividades se adaptaron —como es habitual en todos los talleres que realiza este DEAC— a las aptitudes y capacidades propias de cada grupo dependiendo de su nivel académico. De esta forma, los asistentes de Educación Infantil y 1er ciclo de Primaria disfrutaron de la lectura del poema V de ‘Vacaciones Sentimentales’: “Por fin se terminaron aquellas vacaciones” (*Las Rosas de Hércules*, L I) y de una escenificación de dicho poema saliendo de la casa, cruzando el pueblo hasta llegar a la plaza; también realizaron

*Taller Didáctico  
Recuerdos  
hechos poesía:  
el colegio.  
Casa-Museo  
Tomás Morales  
del 23 de abril  
al 31 de mayo  
de 2007*

una breve poesía sobre sus profesores —algunas de las cuales resultaron sorprendentes para los propios docentes. Por otro lado, el resto de asistentes de Primaria y 1er ciclo de Secundaria realizó una lectura más intensa y sugerente del mismo poema y una serie de ilustraciones sobre cada una de las estrofas para luego conformar un pequeño “libro-poema” ilustrado. Los asistentes del 2º ciclo de Secundaria y Bachillerato comentaron el poema “Por la muerte de un educador” (*Las Rosas de Hércules*, LII) y luego realizaron un poema gemelo tomando como modelo el poema V de “Vacaciones Sentimentales” donde más que reparar textualmente el poema, se trató de recrearlo individual y colectivamente.

Además, los asistentes pudieron disfrutar con la visita a la exposición *El primer manuscrito: libros y manuales de enseñanza* y el recorrido didáctico *El colegio “Pasado-Presente”* donde los alumnos comprobaron el aspecto que tenía un aula a finales del siglo XIX y no sólo cómo era el mobiliario, útiles y material didáctico de la época sino también los uniformes, etc. a través de fotos de Tomás Morales, sus compañeros, profesores... y de textos de algunos escritores también alumnos del Colegio de San Agustín. Teniendo en cuenta que el colegio es una realidad cercana a los niños, se fueron comentando los cambios que se han producido en las aulas hasta hoy en día destacando, sobre todo, la estética y contenido de los libros de texto.

*Alumnos durante la visita a la exposición.*



*La luz es mi país; en donde tengo  
la colección más grande de oleajes,  
de volcanes y arenas oceánicas,  
de vientos principales, los alisios,  
marítimas campiñas vegetales,  
entristecido a veces, la sequía.*

MANUEL PADORNO

CON LA FINALIDAD DE DAR A CONOCER LOS FONDOS BIBLIOGRÁFICOS y documentales que se conservan y custodian en la Casa-Museo Tomás Morales cada año la Biblioteca de la Casa-Museo organiza, como mínimo, una exposición de sus fondos bibliográficos y documentales. *Coleccionismo: ilustración gráfica y literatura a través de las colecciones de la Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales* fue una muestra que se organizó dentro de los actos programados en el marco de la celebración del 123 Aniversario del Nacimiento del poeta Tomás Morales y se centró en el coleccionismo a través de una selección de obra gráfica de finales del S.XIX y principios del XX —libros, revistas, ex libris— y una selección de textos de principios de siglo hasta hoy en día que tratan el tema del coleccionismo desde distintos aspectos: el coleccionista, la colección, el coleccionismo y sus distintos tipos, colecciones tangible e intangibles...

La casa-museo posee una colección bibliográfica dedicada a la ilustración gráfica del contexto histórico y literario en el que le tocó vivir al poeta Tomás Morales, finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Destacamos, en un primer apartado dedicado a la ilustración gráfica, las ediciones ilustradas por los canarios Néstor Martín Fernández de la Torre, Ramón Manchón y el propio poeta Tomás Morales. Continuando con ediciones ilustradas por Alexandre de Riquer, Ramón Casas, Adriá Gual, Máximo Ramos, Salvador Bartolozzi, Enrique Echea, Juan Gris, Penagos, Bujados, Moya del Pino, Ochoa, Baldrich, Varela de Seijas y Fernando Marco.

*Coleccionismo:  
ilustración gráfica  
y literatura a  
través de las  
colecciones de la  
biblioteca de la  
Casa-Museo  
Tomás Morales*

En el texto del catálogo de la exposición, Daniel Montedeoca señala que *cada ilustración posee un código que la define. Una trama detectivesca que nos habla de la personalidad del artista, de los propósitos de la editorial o de los intereses del autor. Es toda una historia llena de matices, colores y formas que recurre a lenguajes escondidos, a símbolos y emblemas en los que en cada trazo se observan los arquetipos del movimiento artístico que representa; ya sea con los femeninos estilemas del Modernismo o la sofisticación del más depurado Art Déco.*

En un segundo apartado contamos con una selección de textos que versan sobre el coleccionismo extraídos del fondo bibliográfico de la Casa-Museo Tomás Morales entre los que figuran textos de Francisco González Díaz, José Asunción Silva, Rubén Darío, Enrique Díez-Canedo, Tomás Morales, Ramón Gómez de la Serna, Amado Nervo, Claudio de la Torre, José Bergamín, Gerardo Diego, Dulce María Loynaz, Pablo Neruda, Pedro García Cabrera, Josefi-

na de la Torre, Mario Benedetti, Manuel González Sosa, Manuel Padorno, Elsa López, Justo Jorge Padrón, Carlos Gaviño de Franchy, Andrés Trapiello y Pedro Flores.

Coincidiendo con la inauguración de esta propuesta el Departamento de Enseñanza y Acción Cultural de la Casa-Museo Tomás Morales (DEAC) organizó el taller didáctico *Y tú, ¿que coleccionas?* paralelo a la exposición con diferentes ofertas didácticas destinado a alumnos de infantil, primaria, secundaria y bachillerato.

Cubierta para  
*El año artístico 1919*  
de JOSÉ FRANCÉS (1920)  
Manuel Bujados  
Casa-Museo Tomás Morales





*Siempre fueron los sellos mis amigos.  
Uno a uno había comenzado a reunirlos  
cuando apenas llevaba de camino once años.  
Algunos llegaban súbitamente mariposas  
por las esquinas del azar.*

PEDRO GARCÍA CABRERA

DESDE QUE SOMOS NIÑOS, ya sea por instinto, puro placer o curiosidad, tendemos a coleccionar cosas, a veces de lo más variopintas o sin sentido para los demás. Durante la infancia, el niño se interesa en formar una colección que suele ser de estampas, *callaos* que recoge durante el verano, canicas, pegatinas y figuras de su película o serie televisiva favorita; ya en la adolescencia, los comics, guías y juegos para su consola, música, películas, revistas, fotografías de sus ídolos, etc. acaparan la atención y las estanterías de los jóvenes... A medida que nos hacemos mayores esta tendencia coleccionista puede desaparecer o convertirse en una necesidad, y es entonces cuando la colección y la búsqueda se va haciendo más específica y, a menudo, obsesiva.

*Y tú, ¿qué coleccionas?* fue un taller didáctico organizado por Lidia Domínguez Guerra, responsable del DEAC de la Casa-Museo Tomás Morales, estructurado en torno a la exposición *Coleccionismo: ilustración gráfica y literatura a través de las colecciones de la biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales*, que homenajeó el mundo del coleccionismo a través de una selección de textos, escritos desde principios de siglo XX hasta hoy en día, apoyándose en una serie de ilustraciones realizadas a finales del siglo XIX y principios del XX pertenecientes a la colección de primeras ediciones ilustradas que posee la Casa-Museo Tomás Morales

El objetivo principal del taller fue despertar el gusto por la lectura y sentir el texto y las ilustraciones como una invitación al diálogo, al deleite y al enriquecimiento personal. En los textos elegidos se analizaron las colecciones que nos presentaron los distintos autores y todo lo que éstas abar-

*Taller didáctico:  
Y tú, ¿qué  
coleccionas?  
Casa-Museo  
Tomás Morales  
del 30 de  
noviembre de  
2007 al  
28 de febrero  
de 2008*

El taller se realizó en la Casa-Museo Tomás Morales de 9'00 a 14'00 del 30 de noviembre de 2007 al 28 de febrero de 2008 y estuvo dirigido a alumnos desde Infantil hasta Bachillerato por lo que, obviamente, el tratamiento del taller, la selección de textos e ilustraciones y las actividades diseñadas para trabajarlos se adaptaron a las aptitudes y capacidades propias de cada grupo dependiendo de su edad y nivel académico.

can. Empezamos adentrándonos en las propias colecciones: desde las habituales de mariposas (José Asunción Silva y Dulce María Loynaz) y de sellos (Gerardo Diego y Pedro García Cabrera) hasta las de libros (Amado Nervo, Enrique Díez Canedo, Elsa López y Andrés Trapiello) pasando por colecciones intangibles (Manuel Padorno y Justo Jorge Padrón), exóticas (Rubén Darío), nostálgicas (Josefina de la Torre), de arte (Manuel González Sosa), sorprendentes

(Ramón Gómez de la Serna y Benedetti) e infinitas (Pablo Neruda y Francisco González Díaz).

Tras comprobar todo lo que se puede coleccionar nos acercamos directamente adonde podemos conseguir y comprar esos deseados objetos. Tomás Morales, Claudio de la Torre y Dulce María Loynaz nos invitaron a curiosear en unas tiendas de Triana donde encontramos esas “raras mercancías”, tesoros esperando ser descubiertos.

Por último, conocimos al propio Coleccionista. José Bergamín, Manuel Padorno, Carlos Gaviño de Franchy y Pedro Flores nos mostraron su particular visión de este “curioso raro y ejemplar” que es el coleccionista.



Ilustración para el poema  
“Manola” de

JOSÉ MONTERO

en *La Esfera*, núm. 133

(1916)

Enrique Varela de Seijas

Casa-Museo Tomás Morales

A lo largo del taller nuestros descubrimientos y comentarios los fuimos apoyando y relacionando con una selección de ilustraciones de Adriá Gual, Salvador Bartolozzi, Ramón Manchón, Tomás Morales, Enrique Echea, Néstor Martín Fernández de la Torre, Juan Gris, Rafael de Penagos, Manuel Bujados, José Moya del Pino, Enrique Ochoa, Roberto Baldrich y Enrique Varela de Seijas. Estas ilustraciones, al igual que los textos seleccionados, llenas de personajes y objetos interesantes, de anécdotas insólitas esperando ser reveladas; ilustraciones y textos que saben ofrecer a quienes saben buscar increíbles historias y curiosidades que enriquecen nuestros conocimientos.



## *Cabeza de Venus* de Julio Antonio

por JONATHAN ALLEN



*Cabeza de Venus*  
(ca. 1912-1915)

Julio Antonio

Bronce y densa

Firmada por el autor  
en la base

15'5 x 12 x 15 cm.

Casa-Museo Tomás Morales

JULIO ANTONIO TRABAJÓ DE MANERA CONTINUA desde 1910 hasta 1916, fecha en que su salud se quebró gravemente, en el gran proyecto de su vida, el *Monumento a los Héroes de Tarragona*. La figura central, una hierática y esbelta mujer, que nos recuerda al *Kouros* griego y a la estética de Donatello, sostiene entre sus

brazos a uno de los héroes moribundos.

Julio Antonio condensó en la cabeza de esta “Venus tarraconense”, años enteros de estudio y búsqueda formal de una belleza esencial e intemporal. En parte, su modelo fue la famosa *Venus del Esquilino* que pudo estudiar durante su viaje a Roma, en parte, se basó en una copia de esta misma pieza encontrada en unas excavaciones arqueológicas cerca de Tarragona. No obstante, la historia de la cabeza de esta Venus que el escultor concibió como símbolo de la ciudad de Tarragona, es aún más compleja.

Esta *Cabeza de Venus* entró a formar parte de la colección Galofré de Pascual a inicios de la década de 1920, muerto ya Julio Antonio. Podemos datarla entre 1912-1915, y se trataría, dentro de la cronología del escultor, que aún no está definitivamente establecida, de una versión nueva de las cabezas griegas, entre la *Cap Grec* y la *Cabeza de Tárraco* de

1911, ambas conservadas en el Museu d'Art de Tarragona. Según la clasificación de Antonio Salcedo Miliani, estas cabezas nos refieren al modo más noucentista de Julio Antonio, junto con la hermosa figura reclinante de *La Poesía* (1912), también perteneciente a la colección de la Casa-Museo Tomás Morales.

Un estudio más pormenorizado de los rasgos faciales, nos hace ver claramente, que esta *Cabeza de Venus* fue un prototipo para la cabeza de la Venus tarraconense del *Monumento a los Héroes* o una versión posterior a la maqueta final en bronce. La *Cabeza de Tárraco* presenta unos rasgos faciales mucho más expresivos y dibujados, con una descripción más plena de la cabellera y una concepción del rostro más clásica. Menos relación formal tiene aún con la *Cabeza Griega*, cuyos labios entreabiertos articulan una expresión trágica. La *Cabeza de Venus* comparte el hieratismo formal de la *Venus de Tarragona*, por su simetría frontal, cuadrícula del rostro y la representación muy arcaica de la cabellera formando casco con ribete de rizos prácticamente abstractos. Dentro de la obra de Julio Antonio, esta pieza representa el polo más arcaizante y experimental en la búsqueda del ideal de la belleza mediterránea, y es una obra de gran interés por alejarse de la figuración de los *Bustos de la Raza*, al dejarnos entrever una evolución estilística y conceptual que nunca se cumplió.

## *Pèl & Ploma y Quatre Gats*

### • *Pèl & Ploma.*

Ed. facsímil. Sabadel: AUSA, 1987-1988

4 v.: il. ; 38 cm

Núm. 1 (3 junio 1889)-núm. 100 (dic. 1903)

El vol. 1, contiene facsímil de la revista: *Quatre Gats*

Algunos textos en castellano y francés

A partir del año 3 se reducen las dimensiones

Dibujos por: Ramón Casas y escrita por Miguel Utrillo, también cuenta con textos de E. d'Ors, J. Maragall, A. Mestres, etc; e ilustraciones de I. Noel, Picasso, Pochot, etc.



Cubierta para *Quatre Gats*.

Ed. facsímil, núm.1

(1899)

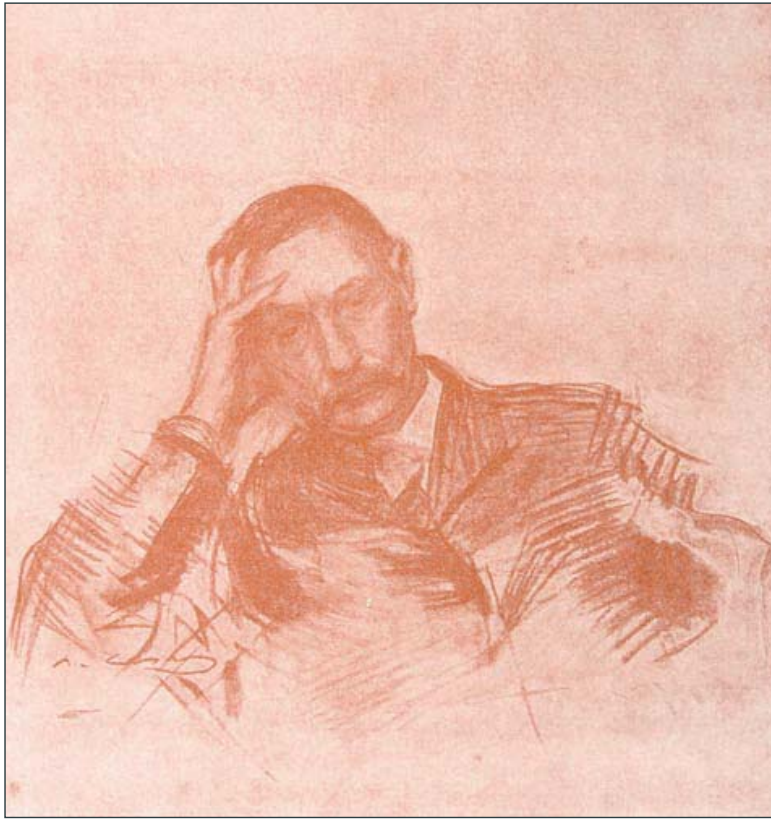
Ramón Casas

Casa-Museo Tomás Morales

**REVISTAS MÍTICAS DEL MODERNISMO CATALÁN** en edición facsímil (1987-1988). Según Francesc Fontbona:

*“en la Cataluña de los años ochenta una nueva generación de intelectuales se planteaba con profunda conciencia, no exenta de un voluntarismo candoroso, una mítica necesidad de modernización. Lo moderno, entendiendo por tal las actitudes culturales de cuño renovador practicadas en los principales focos intelectuales de Europa, pasó a ser un valor absoluto, un ideal a alcanzar. Esta tendencia a lo combativamente nuevo fue pronto designada por sus propios promotores como modernismo, con minúscula. Pronto, sin embargo, este modernismo genérico fue tomando cuerpo en actitudes, tendencias, admiraciones y prácticas más definidas y los oficientes en este modernismo fueron encontrando nexos vinculantes mutuos que los convertían día a día en un colectivo informal, tendente a la singularización, lo que justificaba ya que, de forma oficiosa, fuera susceptible de recibir un nombre, de ser bautizado. Este nombre sería lógicamente el mismo de Modernismo, pero esta vez ya con mayúscula, en una mutación cualitativa no del todo precisa en la cronología pero que puede situarse en los inicios de la década de los noventa.*

*Modernismo, pues, engloba todo lo nuevo, todo lo que se oponía militantemente por la vía de la renovación al plácido y aburguesado mundo de la Barcelona de la época de la Restauración”.*



*Galdós* por RAMÓN CASAS  
en *Pèl & Ploma*, núm. 95  
(1903)

Casa-Museo Tomás Morales

Del modernismo gráfico catalán destacamos las revistas *Pèl & Ploma* y *Quatre Gats*. El primer número de *Quatre Gats* aparece la segunda semana de febrero de 1899 y se trata de una publicación artístico-literaria. De esta revista solamente se editaron 15 números, el último el 25 de mayo de 1899 con colaboraciones de Apeles Mestres, Pere Romeo, M. Utrillo, Santiago Rusiñol, Eugenio d'Ors, entre otros. Las portadas de los primeros diez números de *Quatre Gats* estaban ilustradas por Ramón Casas; y Sardà, García Escarré, Alexandre de Riquer, Torent y Mulder realizaron el resto de las portadas (los números 11 al 15). Esta publicación significó un trampolín para la emblemática revista *Pèl & Ploma* de la que se publicaron 100 números desde 1899 hasta 1903. Es en *Pèl & Ploma* donde Ramón Casas publica su primera serie de retratos al carboncillo de los personajes más conocidos de la época, destacando el realizado a Galdós y publicado en el número 95 de 1903 y que reproducimos en esta página; también realiza todas las portadas y la mayoría de los anuncios ilustrados.

**Carpeta**  
*Semblanzas de*  
*Don Quijote*

---

• **Carpeta *Semblanzas de Don Quijote***

Litografías: David Zaafra

Editor: Guillermo Blázquez

Alto: 51 cm

Largo: 33 cm

Estampación de las litografías: Talleres artesanos de José Luis Torreblanca, maestro impresor

Madrid, mayo de 2005

Consta de trescientos treinta y seis ejemplares numerados y firmados por el artista. Ejempl. 231

Edición conmemorativa de la celebración del Cuarto Centenario de la publicación de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*

---

**ESTA EDICIÓN ARTÍSTICA CONMEMORA EL CUARTO CENTENARIO** de la edición de la primera parte del *Quijote*. Se reúnen en esta carpeta treinta litografías realizadas por David Zaafra. Junto con las visiones pictóricas se incluye un conjunto de textos de varios especialistas en el *Quijote*: Mateo Alemán, Juan Antonio Pellicer, Antonio de Capmany, Manuel José Quintana, Marcelino Menéndez Pelayo, Víctor Hugo, Santiago Ramón y Cajal, Salvador de Madariaga, Andrés Trapiello, entre otros.

Zaafra (David González Zaafra) nace en Granada en 1948. Artista autodidacta en las múltiples facetas del arte: pintura, escultura, dibujo, grabado, tapíz, cerámica y música.

Las treinta litografías de esta carpeta son una selección de un ambicioso trabajo sobre la obra cervantina que consta de una serie de más de quinientos dibujos en los que el pintor granadino utiliza una técnica mixta: lápiz carbón, sanguina, algo de tierra y tinta china.

En las treinta litografías de *Semblanzas de Don Quijote*, Zaafra ha trabajado, sobre todo, la personalidad de los protagonistas, por encima de la parte narrativa de cada escena, y esto nos lo muestra con primeros planos, con la expresión del rostro y con la mirada de todos ellos.

Reproducimos a continuación el extracto de uno de los textos que se incluyen en la carpeta:



*La edición que yo intenté del Quijote, había de ser con estampas: ningunas de cuántas se ha puesto á una obra tan pintoresca, como las aventuras de Don Quijote, incluso las de la espléndida impresión del de la Academia Española, me llenaban á mí de todo en todo, ni sus asuntos, ni la historia del héroe, aparecen en ellas bien estudiados.*

*Las que yo destinaba al Quijote estaban ideadas á estra traza. Habíame, para su mejor desempeño, puesto con este preciso objeto á estudiar la obra, echando visuales sobre lugares y personas, para dar al artista bien estudiados los asuntos: al efecto, tomé reseñas; observé trajes, muebles, arneses, piezas de armería; apunté rasgos y alineamientos. Para los de la fisonomía, poco ha dejado Cervantes que hacer: sus retratos hablan; y ha sido en ellos tan puntual, que nos presenta las personas vestidas y calzadas. Igual puntualidad guarda en la pintura de las situaciones: las escenas están hechas: no hay sino entresacar de ellas que se pres-ten más al pincel y puedan hacer más efecto pictórico.*

B.J. Gallardo. Madrid, 1835

Esta edición artística del Quijote complementa la colección de ediciones que sobre el *Quijote* posee la biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales. Muchos de estos ejemplares están ilustrados; y destacamos las ediciones ilustradas por Salvador Dalí, Eduardo Camacho, Manuel Huete y Vanderbank.

*El Quijote* por David Zaafrá  
Litografía, 47 x 33 cm.  
231/300  
Casa-Museo Tomás Morales.



*Ediciones  
especializadas y  
bibliografía sobre  
Tomás Morales*



ACOSTA, José María de. *Las pequeñas causas: novela*. Renacimiento, [1923]. [Cub. il. por Ribas].

AGUSTINI, Delmira. *Los cálices vacíos: (poesías)*; pórtico de Rubén Darío. Montevideo: O.M. Bertani, 1913. [Cub. il.].

ALBERTI, Rafael. *Abierto a todas horas (1960-1963)*. 1ª ed. Madrid: Afrodisio Aguado, 1964. [El dibujo de la cubierta es original del autor].

*Álbum de pintura moderna*; prólogo y texto biográfico-crítico de José Francés y Georges Gaillard. Barcelona: Labor, 1935.

*Almanaque de Ilustración* [revista]. Madrid: Imp. Alemana, [1916].

ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor de. *El verano de los membrillos: novela*; ilustraciones de Ramos. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1925. (La Novela de Hoy; 161).

ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín. *A la luz de la luna: paso de comedia*. Madrid: Imp. Marqués de Santa Ana, 1908.

AMADO, Enrique. *De sol a sol*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Imprenta Artística Española, 1911. (Los Contemporáneos; 245).

ANGÉLICO, Alma. *La desertora*; dibujos en madera por R. Manchón. Madrid: Beltrán, 1932. (Biblioteca de Pasión y de Ideas).

ARTILES, Joaquín. *Glosas del ayer y de hoy: (estudios literarios)* /; edición y prólogo de Maximiano Trapero. Agüimes (Gran Canaria): Ayuntamiento de Agüimes, 2005. Contiene: "Los poetas mayores a comienzos del siglo XX en Canarias", p. 181 donde se menciona a Tomás Morales y "Más sobre Tomás Morales", p. 211.

AZORÍN. *Brandy, mucho brandy: sainete sentimental en tres actos*. Madrid: Prensa Moderna, 1928. (El teatro moderno; 137). [Cub. il. por Varela de Seijas].

—*Pueblo (novela de los que trabajan y sufren)*. 1ª ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1930.

BAROJA, Pío. *Las inquietudes de Shanti Andia*. Madrid: Caro Raggio, [1974]. [Cub. il. por Ricardo Baroja].

BELDA, Joaquín. *Más chulo que un ocho: novela*. 3ª ed. Madrid: Biblioteca Hispania, [s.a.]. [Cub. il. por Izquierdo y Vivas].

BENAVENTE, Jacinto. *Por las nubes: comedia en dos actos*. Madrid: Prensa Moderna, 1927. (El teatro moderno; 77). [Cub. il. por Varela de Seijas].

BLASCO IBAÑEZ, Vicente. *El sol de los muertos: novela*; ilustraciones de Ochoa. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923. (La Novela de Hoy; 35).

CABALLERO MILLARES, José. *Punto Nuevo*; viñeta de Jane Millares Sall. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1968 (San Borondón; 7).

CAMBA, Francisco. *Mimi Magdalena: novela*. Madrid: Prensa Gráfica, 1924 (La novela semanal; 156). [Cub. il. por Manchón].

—*Los nietos de Ícaro: novela*. Madrid: Perlado, Páez y Compañía, [1911]. [Cub. il. por Ribas].

CANSINOS-ASSENS, Ramón. *El pecado pretérito: novela*; ilustraciones de Riquer. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923. (La Novela de Hoy; 47)

DARÍO, Rubén. *La vida de Rubén Darío: escrita por él mismo*. Barcelona: Maucci, 1913.

DICENTA. *Redención*; [ilustraciones de Manchón]. Madrid: Imprenta de Gabriel López del Horno, 1912 (El libro popular; 8).

DIEGO, Gerardo. *Soria*; ilustraciones de Pedro de Matheu. 2ª ed. Santander; Madrid: Antonio Zúñiga, Editor, 1948. (El viento sur).



DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Modernismo frente a 98: una introducción a la literatura española del siglo XX*; prólogo de Gregorio Marañón. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

—*La ventana de papel: (ensayos sobre el fenómeno literario)*. Barcelona: Apolo, 1939.

DÍEZ-CANEDO, Enrique. *Obra crítica*; introducción y selección de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa. [Madrid]: Fundación Santander Central Hispano, [2004].

ESPINOSA, Agustín. *Crimen*. Tenerife: Gaceta de Arte, 1934. [Cub. il. por Oscar Domínguez].

ESPINA, Concha. *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*. Madrid: Lifesa, [1950].

—*El cáliz rojo: novela*. Madrid: Renacimiento, 1923. [Cub. il. por Bujados].

—*La rueca de marfil: novela*. 3ª ed. - Madrid: Renacimiento, 1924. [Cub. il. por Bujados].

—*El jayón: drama en tres actos*. 3ª ed. Madrid: Renacimiento, 1919.

—*Agua de nieve: novela*. 4ª ed. Madrid: Renacimiento, 1926. [Cub. il. por Bujados], [Ilustraciones interiores por Merlo].



FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. *Fantasmas*; ilustraciones de Bartolozzi. Madrid: Cª Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.

—*Huella de luz: novela*; ilustraciones de Ochoa. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924. (La Novela de Hoy; 128).

FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, José María. *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra*; prólogo de José Mª Martínez Cachero. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz, Departamento de Publicaciones, 1984. (Rodríguez Moñino; 1). Contiene: “Tres poetas modernistas: Salvador Rueda, Francisco Villaespesa y Tomás Morales”, pp. 113-117.



FRANCÉS, José. *El demonio secreto: novela*. Madrid: Prensa Gráfica, 1925 (La novela semanal; 195). [Cub. de Manchón], [Portada con ex-libris de Bujados].

—*La sirvienta: novela*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Prensa Gráfica, 1921. (La novela semanal; 5).

—*La mujer del otro*; ilustraciones de Manchón. Madrid: [s.n.], 1913 (El Cuento Decenal; 13).

—*El círculo vicioso*; dibujos de Manchón. Madrid: La novela de bolsillo: [s.a.].

—*Rostros en la sombra: novela*. Madrid: Prensa Gráfica, 1924. (La novela semanal; 164). [Cub. il. por Manchón].

—*El hijo de la noche: novela*. Madrid: Mundo Latino, 1922. [Cub. il. por Ochoa].

—*La voluntad de los otros: novela*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Prensa Gráfica, 1922. (La novela de hoy; 44).

—*Piedra en torrente: novela*. Madrid: Prensa Gráfica, 1924. (La novela semanal; 135). [Cub. il. por Manchón].

—*El misterio del Kursaal: novela*. Madrid: Renacimiento, 1916. [Cub. il. por Marco].

—*El año artístico 1915*. Madrid: Mundo Latino, 1916.

—*El año artístico 1916*. Madrid: Mundo Latino, 1917. [Portada con ex-libris de José Francés por Bujados].

—*El año artístico 1917*. Madrid: Mundo Latino, 1918. [Portada con ex-libris de José Francés por Bujados].

—*El año artístico 1918*. Madrid: Mundo Latino, 1919. [Portada con ex-libris de José Francés por Bujados].

—*El año artístico 1919*. Madrid: Mundo Latino, 1920. [Cub. de Bujados. Portada con ex-libris de José Francés por Bujados].

—*El año artístico 1920*. Madrid: Mundo Latino, 1921. [Portada con ex-libris de José Francés por Bujados].



—*El año artístico 1921*; cubierta de Bujados; ornamentación interior de E. Riquer. Madrid: Mundo Latino, 1922. [Portada con ex-libris de José Francés por Bujados].



—*El año artístico 1922*; cubierta de Bujados; ornamentación interior de E. Riquer. Madrid: Mundo Latino, 1923. [Portada con ex-libris de José Francés por Bujados].

GARCÍA CABRERA, Pedro. *Transparencias fugadas*. Las Palmas: Inventarios Provisionales, 1970.

GARCÍA LORCA, Federico. *Túteres de Cachiporra*; [bocetos y viñeta originales de Federico García Lorca; prólogo de Claude Couffon]. Buenos Aires: Loange, 1953.

—*Yerma*: poema trágico en 3 actos, dividido en 2 cuadros cada uno, en prosa y verso. Buenos Aires: Anaconda, 1937.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Ismos: 146 grabados en negro y 4 en color fuera de texto*. Buenos Aires: Poseidón, 1947

—*Nuevas páginas de mi vida: (lo que no dije en mi automoribundia)*. Alcoy (Alicante): Marfil, 1957.

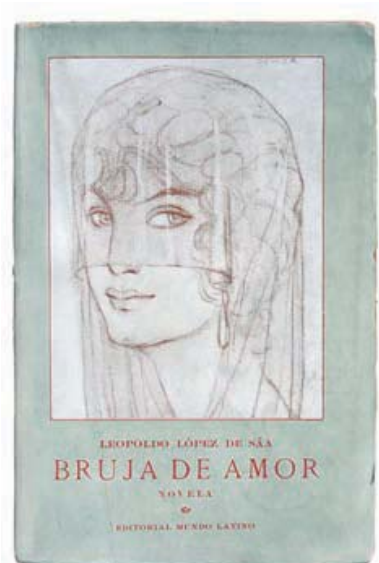
GONZÁLEZ DÍAZ, Francisco. *El viaje de la vida: cuentos, narraciones, impresiones*. Las Palmas: Tipografía del Diario, 1913.

GRIS, Juan. *Juan Gris* [Exhibition] Buchholz Gallery, New York, January 16-February 11, 1950. [New York]: [s.n.], 1950.

HERNÁNDEZ-RUBIO, José María. *La flor total: (Antología, 1935-1952)*. Tenerife: [s.n.], 1952.

HURTADO DE MENDOZA, Ambrosio. *Tema con variación sobre el arte*, con un poema de Agustín Millares Sall. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Ortega, 1951. (Planas de Poesía; 17).

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *La estación total con las canciones de la nueva luz: (1923-1936)*. Buenos Aires: Losada, 1946.



LEZCANO, Pedro. *Romance del tiempo*; con una nota de Ventura Doreste; Las Palmas: El Arca, 1950 [dibujos del autor].

LÓPEZ DE HARO, Rafael. *El hombre visto por dentro: novela*. Madrid: Atlántida, [1924]. [Cub. il. por Ribas].

LÓPEZ DE SÁA, Leopoldo. *Bruja de amor*. Madrid: Mundo Latino, 1917. [Cub. il. por Ochoa].

LORENTE, Juan José. *Corazón aventurero*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Prensa Gráfica, 1924. (La novela semanal; 132).

MACHADO, Manuel. *Poesías: (opera omnia lírica)*. Madrid: Editora Internacional, 1924. [Cub. il. por Bujados].

—*Apolo: teatro pictórico*. Madrid: V. Prieto y Compañía, 1911. [Cub. il. por Marco].

MARQUINA, Eduardo. *En Flandes se ha puesto el sol*. 5ª ed. Madrid: Renacimiento, 1918 [Cub. il. por Marco].

—*El alma de sexto: novela*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Prensa Gráfica, 1921. (La novela semanal; 17).

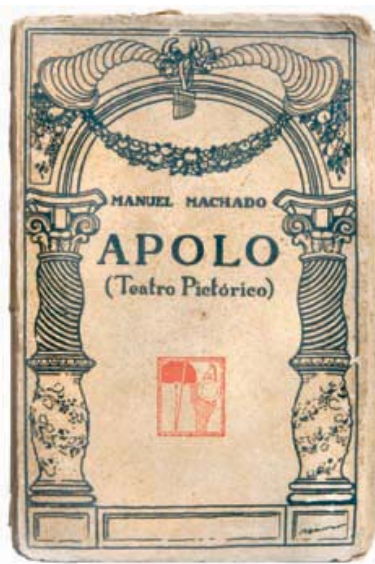
—*La apuesta*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Imp. Científica y Artística de Alrededor del Mundo, 1912. (Los Contemporáneos; 185).

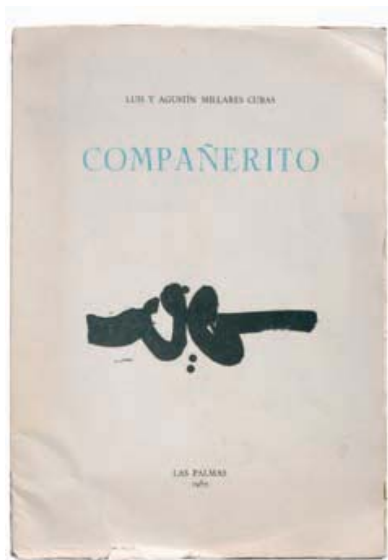
MARTÍN, Sabas. *Sobre el volcán*. [Santa Cruz de Tenerife]: Idea, 2007. Contiene: “Las Rosas de Hércules”. pp. 299-301. (Donación del autor).

MILLARES CUBAS, Luis y Agustín. *Compañerito*. Las Palmas de Gran Canaria: Tipografía Lezcano, 1965. Separata de la Revista Millares, N° 4, Abril-Junio 1965.

MILLARES CARLO, Agustín. *Registro bibliográfico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1941.

—*Historia universal de la literatura*. 9ª ed. México: Esfinge, 1964. Contiene: menciones a Tomás Morales.





MILLARES CUBAS, Luis y Agustín. *Teatrillo*. Las Palmas: Imp. y Lit. de Martínez y Franchy, 1903.

MILLARES SALL, Agustín. *En el deshielo de la noche*. Las Palmas de Gran Canaria: J.M. Trujillo, 1945. (Colección para 30 bibliófilos). Contiene: Retrato de Agustín Millares Sall por Juan Luis Millares Sall.

—*Habla viva*. Barcelona: Joaquín Horta, 1964. (Fe de Vida. Poesía y Ensayo; 6)

MILLARES SALL, José María. *Manifestación de la paz*. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Ortega, 1951. (Planas de Poesía; XV).

MOLINA, Roberto. *Las mismas palabras: novela*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Prensa Gráfica, 1922. (La novela semanal; 56).

MIRÓ, Gabriel. *Señorita y Sor: novela*. Madrid: Prensa Gráfica, 1924. (La novela semanal; 143). [Cub. il. por Baldrich].



*Mundial Magazine: artes, ciencias, historia, teatros, actualidades y modas* / director literario Rubén Darío. París: Leo Merelo & Gido Fils, 1911-1914. 7 v. 40 núm. encuadernados en 7 v. Vol I (nº 1 al nº 6); Vol. II (nº 7 al 12); Vol. III (nº13 al nº 18); Vol. IV (nº19 al nº 24); Vol. V (nº 25 al nº 30); Vol. VI (nº 31 al nº 36); y Vol. VII (nº 37 al nº 39, falta nº 40). Falta Vol. V (nº 25 al nº 30). El núm. 18 contiene "Britania Máxima" por Tomás Morales. El núm 39 contiene "Oda a las Glorias de Don Juan de Austria" por Tomás Morales.

NAVAS, Federico. *La onza de oro: (novela)*. Madrid: Imp. Hispano-Alemana, 1914. (Cub. ilustrada por Moya del Pino).

NERUDA, Pablo. *Memorial de isla negra*. Buenos Aires: Losada, 1964. 5 v. Contiene: I. *Donde nace la lluvia*. – II. *La luna en el laberinto*. – III. *El fuego cruel*. – IV. *El cazador de raíces*. – V. *Sonata crítica*.



—*Las piedras de Chile*. Pablo Neruda, poesías, Antonio Quintana, fotografías. Buenos Aires: Losada, 1960. (Poetas de ayer y de hoy).

PALACIO, Eduardo L. del. *Clepsidra: poesías*; prólogo del Marqués de Dosfuentes; cubierta de Manchón. Madrid: Victoriano Suárez, 1940.

*Penagos 1889-1994* / [coordinación, Rafael de Penagos, Alicia Navarro]. 3ª ed. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1991. Libro resumen de la exposición antológica que el Ayuntamiento de Madrid ha hecho posible en el Centro Cultural del Conde Duque.

PÉREZ DE AYALA, Ramón. *El sendero andante: momentos, modos, ditirambos doctrinal de vida y naturaleza (poemas)*. Madrid: Saturnino Calleja, 1921. (Biblioteca Calleja. 1ª Serie).

RAMÍREZ ÁNGEL, Emiliano. *Los ojos cerrados: (novela)*. Madrid: Editora Internacional, 1924. [Cub. il. por Bujados].

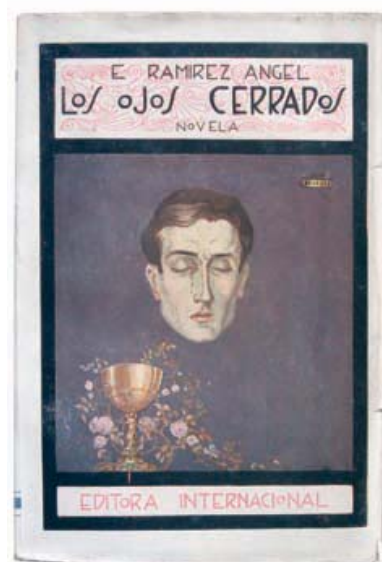
—*Todos gorriones*; [ilustraciones de Manchón]. Madrid: Ediciones España, 1914. (El libro popular; 17).

RUIZ DE FRANCISCO, Isabel. *La poesía a través de la imagen: (didáctica de la poesía a partir de la pintura de Néstor)* / Isabel Ruiz de Francisco, Ángeles Perera Santana, Oswaldo Guerra Sánchez. Las Palmas de Gran Canaria: Departamento de Didácticas Especiales, Universidad, 1993. Contiene: menciones a Tomás Morales. (Donación Juan Pérez Navarro).

SALINAS, Pedro. *La poesía de Rubén Darío: (ensayo sobre el tema y los temas del poeta)*. Buenos Aires : Losada, 1948.

SANTANA, Lázaro. *Poesía canaria: antología*. Las Palmas de Gran Canaria: Imp. Lezcano, 1969 (Tagoro; 20).

SANTOS CHOCANO, José. *La cruz y el sol: episodio de la conquista del Perú*; ilustraciones de Estevan. Madrid: Imp. Artística de José Blas y Cía, 1908. (El Cuento Semanal; 83).



TORRE, Claudio de la. *El río que nace en junio: comedia en dos actos* [Madrid]: Alfil, 1955. (Teatro; 152).

—*La cortesana: comedia dramática en tres actos*. Madrid: Alfil, 1952. (Teatro; 32).

—*La caña de pescar: comedia en tres actos*. Madrid: Alfil, 1959. (Teatro; 217).

—*En el camino negro; y el collar*. [Madrid]: Alfil, 1952. (Teatro; 20).

TORRE, Josefina de la. *Versos y estampas; con un prólogo de Pedro Salinas*. Málaga: Imprenta Sur, 1927.

THRALL SOBY, James. *Juan Gris*. New York: The Museum of Modern Art, 1958.

UNAMUNO, Miguel de. *Rosario de sonetos líricos*. Madrid: Imp. Española, 1911.

—*Cancionero: diario poético; edición y prólogo de Federico de Onís*. Buenos Aires: Losada, 1953. (Publicaciones del Hispanic Institute in the United States).



UTRERA Y CABEZAS, Mariano. *Historia de Canarias, Libro Primero*. Las Palmas: Tip. Diario, [s.a.]. [Cub. il. por Alberto Manrique de Lara; retrato del autor y exlibris por Cirilo Suárez en la cub. trasera].

VALERO MARTÍN, Alberto. *La amante del presidiario: novela; ilustraciones de Manchón*. Madrid: Prensa Gráfica, 1923. (La novela semanal; 92.)

YEBRA, Joan-Lluís de. *Alexandre de Riquer i l'exlibrisme: repertori complet dels seus ex-libris; pròleg d'Eliseu Trenc Ballester; epíleg de M<sup>a</sup> Àngela Cerdà i Surroca*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.



*Mujeres  
por Baldrich  
(1928)*

[ Donación de  
DANIEL MONTESTEOCA  
GARCÍA SÁENZ ]

---

• *Mujeres por Baldrich (1928)*

Título: *Mujeres*  
Edición: Madrid, Compañía Ibero-Americana de publicaciones  
Año: 1928  
Prólogo: Eduardo Zamacois  
Ilustraciones: Baldrich  
Alto: 39 cm  
Largo: 26'5 cm  
[18] p., [13] h. de lám.: il. col. 39 cm  
Edición con dieciocho páginas de comentarios entre los que se encuentran los de Gómez Carrillo, Carmen de Burgos, Ramón Gómez de la Serna y José Francés, entre otros.  
El álbum contiene trece litografías fuera de texto fechadas entre 1926-1927 de las que solamente se conservan cuatro  
Donación: Daniel Montesdeoca García-Sáenz  
Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria

---

**AL QUE HOJEARE...**

*Antes de penetrar en este Álbum, te agradeceré me escuches dos palabras. No quiero que al terminar de ver sus hojas te encuentres defraudado y me culpes de no habértelo advertido. En las páginas de este libro no vas a encontrar nada nuevo; la eterna mujercita de todos los siglos se te presentará con el atavío moderno y descocado de nuestra época, muy siglo XX. El artista, al concebir una obra, recurre casi sobre las demás cosas de la tierra; es el acercamiento del hombre a la mujer; es la fuerza de atracción del ser opuesto... Por eso en todas las edades el artista plasmó la belleza femenina y en todas ellas el desnudo reinó sobre el vestido. Pero ésta se diferencia de las otras en que reina el vestido sobre el desnudo, influencia de la perversidad y el refinamiento sobre la belleza salvaje. Así, el artista que hoy se precie de moderno no debe dibujarlas desnudas, sino cubiertas con ceñidos trajes modeladores o con las*

*diminutas vestiduras íntimas que transparenten a través de la fina tela las rosadas tonalidades de su piel suave y perfumada. Estamos en pleno reinado de la coquetería, y nosotros los dibujantes debemos ser las Vestales que conserven el fuego sagrado de tanta frivolidad.*

*Ya ves, tú que vas a hojear este libro, que nada nuevo te espera dentro de él: son las mujeres que todos los días encuentras en tu camino y que hoy, una vez más, pasan ante ti...*

BALDRICH

**BALDRICH** (Tarragona, 1895-Madrid, 1959).

Roberto Martínez Baldrich, pintor, dibujante, figurinista y cartelista. En Barcelona se especializó en el dibujo publicitario, haciéndose famoso con los productos Calber (1920) y sus ilustraciones galantes, presididas por exquisitas figuras femeninas. Entre los ilustradores españoles fueron Penagos, Ribas o el más frívolo Baldrich los más acertados intérpretes del nuevo paradigma femenino, demuestran poseer una excelente información sobre la evolución de la moda y están en contacto permanente con París como centro creador de las nuevas corrientes del vestir femenino que adaptan al gusto español. Fundó la revista *Color* y la revista *Mujer*. Residió en París, viajó por diversos países de Europa y en 1929 se trasladó a Nueva York donde ingresó en la nómina de colaboradores en las revistas *Vogue*, *Smart Set* y *Harper's Bazar*. Pero su auténtica personalidad se desarrollaría en los dibujos que prodigó en *ABC*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *La Esfera*. En sus dibujos destacan los ambientes elegantes siempre agradables y cosmopolitas, con estilo impecable.



*Mujer* (1927) por Baldrich  
Litografía. 29'5 x 21'5 cm.  
Casa-Museo Tomás Morales

## *The Poems of Ossian*

[ Donación de

JONATHAN ALLEN ]

---

### • *The Poems of Ossian*

Translated by James Macpherson Esq.

Printed for T. Davidson Whitefriars

Londres

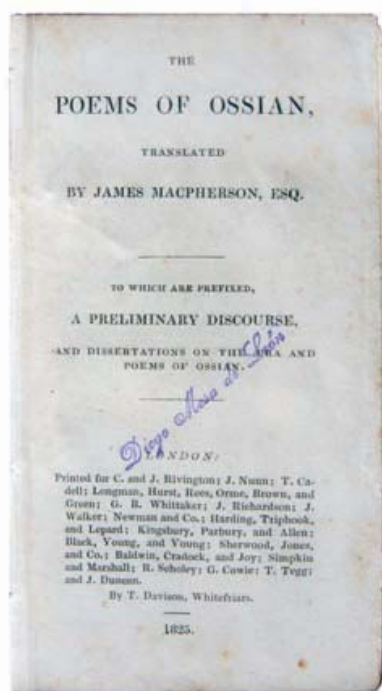
1825

Con exlibris de Diego Mesa de León

Donación: Jonatnan Allen

Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria

---



Portada de

*The poems of Ossian*, 1825

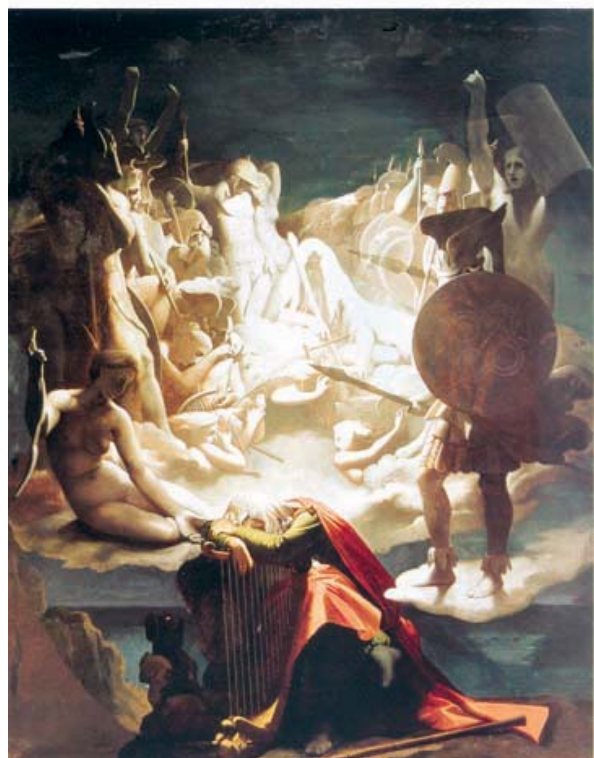
LA NOTA DE IMPRESIÓN EN LA PORTADILLA DE ESTE VOLUMEN in-cuarto lista los señores a quienes fue destinada, y que presumiblemente la financiaron. *Las baladas de Ossian* constituyó un importante y curioso fenómeno literario a finales del siglo dieciocho en Escocia, Irlanda e Inglaterra. Obra del escocés James Macpherson, las baladas constaban de dos libros distintos, *Fingal* publicado en 1761 y *Temora* en 1763. Ambos se presentaron como eruditas recopilaciones líricas que recogían los versos del poeta guerrero irlandés *Oisín*, quien le dio forma por primera vez al ciclo épico de Fin, (*Fianna Eireann*). Esta épica data del siglo III, aunque no fue hasta el siglo XI que se inició el proceso recopilatorio de los fragmentos orales auténticamente osiánicos, proceso que duraría ocho siglos, y cuya principal concreción fue la obra de Sir James Mac Gregor, (entre 1512 y 1526), *El libro del Deán de Lismore*. Poco después de la aparición de la obra de Macpherson se oyeron las voces críticas que cuestionaban su originalidad y dudaban que las “fuentes encontradas” fueran tales. El Dr. Jonson, gurú de las letras inglesas, insistió en la falsedad de los textos, acusando formalmente a Macpherson de fraude. La controversia suscitada no frenó el éxito arrollador de *Los Poemas de Ossian*, que pronto se convirtió en un influyente *bestseller* y pieza clave del incipiente movimiento romántico.

Las baladas nos conducen al tiempo mítico del caudillo Fin y sus paladines, en que guerrear continuamente contra rivales y parientes, rescatan a doncellas raptadas, matan dragones y lidian con los visitantes del más allá. Aparece asi-

mismo San Patricio, que se ve envuelto en infructuosas disputas teológicas con Oísín, representante de los cultos druidicos y del Dios Lug. Oísín y el autor cantan las virtudes del universo pagano y se mofan del catolicismo romano del Patrón de Irlanda. Macpherson no ambientó las baladas en Irlanda, sino en Caledonia, o sea Escocia, y la ruda belleza de sus páramos y tierras altas caló hondo en el público, vislumbrando a través de ella esa emoción “sublime”, componente esencial del naturalismo romántico. En la lírica de Macpherson, sus contemporáneos notaron el influjo de Homero y de Milton, y aún más determinante, el idioma de la Biblia en versión vernácula.

El autor había utilizado fragmentos auténticos de la tradición osiánica, elaborándolos en su poética e irritando a los estudiosos irlandeses porque mezclaban materiales del ciclo de Ulster con otros de Fin. Pero a pesar de la engañifa literaria, las baladas fascinaron a Goethe, que las apadrinó en Alemania y Madame de Stael hizo lo mismo en Francia. Posteriormente, la vida literaria de Macpherson fue discreta, redactando obras histórico-políticas hoy olvidadas y traduciendo *La Iliada*.

Una imagen del gran pintor neoclásico Ingres ilustra el alcance del ossianismo en Europa, su espléndido y onírico *El sueño de Ossian*, (Museo de Montauban). Era un encargo que Napoleón Bonaparte le había hecho con vistas a instalarlo en el dormitorio de su italiano *Palazzo di Monte Cavallo*. Osian fue una apasionada lectura de juventud que acompañaría al Emperador en el exilio de Santa Helena. En 1800 ya le había pedido a François Gérard sendos cuadros osiánicos, *Osian conjurando a los espíritus* y *Osian recibiendo a los Espíritus de los Héroes Muertos*, que actualmente se conservan en el Museo Nacional del Castillo Rueil-Malmaison, y que hasta cierto punto, inspiraron la visión pictórica de Ingres.



*El sueño de Ossian*, 1812-1813

Ingres

Oleo sobre lienzo,

348 x 275 cm.

Musée Ingres, Montauban

*Ediciones  
especializadas*

[Donación de  
OSWALDO GUERRA SÁNCHEZ]



*Cien años de poesía española e hispanoamericana: (1840-1940)*  
/ selección y notas de M<sup>a</sup> Antonia Vidal. [Barcelona]:  
Olimpo, cop. 1943.

*Grecia: revista de literatura (1918-1920)* / edición de José  
María Barrera López; índice Onomástico de M<sup>a</sup> Cristi-  
na Guijarro Hernáiz. Málaga: Centro Cultural de la  
Generación del 27, 1998. 2 v. Contiene: “Canto Conme-  
morativo” por Tomás Morales, II, n<sup>o</sup> 28, pp. 4-5. Reprod.  
facs. de la ed. de: *Grecia: Revista de Literatura*. Madrid:  
Sevilla, [s.n.], 1919-1920.

*Las cien mejores poesías españolas (líricas)* / prefacio y selec-  
ción de Fernando Maristany. Barcelona: Cervantes,  
[1921].

*El mar en la poesía española* / selección y carta de navegar  
por José Manuel Blecua; dibujos de Eduardo Vicente. 1<sup>a</sup>  
ed. Madrid: Editorial Hispánica, 1945. Contiene: Poe-  
mas del mar: [“Esta noche, la lluvia, pertinaz ha  
caído”], [“Es todo un viejo lobo: con sus grises pupi-  
las”], [“Navegamos rodeados de una inmensa tiniebla”]  
y “Los puertos, los mares y los hombres de mar” de  
Tomás Morales; “Ignoro si este navío” de Fernando  
González; “Canto a Jesús de Nazareth”, “Vuelve a ver a  
su amigo el mar” y “Caminos de Mar” de Alonso Quesa-  
da; “El arribo de la flota ballenera” de Saulo Torón.

*Un siglo de poesía (1826-1926): florilegio de las mejores poesías  
que se han escrito en castellano en los cien años últimos*. Bar-  
celona: El Hogar y la Moda, [1926]. Contiene: “Balada  
del niño arquero” por Tomás Morales, pp.628-631.





## *Retrato de Félix Delgado (1921)*

---

- *Retrato de Félix Delgado (1921)*

Cirilo Suárez

Carboncillo sobre papel, adherido el papel al cristal.

Alto: 39,5 cm - Largo: 44,5 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo “C. Suárez. 23-11-921”

Taller de restauración de documentos de Patrimonio

Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria

---



**EL ANÁLISIS DEL SOPORTE Y DE LOS ELEMENTOS** sustentados del Retrato de Félix Delgado realizado por el maestro D. Cirilo Suárez, lo que es el soporte —el papel— al ser un material altamente higroscópico mantenía un exceso de humedad que favorecía el crecimiento de microorganismos y de hongos. Este es el motivo de que el dibujo presentara una coloración amarilla, su superficie erosionada y con manchas pardas, color producido por la acumulación de hierro.

En cuanto a los elementos sustentados se utilizó el carboncillo, una técnica gráfica donde se mezclan la sustancia pigmentaria con otros aditivos y aglutinantes que aportaban significativos cambios de tono y textura, debido al paso del tiempo y el estar expuesto a un exceso de humedad ambiental.

Por ello, lo primero que se consideró desde el punto de vista de su conservación era separar el dibujo de todo elemento adherido. Debido a la fragilidad de soporte se presentaron dificultades, primero la necesidad de separar el dibujo del cristal de donde se encontraba pegado, operación realizada en una cámara húmeda de vapor, en varias jornadas. Luego se sometió el dibujo a un secado entre hojas de papel absorbentes para seguidamente acometer su restauración propiamente dicha, que consistió en la limpieza del soporte manual, en el fijado de los elementos sustentados —el carboncillo— eliminación de manchas. Se realizaron injertos de pequeñas zonas de pérdidas y se consolidó el dibujo con papel invisible neutro por la parte posterior, lo que aseguró su resistencia y elasticidad.



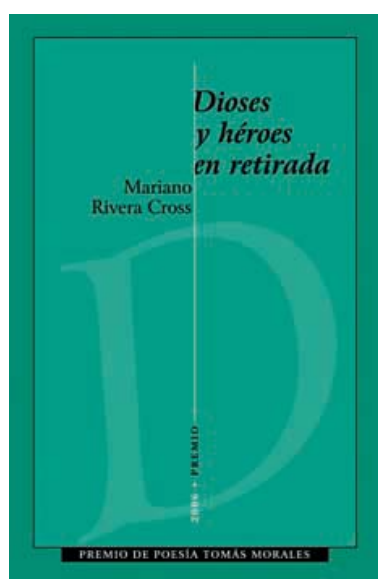
*Premio de Poesía  
Tomás Morales  
2006*

COINCIDIENDO CON EL 123 ANIVERSARIO de nacimiento de Tomás Morales (octubre 2007) se presentaron los Premios de Poesía Tomás Morales correspondientes a la convocatoria de 2006. La presentación corrió a cargo del jurado seleccionado para la concesión de este premio: Arturo Maccanti, poeta, que presentó el Primer Premio *Dioses y héroes en retirada* de Mariano Rivera Cross; Sabas Martín, periodista y escritor, que presentó el accésit *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)* de Iván Cabrera Cartaya; y José Rodríguez Herrera, Doctor del Departamento de Filología Moderna de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que presentó el accésit *Bajo el sol de las cosas* de Gaspar Bert.

RIVERA CROSS, Mariano. *Dioses y héroes en retirada*. Las Palmas de Gran Canarias: Cabildo de Gran Canaria, 2007 (Premio de Poesía Tomás Morales, 2006).

CABRERA CARTAYA, Iván. *Bajo el cielo innumerable (2003-2004)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales, 2006).

BERT, Gaspar. *Bajo el sol de las cosas*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007 (Accésit Premio de Poesía Tomás Morales, 2006).



Sabas Martín señala que son tres propuestas enormemente sugestivas, procedentes respectivamente de Jerez, Tenerife y Chile, los lugares de origen de sus autores. Con *Dioses y héroes en retirada*, Rivera Cross ofrece una personalísima recreación de la mitología clásica trasplantada a la contemporaneidad en la que ahonda sobre el desarraigo existencial y la incertidumbre del presente. Todo ello expresado con una escritura fronteriza donde confluyen prosa y verso, capaz de intensos climas expresivos. El tinerfeño, Cabrera Cartaya, en *Bajo el cielo innumerable*, construye un universo intimista en el que se concitan la emoción, la reflexión y el conocimiento, signados por un paisaje esencialmente isleño y por la sensualidad de la luz. En la

estirpe de las *teleologías* insulares, la palabra del poeta intenta descifrar el silencio del mundo para comprender el enigma de ser siendo isla y alcanzar, así, en comunión con el entorno de la Naturaleza, una mirada transparente más allá, o más adentro, de la existencia invisible de lo oscuro y de la pérdida. En *Bajo el sol de las cosas*, Gaspar Bert se arriesga en una poesía conceptual, de componente casi filosófico, en donde la contemplación de la elementalidad de los objetos y los seres se convierten en vehículos de transgresiones y violentaciones del lenguaje para acceder a la conciencia del ser.

Y es significativo señalar cómo, pese a sus dispares procedencias y sus registros estéticos disímiles, se detectan coincidencias, tanto en el uso del poema en prosa —fruto de la necesidad de ensanchar los límites de la escritura poética—, como en la mirada interior que ahonda en la precariedad de la condición humana, signo de una época en la que los dioses ya no valen para justificar el destino sobre la tierra contra la caducidad del tiempo. Tres libros a tener en cuenta que justifican, de nuevo, el Tomás Morales.



Portadas de las ediciones  
*Premio de Poesía Tomás  
Morales* (2006).

## *Óscar Domínguez y Tomás Morales nos invitan a soñar*

por MÓNICA CURBELO

EL PASADO 13 DE JUNIO DE 2007 SE INAUGURÓ en las salas de exposiciones de la Casa-Museo Tomás Morales la exposición colectiva de carácter itinerante *Tomás Morales: pluma, batuta y pincel* espacio pedagógico multidisciplinar iniciado en 2001 que abarca las áreas de Educación Plástica y Visual, Lengua Castellana y Literatura, Música, Cultura Clásica, Inglés y Ciencias Sociales del I.E.S Doramas (Moya), el I.E.S Teror, el I.E.S Bañaderos (Aruca) y el CEO Vecindario. De dicha exposición colectiva destacamos el apartado “La técnica de la decalcomanía en la ilustración de textos de Tomás Morales” como homenaje a dos grandes artistas canarios: Oscar Domínguez y Tomás Morales.

El alumnado aplicó la técnica de la decalcomanía — una de las más interesantes aportadas por Óscar Domínguez al Surrealismo— en la ilustración de textos de Tomás Morales, y llevada a cabo por el área de Educación Plástica y Visual del I.E.S. Doramas de la Villa de Moya, dirigido por Mónica Curbelo.

Con motivo de la conmemoración del centenario del nacimiento de Óscar Domínguez (1906-1957), el Departamento de Educación Plástica y Visual del I.E.S. Doramas quiso homenajear a este gran artista canario. Así, durante el primer trimestre del curso académico 2006-2007, se realizó una propuesta de trabajo dirigida al alumnado de 4º de la E.S.O. bajo el título *Óscar Domínguez y Tomás Morales nos invitan a soñar*.

En su **fase inicial**, los alumnos de 4º de la E.S.O. buscaron información y se adentraron en la vida y la obra de este emblemático artista, que aparece dentro de la historia del arte como uno de los más significativos representantes del Surrealismo. Estudiaron su vida, sus influencias, su personalidad; descubrieron cómo era y qué técnicas utilizaba en la creación de sus obras. También se adentraron en su legado artístico, su influencia y la posterior valoración de su trabajo.

En su **fase intermedia**, se centraron en el conocimiento y exploración de su gran aportación artística al Surrea-

lismo que fue la técnica de la decalcomanía, técnica que sumergió a nuestros alumnos en un mundo de sueños y de fantasías, nacido del puro impulso del azar.

Se realizó un taller para que entraran en contacto con este procedimiento en el que se utilizaron distintos soportes (cartoncillo, cartulina, papel Bristol) y materiales (témpera y tinta china).

### • ¿QUÉ ES LA TÉCNICA DE LA DECALCOMANÍA?

En 1936, Óscar Domínguez aporta al Surrealismo esta nueva técnica que funciona sin control alguno por parte de la razón. André Breton —fundador y promotor del Surrealismo— la define así:

*“Para abrir a voluntad su ventana a los más hermosos paisajes del mundo y de otras partes. Extienda por medio de un grueso pincel algo de aguada negra, más o menos diluida en algunos sitios, sobre una hoja de papel blanco satinado que seguidamente recubrirá con una hoja similar sobre la que deberá ejercer, con el dorso de la mano, una moderada presión. Levante sin prisas, por su borde superior, esta segunda hoja, pudiendo reaplicarla y levantarla nuevamente hasta que se seque más o menos del todo.”*

Texto extraído del catálogo  
*Sueños de tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo*

Se trata de una técnica en la que difícilmente se pueden controlar los resultados: manchas que lo que pretenden es estimular la imaginación del espectador para que éste pueda interpretar con libertad las formas que han nacido involuntariamente del puro impulso del azar, manchas inesperadas de tinta o de *gouche* que se convierten en el punto de partida del impulso creador de nuestros alumnos.

*“Sugerir, evocar... todo consiste en eso, porque se trata de incitar la imaginación del espectador con toda la fuerza posible y porque la función de la obra no consiste ya en ilustrar algo, sino en hacer surgir imágenes interiores en aquél que la contempla”.*

*Sueños de tinta, II 1936: Entre dos luces*, por E. GUIGON



*Oda al Atlántico, XXII*  
por IGNACIO MORENO LÓPEZ  
Técnica mixta:  
decalcomanía y collage  
24'5 x 20 cm.

En su **fase final**, aplicaron la técnica de la decalcomanía para ilustrar textos de Tomás Morales, seleccionados entre los sugeridos por el Proyecto Intercentro y Multidisciplinar *Tomás Morales: pluma, batuta y pincel*.

Si Óscar Domínguez invitó a nuestro alumnado a soñar a través de la decalcomanía, en esta fase final la poesía de Tomás Morales se convierte en el punto de partida del impulso creador. Esta poesía será la mirada que despierta deseos, que busca asociaciones y una escenografía para una nueva creación. Los alumnos proyectan la intencionalidad de la poesía de Morales en la mancha que retocan y modelan con otros materiales y otras técnicas. El alumno, prendado por la plasticidad, lo inesperado y sugerente de esta técnica, se sumerge en las manchas de tinta o de *gouche* retocándolas con las palabras, la musicalidad, el color, la textura, la luz, la mitología, el mar..., que inundan los textos seleccionados de la obra poética de Tomás Morales. El resultado es una nueva obra cerrada por el autor, en este caso cada uno de nuestros alumnos.









## **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  
y Cultural del Cabildo de Gran Canaria



*Y su mano estelada de anillos  
desplegó ante tus ávidos ojos,  
detonantes de fúlgidos brillos,  
una loca irrupción de amarillos,  
y de azules, y verdes, y rojos.*



TOMÁS MORALES

fragmento de “A Néstor. Epístola”  
*Las Rosas de Hércules*, Libro II (1919)





