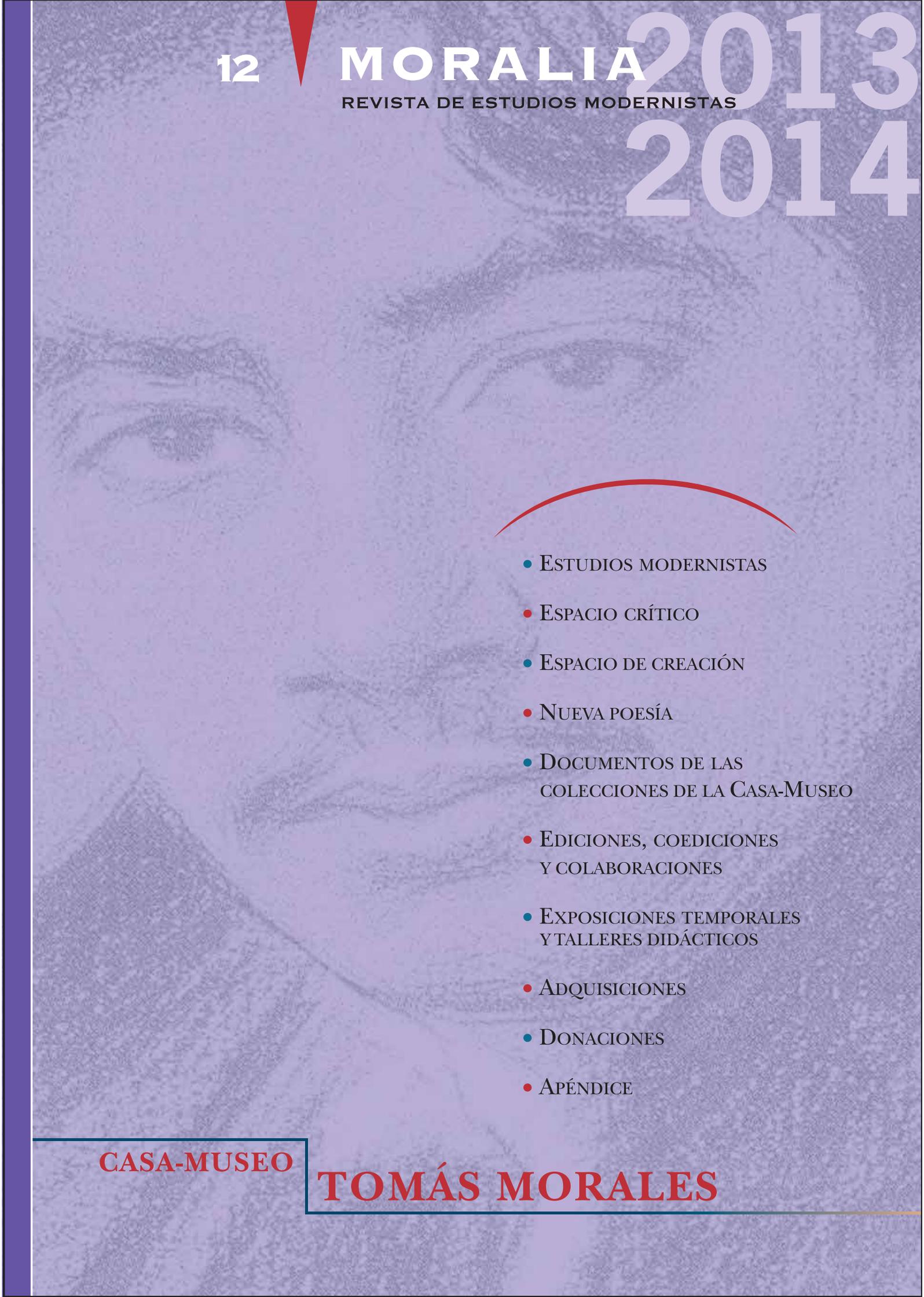


12

MORALIA

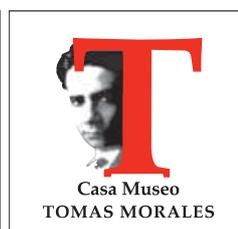
REVISTA DE ESTUDIOS MODERNISTAS

2013
2014

- 
- 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
 - APÉNDICE

CASA-MUSEO

TOMÁS MORALES



MORALIA

REVISTA DE ESTUDIOS MODERNISTAS

2013
2014

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
- APÉNDICE

CABILDO DE GRAN CANARIA

JOSÉ MIGUEL BRAVO DE LAGUNA BERMÚDEZ
Presidente

M^a AUXILIADORA PÉREZ DÍAZ
Consejera de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías

LARRY ÁLVAREZ
Coordinador General de Cultura, Patrimonio Histórico y Museos.
Consejería de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías

FERNANDO PÉREZ
Director General de Cultura, Patrimonio Histórico y Museos.
Consejería de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías

MORALIA

MARÍA LUISA ALONSO GENS
JONATHAN ALLEN
Dirección editorial

M^a DEL ROSARIO HENRÍQUEZ SANTANA
ALBERTO DÍAZ FALCÓN
Coordinación editorial y documentación

LIDIA DOMÍNGUEZ GUERRA
Talleres didácticos

ANTONIO ORIHUELA
JONATHAN ALLEN
OSWALDO GUERRA SÁNCHEZ
Estudios Modernistas

ROBERTO GARCÍA DE MESA
Espacio de creación

SERGIO CONSTÁN
FRANCISCO J. QUEVEDO
Espacio crítico

MIGUEL MARTINÓN CEJAS
JESÚS PÁEZ MARTÍN
Nueva poesía

TEO MESA
Apéndice

ALBERTO DÍAZ FALCÓN
Fotografía

MONTSE RUIZ
Diseño gráfico y cuidado editorial

PORTER EDICIONES
Realización Gráfica

CARLOS SANTANA JUBELLS
Edición Electrónica

© Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria

© Los autores para sus textos

D.L.: G.C. 436-05

ISSN: 1696-2117

AGRADECIMIENTOS

- Amparo González, viuda de Morales
- Alejandro Zabaleta Díaz
- Antonio Rodríguez Almanza
- Archivo de Fotografía Histórica de la FEDAC. Cabildo de Gran Canaria
- *Canarias7*
- Carlos Santana Jubells
- Casa-Museo Pérez Galdós. Cabildo de Gran Canaria
- Consejería de Cultura, Deportes, Políticas Sociales y Vivienda del Gobierno de Canarias
- Departamento de Ediciones del Cabildo de Gran Canaria
- Fundación MAPFRE GUANARTEME
- Fundación Zenobia y Juan Ramón Jiménez
- Juan Pérez Navarro
- *La Provincia - Diario de Las Palmas*
- Lázaro Santana
- M^a Isabel Torón Macario
- Marisa Díaz-Pines
- Memoria Digital de Canarias (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
- Museo ABC, centro de arte / dibujo / ilustración (Madrid)
- Victoriano S. Álamo

**A LA MEMORIA DE GONZALO REY LAMA (1937-2013),
PRIMER PRESIDENTE DE ACAMFE
(ASOCIACIÓN DE CASAS-MUSEO Y FUNDACIONES DE ESCRITORES)**

La Casa es el soporte de la intimidad del escritor, que nos hace inteligible, al ser un ambiente doméstico, familiar, muy parecido al nuestro, al de nuestros abuelos... La Casa Museo ofrece acercamiento al mundo del autor, en el que se asientan las bases de su obra y que se refleja en su obra; es decir, ofrece entendimiento de esa obra. Y, frente al estrépito actual de los museos, ofrece también tranquilidad, reposo, reflexión; el gozo pausado del lirismo de la literatura.

GONZALO REY LAMA
Poliédrica Palabra, N° 0 – Mayo de 2005

ESTUDIOS MODERNISTAS

- Ética y ética-estética en Platero y yo* 14
ANTONIO ORIHUELA
- Crítica y opinión progresista en los albores de la Gran Guerra: Al margen de la vida de los libros, por Jordé [Sebastián Suárez León]* 22
JONATHAN ALLEN
- Los Himnos fervorosos: el compromiso de Tomás Morales con las banderas aliadas* 30
OSWALDO GUERRA SÁNCHEZ

ESPACIO CRÍTICO

- Tomás Morales: una mirada bohemia* 50
SERGIO CONSTÁN VALVERDE
- Alonso Quesada Prosa I: Crónicas de la ciudad y de la noche. Smoking-Room. Las inquietudes del Hall* 55
FRANCISCO J. QUEVEDO
- Día de Las Letras Canarias 2014. Agustín Millares Sall: Yo poeta declaro* 60
- 2 cuentos para Néstor & Tomás, por Jonathan Allen* .. 71
- Exposición Rafael de Penagos: Los años del charlestón* .. 75
- Exposición Eulogio Varela: Modernismo y Modernidad* .. 76

ESPACIO DE CREACIÓN

- La edad del frío, de Roberto García de Mesa* 80
- Bibliografía de Roberto García de Mesa 86

NUEVA POESÍA

- Andrés Sánchez Robayna en su espejo de tinta* 90
MIGUEL MARTINÓN CEJAS
- Canario cántico de Luis Natera Mayor* 95
JESÚS PÁEZ MARTÍN

DOCUMENTOS DE LAS COLECCIONES DE LA CASA-MUSEO

<i>Manuscrito autógrafo de Tomás Morales “El mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte”, Canto I de la «Oda al Atlántico»</i>	104
---	-----

EDICIONES, COEDICIONES Y COLABORACIONES

Ediciones del Cabildo de Gran Canaria (2013):

· <i>Insulario [Crónica de una isla], de Alonso Quesada: 2012</i>	112
· <i>Moralia, 11, revista de estudios modernistas</i>	115

Coediciones y colaboraciones:

· <i>Les Inquiétudes du Hall, de Alonso Quesada</i>	116
· <i>Poliédrica Palabra</i>	120

EXPOSICIONES TEMPORALES Y TALLERES DIDÁCTICOS

Exposición <i>Poetas modernistas hispanoamericanos en el Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales</i>	122
--	-----

Exposición y taller didáctico <i>Centenario de Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez (1914-2014): de Moguer a Moya</i>	126
--	-----

<i>Platero y yo de Juan Ramón Jiménez en la serie Los libros de TVE</i>	132
---	-----

Taller didáctico: <i>Agustín Millares Sall: la palabra que no palidece</i>	134
--	-----

ADQUISICIONES

<i>La Guayana: Sueño de demente, por Juan Padrón Melián</i>	140
---	-----

DONACIONES

<i>Contra viento y marea: el ex libris de Juan Pujol</i>	146
SERGIO CONSTÁN VALVERDE	

Bibliografía especializada sobre Ramón Manchón ..	149
---	-----

<i>Una labor de reconocidos artistas y modestos artesanos</i> ...	153
ALEJANDRO ZABALETA DÍAZ	

APÉNDICE

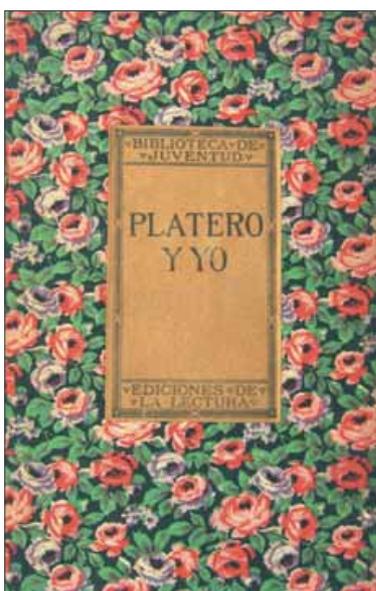
Exposición <i>Cristino de Vera y Tomás Morales: el valor de lo sencillo</i>	156
---	-----

<i>El incuestionable amor a Canarias de don Benito Pérez Galdós</i>	158
TEO MESA	

SE CUMPLEN, ESTE 2014, CIEN AÑOS de la primera publicación, parcial y dirigida a los niños, del más conocido libro de Juan Ramón Jiménez. Tres años después, en 1917, verá la luz la versión definitiva que cuestionaba el ingenuismo adánico de aquella apresurada edición infantil de *Platero y yo*, tan criticada por los detractores del poeta, para situarnos ante la verdadera grandeza de un libro que es junto al *Don Quijote*, el más leído de las letras españolas de todos los tiempos.

A pesar de cierto hastío que el libro *Platero y yo* producía a veces en Juan Ramón, no es menos cierto que este fue su único éxito de ventas en vida, representando la mayor parte de los ingresos que por derechos de autor recibió el poeta por su obra y, guste o no, lo sigue siendo después de él muerto.

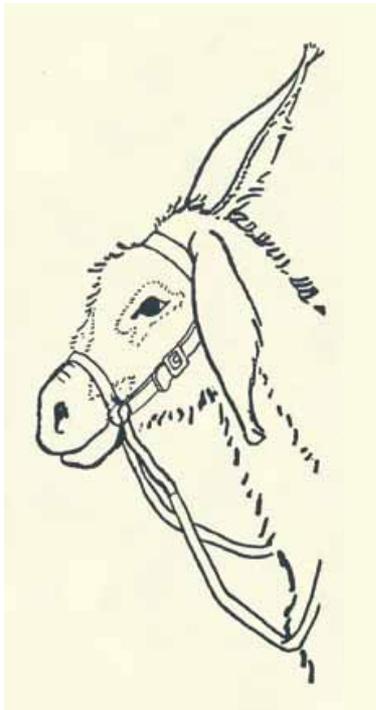
De *Platero y yo* se ha dicho que es una elegía andaluza, una autobiografía lírica, un monumento de amor del poeta por su pueblo, al que inmortalizó e hizo universal con él. El caso es que ciertamente se escribió en el periodo más largo que el poeta pasó en su pueblo ya entrado el siglo XX. Cuando Juan Ramón volvió a Moguer a finales de 1905 procedente de Madrid, afectado de una fuerte depresión que agravó la situación económica familiar, prácticamente en la ruina tras la muerte de su padre en el otoño de 1900. En efecto, la extensión de la plaga de la filoxera sobre las viñas mogueresas a partir de 1894 hundirá la viticultura local provocando un profundo estancamiento en el pueblo, a lo que hay que unir el cegamiento del río Tinto por la colmatación de sus depósitos erosivos; todo ello terminará por ahogar la economía mogueresa de la primera mitad del



Cubierta de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez (1914).

siglo XX, clausurando el río como vía de tráfico pesquero y comercial, y con ello, los dos principales pilares de la, hasta entonces próspera, economía moguerense.

Es en este contexto, a comienzos de 1906, con 24 años, cuando Juan Ramón empieza a escribir *Platero y yo*, los capítulos van saliendo de su puño y letra sin apenas esfuerzo, él mismo confiesa que apenas le llevaba diez minutos escribir uno. La escritura de *Platero y yo* tiene mucho que ver con el impacto que produce en el poeta su vuelta a un pueblo que le cuesta reconocer aunque apenas ha estado cuatro años fuera. Un pueblo al que la depresión económica ha postrado, y que al poeta se le antoja, en su verdad terrible, más triste, más amargo, desolado, solitario, despiadado y violento, como si ahora en él fuera más fácil reconocer toda la crudeza de la vida y también la crueldad de los hombres, patentes en capítulos como *Los burros del arenero*, *El perro sarnoso*, *Pinito*, *La yegua blanca* o *El burro viejo*. Ante este sombrío panorama vital, Juan Ramón se aísla voluntariamente del ambiente de su clase, de esa burguesía rural a la que él pertenece pero con la que ya no se identifica, que le parece egoísta, intolerante, parapetada en sus vicios y en un ritualismo religioso y costumbrista tan vacío como presuntuoso, paralizada en sus privilegios en medio de la situación de hambre y miseria que vive el pueblo, sin capacidad para cambiar la realidad ni ganas de mejorar en nada esas circunstancias. Frente a ellos, Juan Ramón, que se sabe diferente, se recrea en la figura de un burrito como compañero de su soledad y recipiente de sus reflexiones, sus meditaciones e impresiones contemplativas. De ahí el sobrenombre del libro: *elegía andaluza*, pues todo él lleva tanto un lamento por lo perdido como un abatimiento resignado por lo presente. En efecto, todo el libro es una protesta sorda que no encuentra eco humano, lo que convierte a Juan Ramón, en tanto protagonista junto a Platero del libro, en un inadaptado, un ser extraño, que recoge en ocasiones la incompreensión, la burla y hasta el desprecio de los otros: es “el loco”, “el más tonto que Pinito”, y de ahí que el poeta busque, a lomos



Platero, ilustración de Fernando Marco (1914). Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

de *Platero*, en la naturaleza como refugio, el diálogo sin respuesta con el burrito.

Se ha dicho de este libro que es una lección de sencillez, bondad, ternura y sensibilidad, y es cierto, pero no es menos cierto que un análisis más riguroso nos permite ver en él cómo, en un mismo plano de realidad, desfilan por *Platero y yo* lo vulgar y lo sublime, lo mágico ideal y la cruel realidad, lo atractivo y lo repulsivo, la decepción sin expectativas y la alegría festiva. En *Platero y yo* se mezclan los tiempos, los colores, los sentimientos, como hará Juan Ramón, ya con singular maestría, en su poema en prosa *Espacio*. Pasado y presente, alegría y pena, imaginación y realidad, ingenuidad y conciencia, verdad y artificio, niño y hombre, se dan la mano en un relato sintético pintado con técnica impresionista sobre la naturaleza moguerense, sus campos, sus cielos y sus gentes, entre las que Juan Ramón distingue claramente, por un lado, las instituciones (iglesia, escuela, ayuntamiento, etc.) y a quienes las representan (curas, maestros, políticos, etc.), que son contemplados de forma irónica, satírica o humorística, cuando no los zahiere y critica abiertamente (*Don José, el cura; Frasco Vélez, La Miga, Asnografía*); y por otro los inocentes, los pobres, los niños y los animales, a los que Juan Ramón entrega su compasión y su ayuda en la medida que se manifiestan como seres sufrientes, con ellos se solidariza y hacia ellos dirige su ternura, su afecto puro, su sencilla y espontánea fraternidad (*León, Sarito, La púa, El potro castrado, La perra parida, La carretilla, Libertad, La tísica, La flor del camino, Lord, Gorriónes, Lipiani*).

Juan Ramón, como demuestra en muchas páginas del *Platero y yo*, tuvo una especial sensibilidad por los niños desvalidos y necesitados, a los que a lo largo de toda su vida prestó atención y ayuda. Igualmente por los seres humillados, desgraciados o marcados por taras físicas o psíquicas (*El niño tonto, La tísica, La púa, Golondrinas*). Juan Ramón siempre estará del lado de los que sufrían la injusticia o la pobreza, defendiendo una vida mejor para el pueblo cimentada sobre la educación y la cultura, lo mismo que

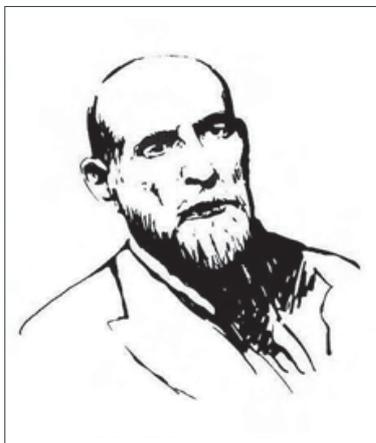
siempre estuvo enfrente de todo lo populachero, violento o insano. Es conocida su aversión por el ruido, el carnaval, las corridas de toros, las riñas de gallos, los tablaos flamencos, los juegos de cartas, el vino, el tabaco, los espectáculos degradantes, los militares, los caciques, los curas, los frailes y las misas (*Los toros, Los gallos, Los húngaros, Judas, La fábula, Carnaval*).

Ya por su misma situación económica, debido a la ruina familiar, ya por la nueva perspectiva que le proporciona su sensibilidad krausista hacia los problemas sociales, Juan Ramón intercala en muchos capítulos del libro su fina ironía contra todo lo viejo, lo caduco, lo que se ha hecho mal, lo que hay que cambiar. Ahí están capítulos como *El río*, para dar testimonio de ello.

En efecto, las fuentes éticas del Juan Ramón que escribe *Platero y yo* están profundamente enraizadas en el krausismo, movimiento filosófico en el que había bebido a comienzos del siglo a través de su admirado maestro Francisco Giner de los Ríos y otros personajes de la intelectualidad madrileña. El krausismo español es, en realidad, una variante del republicanismo de finales del siglo XIX que pretendía reformar y renovar España a través de un programa que incluía:

- La construcción de un Estado de Derecho que garantizara a todos los ciudadanos el desarrollo de sus potencialidades y capacidades, defendiendo posiciones intermedias entre el individualismo liberal y el socialismo.
- La educación como palanca para el progreso, modernización y perfeccionamiento moral de la sociedad española.
- La secularización de la sociedad, abogando por una religiosidad panteísta y espiritualista.

Todos estos aspectos recorren la ética juanrramoniana y están muy visibles en su obra, en su búsqueda de todo lo noble y puro, en el cultivo espiritual, la acción encaminada exclusivamente por medio del amor y el altruismo desinteresado, el respeto a la naturaleza y al patrimonio artístico (*El aljibe, El pino de la corona, Corpus, Mons-Urium, La torre,*



Retrato de Juan Ramón
Jiménez.

La fuente vieja, El Rocío), a la cultura en suma, tal y como se inculcaba a los alumnos en la Institución Libre de Enseñanza en la idea de formar personas moralmente íntegras, libres, dignas y responsables.

Su firme apuesta por la educación del pueblo, su crítica a la miseria material y espiritual en las que se le mantenía, su gusto por la naturaleza y el respeto por todo lo vivo se cimienta igualmente en el contacto con los intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza, y es bajo el influjo general de los krausistas donde hay que situar el compromiso de Juan Ramón con el pacifismo, el higienismo, la cultura y la naturaleza. Así, de la mano de ellos conocerá las Sierras de Guadarrama, paisaje que el poeta verterá en el libro *Pastorales*, fruto de las excursiones y paseos a las que le aficianan sus amigos por la acción curativa que defendían tiene el contacto con la naturaleza; y como conciencia de ellos se escribe *Platero y yo*, tan celebrado por Francisco Giner y Manuel Bartolomé Cossío, personajes ambos que ayudan a Juan Ramón a reelaborar su gusto por lo popular (muy presente en capítulos como *La Cruz de Mayo, El Rocío, Corpus*, etc.), frente a lo plebeyo, es decir, el gusto por lo auténtico incontaminado aún por el cosmopolitismo (en la línea de las tesis de Ruskin, Thoreau o William Morris, cuya influencia, por cierto, es patente en el diseño de la portada de *Platero y yo*), esa aristocracia natural y a la intemperie que, para Juan Ramón, se hallaba en lo que quedaba en cada persona de pueblo, esa razón común patrimonio de la inmensa minoría ideal.

También de ellos, y sobre todo, de Giner de los Ríos, alumbrará Juan Ramón su propia versión de su pedagogía íntima, esa hermosa austeridad que defendió el poeta para su vida, especie de ascetismo laico o panteísmo místico, socrático, entre erasmista y regeneracionista, que propugnaba la educación como vía del desarrollo espiritual individual y colectivo de los pueblos, y camino para la reforma gradual y armónica de la sociedad.

En torno a estos ideales Juan Ramón elaborará lo que él gustaba de llamar su ética/estética, su programa políti-

co y creativo. Así, lejos del férreo corsé apolítico en el que muchos han querido encerrarlo, Juan Ramón fue siempre una persona comprometida con su tiempo, protestó y se manifestó siendo estudiante en Cádiz contra la leva de soldados que marchaban a la guerra de Cuba y se declaró a favor de la independencia de la isla; ya adulto, expresó su repudio por la monarquía borbónica, escribió contra la actuación del gobierno durante los acontecimientos de la Semana Trágica en Barcelona y la absurda guerra colonial de Marruecos; abogó por el pacifismo durante la Primera Guerra Mundial, cuando incluso la intelectualidad española se dividió en germanófilos y anglófilos, y hasta el final de sus días, frente a la actitud mayoritaria del exilio, se mantuvo fiel al gobierno de la República democrática y legal de España y, a pesar de los muchos intentos del gobierno franquista e incluso de las presiones familiares, jamás aceptó volver.

Si el krausismo fracasó como programa político fue porque estaba muy alejado de la realidad española, así como por su carácter elitista, idealista y paternalista que defendía el que una élite intelectual fuera quien protagonizara la tarea de mejorar al pueblo para sacarlo de su atraso. Es por esto que las ideas krausistas en España no permearon más allá de algunos elementos de la burguesía liberal y la escuálida clase media española, y tuvieron siempre en contra a la Iglesia católica, al tradicionalismo y el conservadurismo por un lado y, de otro, el programa mucho más revolucionario y radical de las izquierdas al que se entregó el proletariado. La confrontación de estos dos extremos durante la Guerra Civil pondrá fin a esta corriente política y filosófica.

En efecto, difícil acomodo entre estas Españas, podía tener un personaje de la talla de Juan Ramón Jiménez que, desde 1936 había publicado más sobre guerra y paz, derechos y deberes, que sobre poesía. Para Juan Ramón, soledad poética y sociedad política se volvieron entonces vasos comunicantes de sí mismo, y como hijo de su tiempo y como conciencia libre e insobornable, reiterará su posi-



Francisco Giner de los Ríos.

ción política, frente a una falsa aristocracia, la de los aristócratas holgazanes de blasón que viven de la sangre humana, defenderá una aristocracia verdadera, la de los que haciendo su trabajo cotidiano, humilde y gustoso, se hacían también en espíritu y conciencia a base de sencillez y cultivo interior. Elevar al pueblo hasta esta aristocracia natural era para el poeta cuestión de remover los obstáculos que impedían la implantación de un colectivismo económico que había de traer al pueblo educación y bienestar (comida, higiene, libros, etc.), es decir, un comunismo que debería asegurar lo suficiente material para el colectivo y respetaría lo infinito inmaterial de cada uno, es decir, la libertad espiritual de cada individuo como parte de una conciencia colectiva abierta hacia la hermosura de la libre invención.

En 1912 Juan Ramón decide volver a Madrid. A pesar de su amor por la naturaleza moguerense, en su paraíso perdido e imposible, en su pueblo, no tenía nada que hacer desde el punto de vista intelectual, y por eso terminó por aceptar el mal menor de la urbe madrileña, consciente de que esa era una vida deshumanizada y desnaturalizada, también en lo lingüístico, como afirma el poeta: *¡Qué nostalgia de mi español de niño en Moguer! ¡Qué odio de castellano en Madrid! ¡Qué afán de dejarlo todo claro, liso, fluido, transparente...!*¹

A pesar de la insistencia de su círculo madrileño: los Machado, Giner, Cossío, Ortega, Unamuno, Azorín, para que cante a Castilla, en la estela de los escritores regeneracionistas, Juan Ramón se mantendrá siempre firme en su concepción poética, en esa idea de escribir desde la querencia, el apego a la tierra de la que brotaba su lengua nativa, la universalidad de los modismos andaluces, obsesión que le perseguirá también después, cuando convertida España en todo lo que él siempre combatió, se resignó al exilio y a la pérdida de la lengua natural originaria; la que oía hablar a su madre, la que está en *Platero y yo* puesta en boca del pueblo, la que le perseguirá toda la vida en tanto búsqueda de la sencillez, la belleza espontánea, sin afeites del len-

1 “El español perdido”. *Ínsula*, 15 de enero de 1956.

guaje popular: *Las expresiones poéticas más bellamente delicadas se las he oído a hombres toscos del campo, y con nadie he gozado más hablando que con ellos o sus mujeres o sus hijos... Todos hemos nacido del pueblo, de la naturaleza, y todos llevamos dentro esa gran poesía original, paradisíaca, que es natural unión, nuestro comunismo... Levantando la poesía del pueblo se habrá diseminado la mejor semilla social política.*² De ahí su otro drama, el desarraigo, la pérdida del andaluz de España, su orfandad sustancial producto del trastierno que lo convirtió, como él decía, en un *deslenguado*.

Casi al final de su vida, la memoria constante de su pueblo y sus gentes tendrá, acaso, su mejor jalón en la carta que escribirá a los criados de su casa cuando él era niño, intentando en ella un hermoso ejercicio literario de redención y arrepentimiento, pues se disculpa con todos ellos (Concha la mandadera, José el aperador, Josefito, Vito Villegas, Manuel de la Encina el casero de Fuentepiña, etc.), les pide perdón por “mi mala juventud, mi conducta absurda, mi vergüenza muchacha de ser lo que en mi fondo yo era y sería... cuánto aprendí... de vosotros que creía entonces tan poca cosa! Mucho he sufrido luego recordándoos, no pudiendo ya, por desgracia, enmendar mi inconsciencia pasada, quizás para vosotros reviví mi falsa realidad, mi equivocada historia”, inmortalizada ya para siempre entre las páginas del *Platero y yo*.³



Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez (1916).
Fundación Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

² Jiménez, J. R. (1961). *El trabajo gustoso*. Ed. Aguilar. México.

³ Jiménez, J. R. (1967). *Platero y yo*. Ed. Aguilar. Madrid.



Cubierta de *Al margen de la vida y de los libros*, por Jordé; il. de cub. Manolo Reyes (1914). Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

- JORDÉ [SUÁREZ LEÓN, Sebastián]. *Al margen de la vida y de los libros*; [il. de cub. por Manolo Reyes]. Las Palmas: Edición Imprenta y Litografía de J. Martínez, 1914.

EN UN LIBRO DE DOSCIENTAS VEINTICINCO PÁGINAS, Sebastián Suárez León, actor y dramaturgo, el crítico y columnista que firmaba con el alias de “Jordé”, reunía e imprimía en 1914 cuarenta artículos que abarcaban quince años de creación y colaboración periodística (entre 1900 y 1914) y le daba a la compilación el críptico título de *Al margen de la vida y de los libros*. Quizás pretendía así el agudo observador y lector que fue Jordé, quitarle hierro a los aspectos más duros y reñidos del ejercicio crítico, y situar su escritura periodística en márgenes más neutrales. Aseguraba en este libro que él no era un crítico real, y que lo suyo eran meros comentarios y ocurrencias a los hechos, libros y tendencias que conformaban la realidad canario-española de la primera década y media del siglo veinte.

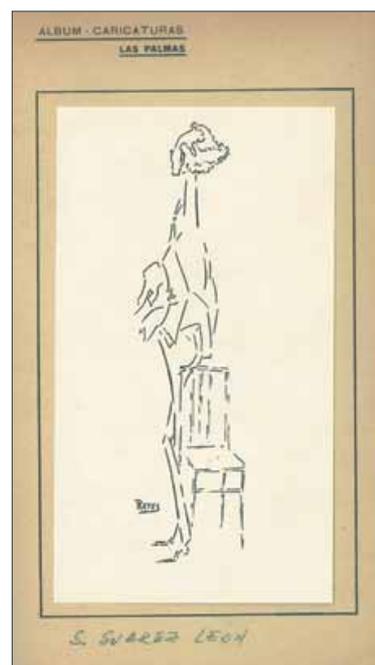
Nada más lejos de la verdad. La más somera visión de sus críticas literarias nos muestra a un auténtico guerrillero de la opinión independiente, a un exponente de la libertad y del progresismo. Jordé no dudó en ensalzar la figura y la obra de Salvador Rueda, el verso llano y profundo de Vicente Medina, por una parte, y, por otra, en señalar las graves incoherencias que lastraban la novelística de Gabriele d’Annunzio y aseverar que Miguel de Unamuno no era en esencia poeta cuando escribía poesía. Se oponía a ese tradicionalismo ultramontano español que emponzoñaba el desarrollo del estado moderno y a priori hacía de la opi-

nión literaria un prejuicio. Estas posturas contrarias y favorables, no acaban, empero, de definir su perfil. Si Sebastián Suárez León, como sus hermanos brillantes, el pintor realista Francisco Suárez León y el famoso Maestro de La Isleta, era un republicano convencido, censuraba los excesos de la ultra izquierda y podía reconocer la valía de los conservadores progresistas y moderados. Una y otra vez, llamará la atención de sus lectores a las vidas de los más ilustres españoles (Canarias es España y España es Canarias para él), dedicándole sendas necrológicas a Joaquín Costa y a Nicolás Estévez.

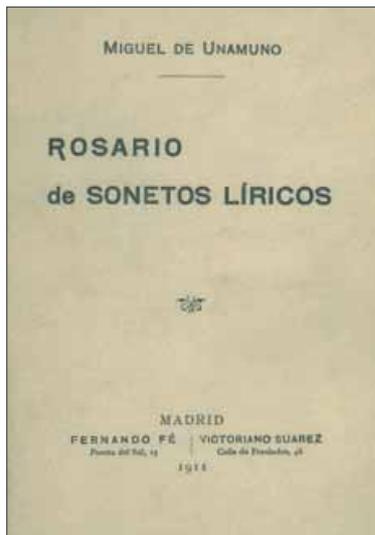
Colaborador asiduo de otros medios impresos como *Florilegio*, Suárez León logra gracias al impulso compilador de estos cuarenta artículos, darnos una visión general de su personalidad y pensamiento en este libro poliédrico (experiencia que repetiría al final de la década de 1920 con otros artículos). La vena crítica más ancha se manifiesta en aquellos artículos que abordan, por ejemplo el ya citado caso de d'Annunzio. En su resumen de la novela del gran vate italiano (hecho que Suárez León no pone en duda, o sea, que parte de una justicia crítica) *El triunfo de la muerte*, pronto advierte al lector de una fundamental inestabilidad textual: "...tan pronto me parecía una producción genial como un engendro de la peor especie". La imaginación dannunziana es maravillosa y fértil, mas no así su capacidad para "enlazar". No narra con sencillez sino con "afectación violenta" (una observación clave a la hora de leer su diario *El libro secreto*). Entorno a los dos protagonistas, Hipólita Sanzio y Jorge Eurispea, ella trasunto de la *femme fatale* y mujer diabólica del diecinueve, y él un joven heredero del "mal de siglo", se prolonga una "...acción pobre, lánguida, incoherente, monótona, que aburre, que cansa, que fatiga, a pesar que tiene páginas magistrales". La crónica ausencia del amor como fundamento de un proyecto vital y el daño psicológico del sometimiento sexual a la hembra dominadora se resuelven en un melodramático suicidio por despeñamiento. Jordé, desde el lejano Atlántico en 1900, pone los puntos sobre las mismas íes que pondrá la crítica contemporánea un siglo después: las limi-



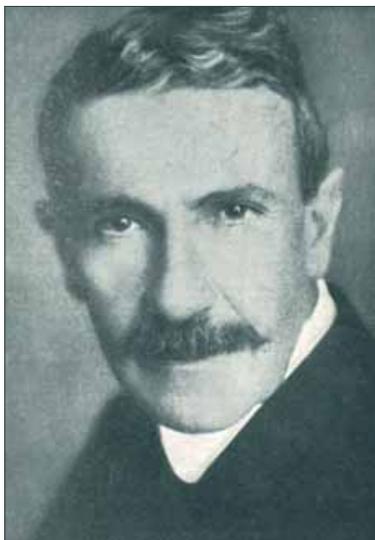
Cubierta de *Florilegio*, il. de Manolo Reyes.



Caricatura de Jordé por Manolo Reyes (1914).
 Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.



Portada de *Rosario de Sonetos líricos*, de Unamuno (1911).
Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.



Retrato de Salvador Rueda.

taciones narrativas del caudillo-poeta y su rechazo de lo sentimental a favor de un credo pagano sensualista.

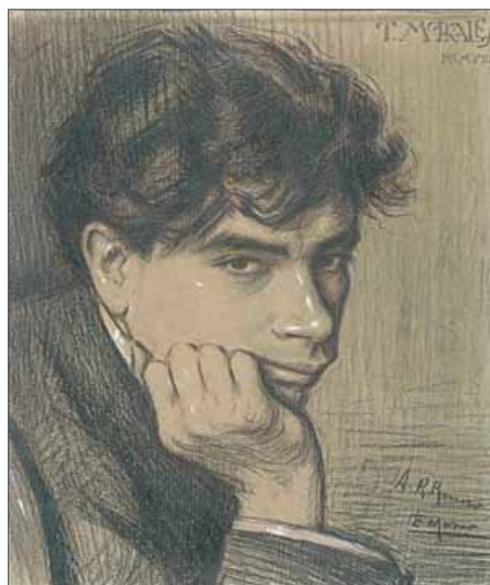
Varios poetas concitan su admiración, y primero entre éstos, Salvador Rueda, “*un gran lírico con fisonomía propia*”. En la prolífica obra de Rueda encuentra el crítico la espontaneidad, la justeza con que emplea los epítetos, la versificación clara y limpia, y hace un análisis de su diversidad prosódica, subrayando la importancia de la silva de seis a doce sílabas. Nos topamos aquí con un tipo de análisis que solo maneja la “alta” crítica, una herramienta que caracteriza al especialista y no al comentarista generalista. Suárez León entrevé a figuras señeras de la lírica española en los versos de Rueda, a Zorrilla con quien comparte frescura, y a Campoamor (“*más elegante en la forma que el maestro inmortal de las doloras*”). Encapsula de tal modo su arte para contrarrestarlo a esos que denomina “archimodernistas”, “...*que hacen del idioma una jerigonza, dislocando el léxico en versos extravagantes y chirles, sin fondo, forma, ritmo...*”. Esos que dañan la visión justa de la poesía y afectan negativamente a tantos poetas latinoamericanos, que toman el ya decadente parnasianismo francés como meta y modelo (en su artículo sobre Víctor Rocamonde el poeta venezolano a quien salva de esta mimesis infructuosa). Anota, asimismo, la trascendencia de Rueda para los jóvenes creadores españoles: “...*una pléyade de jóvenes que ensayan sus alas de poetas, entre ellos Tomás Morales, ya saludado como vate futuro de original inspiración, le proclaman maestro*” (1908).

De los críticos insignes, el gran canario señala a Leopoldo Alas “Clarín” como ejemplo de equilibrio y buen hacer. Clarín, argumenta en su artículo (1900) “Cruzada contra Clarín”, se ha convertido en la diana fácil de muchos jóvenes creadores (como le sucedería a Galdós), que a través de testaferreros intentan comprometer su estatus literario. Clarín es un escritor de primera línea intelectual –nos recuerda– profundo, serio y riguroso, que denuestan ciertos modernistas a quien él lanza sus pullas satíricas. La higiene intelectual que marca su quehacer crítico (la misma “Higiene intelectual” que necesita España para alinearse con el futuro, tal

como expone en un artículo que así titula) evita que crezcan falsas reputaciones literarias, tan abundantes en un país que más que el fondo admira los efectos de las cosas.

Un único yerro, si en esencia es tal, proyecta una sombra sobre la certeza y agudeza crítica de Jordé, su cuestionamiento del estatus poético de Unamuno. No estamos ante un ataque a la figura y obra del gran pensador, sino ante una acusación parcial: *“Cierro el libro Rosario de Sonetos Líricos y me pregunto: ¿Es Unamuno poeta? Indudablemente es poeta del pensamiento, pero no de la forma”*. Y en términos de prosodia tradicional, sin duda tiene razón. Llegamos a los límites de una ideología crítica, que le exige y exigirá al soneto una serie de características, y de la poesía una transformación léxica que dista de la sonoridad interior y descarnada de la lírica unamuniana. El ritmo seco, duro, “anti-poético” que evidencia su poesía es una voz pre-vanguardista y meta-lírica que rompe con la tradición, tal como el dodecafonismo estaba rompiendo con la melodía. Lo importante, es que sin chanzas ni afrentas, Jordé se expresa y Unamuno le contesta (desde su altura): *“La gente está aquí habituada a una pésima declamación de versos, a que se presta los del tamboril Zorrilla y otros. La música de Wagner tardó en entrar por falta de ejecutantes-cantores y tocadores-apropiados; los tenores hechos a cantar arias de Donizetti destrozaban lo otro.”* En el segundo párrafo de su misiva Unamuno explica: *“Por lo demás pocas cosas he cuidado más que la forma en estos sonetos buscando un castellano de la tierra, enjuto, conciso, sin hojarascas, denso, consonantes poco vulgares y el ritmo, más másculo y menos tamborilesco”*.

Se genera mediante esta réplica rápida y seria, una dialéctica de la actualidad literaria, algo a estimar especialmente en un universo de comunicaciones lentas. La línea directa establecida con Unamuno nos ilustra acerca de un clima intelectual libre del proteccionismo que en nuestros días aísla y protege a los escritores de éxito, cuya exposición a la crítica seria es prácticamente nula o se anula desde el pri-



Retrato de Tomás Morales por Eladio Moreno Durán, 1908.

Carboncillo sobre papel
34 x 27,8 cm.

Fondo artístico de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

mer momento, solo estimándose en el caso de constituir un apoyo más o menos incondicional.

Dieciséis artículos integran la sección de las críticas teatrales, especialidad de Suárez León por sus avatares como actor, productor y dramaturgo. Debemos recalcar de nuevo la libertad y no-partidismo de sus opiniones, que implican el aprecio y la crítica a obras de Benito Pérez Galdós, la práctica condena de ciertos dramas como *La Reina joven* de Guimerá, y la defensa de los modestos valores de los Hermanos Quintero.

De *Casandra* de Galdós, Suárez León deplora el “*proselitismo grosero de halagar las pasiones exaltadas de la turba demagoga*”, habiendo alabado de antemano la figura innovadora de Galdós. Su paisano le insufló vida y realidad a un teatro español “...*que languidecía entre ñoñeces y efectismos pirotécnicos de género híbrido, mezcla de un romanticismo trasnochado y falso realismo*”. La tara de *Casandra* se halla, a su juicio, en que es el “*engendro de la fantasía del diputado don Benito Pérez Galdós, que no es precisamente el ilustre maestro de las novelas contemporáneas*”. Acertado o no, y al margen de decepciones y enconamientos políticos personales, Jordé realiza una crítica razonable al drama, ya que ve en él una distorsión programática que obedece a una determinada y coyuntural politización del autor.

Todo lo contrario sucede al glosar el éxito de *Celia*, cuya singular trama, y cuyo singular protagonista femenino, no duda en exaltar. “*Celia encarna un ideal de reparación y justicia, es la mujer-idea que predica y practica el bien de sus semejantes*”. Además, Suárez León despliega en el artículo que al estreno consagra, su servicio de resumen y síntesis de la obra, tarea que siempre lleva a cabo cuando se trata de criticar una obra literaria. Le informa por tanto a sus semejantes que Celia, tras no corresponder al amor sincero de un subalterno que eventualmente huye con otra mujer de su casa, busca y encuentra a éste y pone al servicio de la empresa en que trabaja todo su capital. Galdós idea, ensaya y dramatiza la utopía social, que jamás ha prendido en suelo español, y Jordé le rinde tributo por haber creado “*Una hermosa obra de ensueño y realidad*”.

Deseo, finalmente, concluir esta aproximación a la obra crítica de Sebastián Suárez León, retornando al prólogo de su libro, “En el umbral”, espacio preliminar donde nuestro autor apunta algunas hirientes, y mucho lamento decir, intemporales verdades sobre la situación de la literatura y el escritor en Canarias. Nos dice: *“Aquí pocos, contadísimos son los que publican libros, no sé si por desconfianza en las propias facultades o por pereza mental, o por miedo a la indiferencia del público [subrayo]. De todo habrá un poco”*. Unas cuantas frases más atrás, el crítico incidía también en una idea muy similar: *“En Las Palmas donde no se escribe porque no se lee”*.

Cien años después solo podemos reivindicar su denuncia. La literatura escrita por canarios e impresa por editores canarios apenas se lee y sigue destinándose a un gueto temático. Bastaría que un mero diez por ciento de la población de Canarias en 2014 comprase libros escritos por sus compatriotas para que las ventas de su literatura, de nuestra literatura, devolviesen a todos, a creadores, editores y lectores, una mínima medida de éxito y esperanza.

“SALVADOR RUEDA” POR JORDÉ EN AL MARGEN DE LA VIDA Y DE LOS LIBROS

Hace tiempo vaticinose que la forma poética estaba llamada a desaparecer. Tal profesía (sic), arbitraria y caprichosa, promovió apasionadas discusiones y polémicas en las que lucieron su ingenio ilustres literatos y poetas.

Pasada la fiebre de la controversia, años más tarde, a pesar de hallarse la lírica española en lamentable decadencia, pues entre tantos rimadores no se veían surgir nuevos poetas, de estos briosos, ya nadie se atrevía a sostener semejante aseveración.

Al decir de Marmallé, los versos son siempre bellos, y también alguien, con autoridad en las letras, ha declarado ingeniosamente que los poetas saben hacer lo mismo que los demás hombres y, además, versos.

Obsérvese, actualmente, si no es engañoso optimismo mío, el despertar de la lírica en España, algo así como un renacimiento de la poesía, remozada y modernizada, al compás de los tiempos nuevos y de las corrientes y orientaciones de arte en boga. En cambio, la poesía épica no hay quien la desentierre, y apenas si a la dramática llevan su inspiración alguno que otro poeta como Rueda y Marquina.



Prescindiendo de los archimodernistas que hacen del idioma una jerigonza, dislocando el léxico en versos extravagantes y chirles, sin fondo, forma, ritmo ni cosa que lo valga, empiezan a darse a conocer jóvenes poetas, de inspiración y gusto, que prometen enriquecer la literatura española con bellos cantos.

No quiero citar nombre, porque mi propósito hoy es hablar exclusivamente de Salvador Rueda, cuyo hermoso libro *Lenguas de fuego*, acabo de gustar con el mayor deleite. ¡Cuántas sensaciones he sentido a través de su páginas! ¡Qué placer estético he experimentado con la lectura de esa obra que encierra una colección variada, primorosa, bella, exquisita, de composiciones poéticas, frutos lozanos de la inspiración del ilustre lírico, de quien soy devoto admirador!

Vino Rueda al mundo de las letras, donde hierven pasiones y fermentan envidias, cuando en España cantaban los grandes poetas, Campoamor y Núñez de Arce (de Zorrilla no hablo porque, a la sazón, era un sol que declinaba) y tuvo que sufrir la injusticia de estar algún tiempo olvidado y solitario, perfeccionando su arte.

Más al fin Rueda se ha impuesto; y así tenía que suceder porque para ello cuenta con méritos bien aquilatados e indiscutibles quien, con elementos castizos, ha renovado la poesía castellana.

Tan espontáneo como Zorrilla, el dulce trovador de la leyendas nacionales, más fluido, flexible y fecundo que Núñez de Arce, el poeta de las estrofas cinceladas, sin la filosofía y el humorismo insuperable de Campoamor; pero más elegante en la forma que el maestro inmortal de las doloras, Rueda es un gran lírico, con fisonomía propia e inconfundible, sin parecerse a nadie, original y vigoroso.

Es poeta moderno, culto, amplio y sonoro. Ha estudiado la evolución de la poesía, y conoce tan bien a los clásicos españoles como a los vates extranjeros que han hecho una verdadera revolución en la forma poética.

La musa de Rueda solo a él inspira, porque es hecha de luz, color y armonía. Al poeta debe aparecérselo, en los momentos de fiebre creadora, como lampo fulgurante que ilumina su cerebro, estremece su alma y hace vibrar su sensibilidad.

Rueda no imita a nadie. En cambio a él le remedan muchos, que quieren pasar por innovadores, y una pléyade de jóvenes, que ensayan sus alas de poetas, entre ellos Tomás Morales, ya saludado como vate futuro de original inspiración, le proclama maestro.

El lírico malagueño tiene hoy, sin disputa, el cetro de la poesía española.

Es un mago prodigioso del ritmo. Sus estrofas son ondas de luz y armonía. Su lira es, a veces, orquesta que entona bellas sinfonías a la naturaleza madre; en ocasiones, órgano que canta majestuosamente todas las cosas grandes, y, a ratos, guitarra morisca que preludia alegres cantares o gime querellas del alma.

Sus versos son siempre de entonación adecuada al asunto: ora suaves, tiernos, con dejos sentimentales; ya rotundos, grandiosos, de rasgos viriles.

La versificación de Rueda es limpia, clara, diáfana, con transparencias luminosas. No tiene versos ásperos; todos son eufónicos, de armoniosa sonoridad. No hay en sus composiciones rigidez, afectación, artificio ni discordancias. Por el cauce de la métrica y entre las mallas de



la rima sus versos corren sueltos, ágiles, alados. En sus poesías suele advertirse una copiosa lluvia de epítetos que no las afea, porque Rueda sabe emplearlos con admirable propiedad, para dar mayor relieve y colorido al paisaje que describe o para hacer más vivo y cordial el sentimiento, sensación o estado del alma que expresa.

En cuanto escribe vierte Rueda la efusiva ternura de su corazón. Sus himnos a la naturaleza y sus cantos al amor le elevan sobre las impurezas y miserias de la realidad. Es un alto poeta que siente muy hondo y sabe expresar, en versos de ritmo maravilloso y colorido deslumbrador, sus ideas y sentimientos.

Maneja con igual gallardía todas las combinaciones métricas. La silva, cuyos versos, de variado número de sílabas, ondula, se estrecha y se alarga sin perder el ritmo, siempre con incomparable euritmia; majestuoso alejandrino, el dodecasílabo sonoro, el cadencioso endecasílabo, etc. toda, toda la escala poética la recorre con suprema facilidad y dominio. Entre los diversos metros que emplea parece que tiene marcada predilección por la silva de seis a doce sílabas.

Su verbo de poeta, espontáneo y culto, ha dado una mayor amplitud y flexibilidad a la métrica, abriendo a la poesía nuevos horizontes.

Hállese en la actualidad Rueda en la plenitud de sus facultades, en la cúspide de su inspiración fácil y ardiente. Los versos le brotan a raudales, como a los pájaros los trinos. Su lenguaje es rico en giros, frases e imágenes luminosas. Es tal la abundancia de su vocabulario que cuando se desborda su inspiración las estrofas parecen catarata de notas y arpegios con todos los matices de la luz y los tonos de la armonía.

En alguna de sus composiciones flota el espíritu panteísta que le inspira sus cantos a la eterna evolución de la materia que «cambia de forma, pero nunca muere». En otras relampaguean las juveniles ilusiones en flor del poeta mezcladas con los acentos amargos de los primeros desengaños.

Los versos más sentidos se los arranca a su lira la santa memoria de la madre muerta, que en Rueda no es falso subjetivismo retórico, sino hondo y sincero sentimiento que emociona y conmueve.

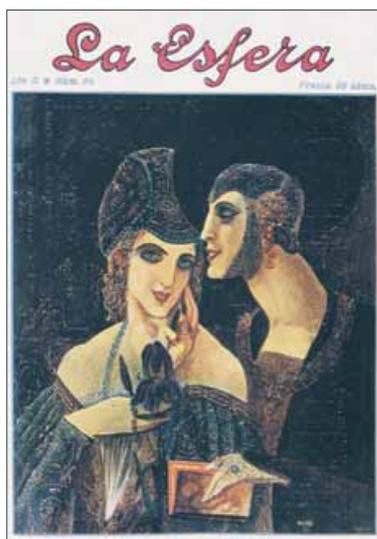
Salvador Rueda es ruiseñor que canta la noche y alondra que saluda el amanecer y cisne triste que vierte en las estrofas la melancolía de sus penas.

Gran lírico por la fuerza del pensamiento, y, sobre todo, por la gallardía rítmica de la expresión, la musa de Salvador Rueda puede decirse que, como las águilas reales del poeta, se remonta, deja atrás las nubes y se corona con el sol.

Septiembre de 1908.

JORDÉ [José Suárez Falcón]

Reproducido de *Al margen de la vida y de los libros*, por Jordé [José Suárez Falcón]; [cub. il. por Manolo Reyes] Las Palmas: Imprenta y Litografía de J. Martínez, 1914, pp. 129-134.



Cubierta de *La Esfera*,
núm. 94 (1915),
il. de Manuel Bujados.
Archivo-Biblioteca
Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria.

¹ Véase PONCE MARRERO, J., (2011), “La revalorización internacional del Archipiélago en la era de Canary Islands”, en Millares Cantero *et al.*, *Historia Contemporánea de Canarias*, Obra Social de La Caja de Canarias, 175-198.

² MARRERO PONCE, J., (2002), “La rivalidad anglo-alemana en Canarias en vísperas de la Gran Guerra”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 48, 133-152.

Scars will vanish, but honour is immortal.

John Bull is proud of him, and so, I guess, are you.

(Texto de una postal británica de 1914)

TOMÁS MORALES ANTE LA CULTURA OCCIDENTAL

En el contexto de la Primera Guerra Mundial es bien conocida la postura oficial de España como estado neutral. En la práctica, sin embargo, esta neutralidad fue laxa con el Imperio Británico y altamente restrictiva con el alemán en lo concerniente al archipiélago canario, debido a la tradicional preponderancia naval de los ingleses en esa zona del Atlántico y a su acusada influencia en la economía de las Islas.¹ Ello, como es obvio, no significa que la ciudadanía canaria no tuviera sus preferencias y que todos los sectores de la población, especialmente el mundo empresarial y cultural, estuvieran en el mismo bando, pero sí inclinó la balanza determinadamente hacia el lado aliadófilo, especialmente en lo concerniente al ámbito cultural, ya que en el terreno económico la rivalidad británica con Alemania y el desarrollo de la propia guerra en sí perjudicó notablemente a las Islas.²

A pesar de la distancia física de las islas Canarias de las escaramuzas terrestres de la contienda, la Gran Guerra era omnipresente en las revistas y periódicos del momento: aparte de las publicaciones locales, a los sectores isleños más pudientes llegaban revistas y semanarios como *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *La guerra ilustrada*, *España*, *Los aliados*, etc. En esas lecturas verían Tomás Morales y sus amigos escritores los horrores del conflicto con un corto desfase temporal.

Los intelectuales más cercanos a Morales manifestaron su aliadofilia, especialmente, en el diario *Ecos*, cuya publicación coincide con los años de la guerra, y donde Saulo Torón, Alonso Quesada y el propio Morales, bajo distintos pseudónimos y en escritura colectiva, hicieron una crónica con dosis extremas de ironía en torno a los acontecimientos bélicos, especialmente en la sección titulada “El tablado de la farsa”. Aunque la sátira tuviera como telón de fondo la propia guerra, lo cierto es que la altura intelectual de estos protagonistas de la crónica satírica usaron la contienda como pretexto para retratar las carencias de la sociedad del momento. Véase el tono de este fragmento en el que la última de las estrofas reproducidas fue escrita por Tomás Morales, según anotación al margen de un recorte conservado en el archivo de Saulo Torón.³

EL TABLADO DE LA FARSA

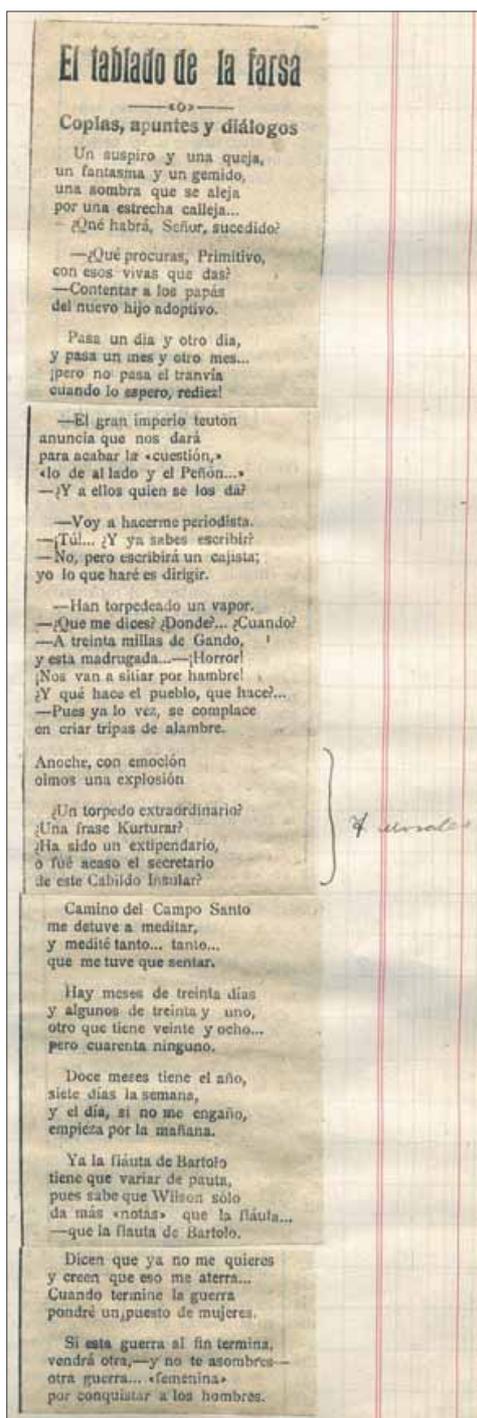
Copias, apuntes y diálogos

[...] –El gran imperio teutón
anuncia que nos dará
para acabar la “cuestión”,
“lo de al lado y el Peñón...”
–¿Y a ellos quien se los da?

–Voy a hacerme periodista.
–¡Tú!... ¿Y ya sabes escribir?
–No, pero escribiré un cajista;
yo lo que haré es dirigir.

–Han torpedeado un vapor.
–¿Qué me dices? ¿Dónde?... ¿Cuándo?
–A treinta millas de Gando,
y esta madrugada... –¡Horror!
¡Nos van a sitiar por hambre!
¿Y qué hace el pueblo, qué hace?...
–Pues ya lo ves, se complace
en criar tripas de alambre.

3 TORÓN, Saulo, “El tablado de la farsa. Libreta de recortes”, 1914, doc. 7, en *Archivo personal de Saulo Torón*, Memoria Digital de Canarias, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.



Recorte de “El tablado de la farsa”, de Saulo Torón, 1914, doc.7 en *Archivo personal de Saulo Torón*, Memoria Digital de Canarias, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Anoche con emoción
oímos una explosión.

¿Un torpedo extraordinario?
¿Una frase Kurturar?
¿Ha sido un estipendiario,
o fue acaso el secretario
de este Cabildo Insular?

Llegados a este punto habría que plantearse, ¿cuál fue la postura de Tomás Morales ante la Gran Guerra? ¿Qué lugar ocupa en su obra el componente ideológico en torno a los movimientos estratégicos de las potencias europeas? Al hilo de estas preguntas podríamos plantear algunas reflexiones:

- En el contexto de la obra de Morales, el rastreo de las referencias al tema de la Gran Guerra y a los aliados, por más que es evidente, ha pasado muy desapercibido por parte de la crítica.

Una vez más, como suele ocurrir con Tomás Morales, algunos clichés ampliamente repetidos han confluído en una visión desideologizada y superficial o puramente esteticista de la obra del poeta. Sin embargo, resulta llamativo que en un corpus literario marcado por el signo esteticista, con un programa deliberado de compromiso por el arte (*l'art pour l'art*), Tomás Morales dedicara toda una sección de sus *Rosas de Hércules* a su postura ante la Gran Guerra

y a su marcada anglofilia. Se trata de los “Himnos fervorosos”, conformado por cinco poemas.

Tengamos en cuenta que el componente social no surge de forma generalizada en poesía a raíz de la Primera Guerra Mundial, sino que fue un fenómeno posterior a la Segunda. En el periodo de preguerra y de entreguerras las vanguardias pilotan la actitud rebelde del intelectual, por lo que el desasosiego del creador no se configurará plenamente hasta unos

años después de la muerte del poeta canario, a partir de la generalización del pensamiento existencialista y tras el legado cultural y estético del movimiento surrealista, por citar sólo dos movimientos marcadamente rehumanizadores.

- La anglofilia de Morales, en particular, es prácticamente una condición del ser canario desde finales del siglo XIX, al menos en el contexto urbano.

¿Cuántos intelectuales canarios no trabajaron para los ingleses? ¿Quién no reconocería que sin la presencia británica las islas Canarias hubieran estado ancladas en un pasado más remoto? Pero no hablamos solo de economía, infraestructuras, turismo, agricultura, tecnología, deporte, moda, lenguaje o alimentación. Nos referimos a su cultura, respirada por los cuatro costados en las capitales canarias.

Es vital la presencia de los ingleses en los escritores canarios: los hermanos Millares Cubas, Claudio de la Torre, Saulo Torón, Alonso Quesada. Tanto es así, que una de las características de la literatura canaria contemporánea, uno de sus rasgos distintivos y definidores es precisamente la influencia inglesa.

Los poemas de Morales que se decantan por la cultura británica son muy anteriores a los inicios de la contienda. Adelantemos, como botón de muestra, que “Britania Máxima” fue publicado en 1909.

- Aunque la vinculación de Morales con Francia es de índole cultural-literaria, es indudable que este país ejerció un notable influjo en el poeta para configurar su ideario europeísta.

No es de extrañar esta vinculación de Morales con la cultura francesa. Desde el punto de vista literario, las fuentes del poeta canario son las del modernismo más occidental traducido del francés. Entre los papeles privados de Morales (Archivo del poeta en la Casa-Museo Tomás Morales, Moya de Gran Canaria) encontramos numerosos apuntes



Cubierta de *Mundial Magazine*, núm. 12 (1912).
Archivo-Biblioteca
Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria.

personales de lecturas y traducciones de simbolistas franceses como Verlaine y José M^a Heredia, entre otros. La puerta de entrada fue abierta por el propio Rubén Darío, gran francófilo que, como sabemos, divulgó el hispanismo desde Francia a través de la revista *Mundial Magazine*, en la que, como sabemos, aparecen dos poemas de Morales seleccionados posteriormente en la sección “Himnos fervorosos” que comentamos. La “Oda a las glorias de don Juan de Austria” apareció, por ejemplo, en París en julio de 1914, justo en el mes en que empezó la guerra.

- Casi todos los poemas de Morales relacionados con la Primera Guerra Mundial o con su postura anglófila tuvieron una difusión en medios de gran tirada o al menos se proyectaron fuera de Canarias, ya sea en la Península como en Francia.

Este último dato confirma que a Morales le preocupaba difundir su postura ideológica y política más allá de su desembarco en la política activa hacia el final de su vida y de su pertenencia a un partido liberal. Casi todos los poemas incluidos en los “Himnos fervorosos” se publicaron fuera de las Islas: el semanario *España*, el diario *La Lectura*, *Mundial Magazine*, *Grecia*...

LOS ANTECEDENTES: LA ANGLOFILIA DECLARADA

Para ilustrar la posición de Morales ante la Gran Guerra, es preciso definir su postura como escritor en relación con los ingleses. Esta es la forma de entender su aliafilia.

Aunque no podemos datar los orígenes de esta atracción por lo inglés en el poeta canario, podemos señalar que ésta debió de empezar muy temprano como una relación natural. No pretendemos detallar esos aspectos, porque es de sobra conocido por todos el empuje de los británicos en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria,⁴ pero sí cabe recordar que sus mejores amigos trabajaban para los ingleses y mantenían con esa colonia una relación de amor

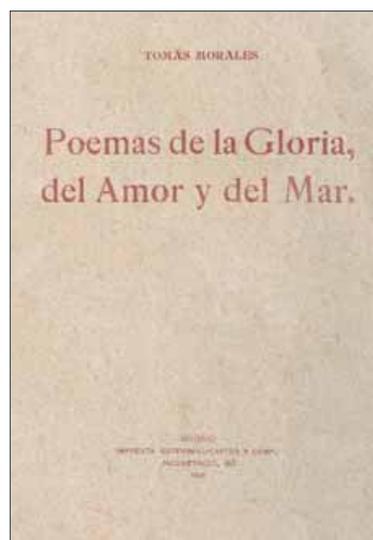
4 Véase el ya clásico e imprescindible texto de MORALES LEZCANO, V., (1992), *Los ingleses en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, col. Viera y Clavijo.

y odio, como es el caso de Alonso Quesada, para quien lo inglés protagonizó una relación cuasi traumática.

Lo que sí podemos hacer es datar los primeros textos de Morales en los que la presencia inglesa es evidente. En la serie “Poemas de la ciudad comercial” tenemos el espacio natural en el que insertar el protagonismo inglés. En ellos hay referencias importantes al mundo anglosajón que lejos de ser de mera alabanza, presentan también un matiz irónico.

Aunque estos poemas no verían la luz en libro sino hasta 1919, lo cierto es que su gestación se puede datar hasta diez u once años antes, justo hacia 1908, mucho antes de la I Guerra Mundial y justamente el año en que aparecieron los *Poemas de la gloria, del amor y del mar*. Del periodista Adolfo Febles Mora se reproduce un artículo en la prensa insular que anuncia, ya en 1908, la preparación de un libro titulado “Poemas de la ciudad comercial”.⁵ Ese mismo año en la *Revista crítica* (dirigida por la amiga del poeta Carmen de Burgos) y en *La Mañana* aparece finalmente *Tiendecitas de turcos*, texto este último que aunque no se refiere directamente a los ingleses, sino a la influencia oriental, toma el pulso al vivir cosmopolita de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pero el poema de las sección “Poemas de la ciudad comercial” que verdaderamente ilustra la influencia británica en Canarias es “La calle de Triana”. No hay mejor muestra en toda la poesía canaria de lo que Inglaterra significó para las ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en particular, y para el Archipiélago en general. Desde la tercera estrofa la presencia inglesa cobra protagonismo en una ciudad “donde corre sin tasa la esterlina / y es el *english spoken* de rigor.” O donde “La miss enseña la estirada media al descender del tranvía.” y el Bank of British, se nombra en tanto depositario del capital en manos de “gentes que van tras el negocio cuerdo / las tiendas de los indios prodigiosas, / y el *Bank of British*, de especial recuerdo”. A propósito de este verso, el propio Morales, en una nota al final del libro, escribirá:



Cubierta de *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, de Tomás Morales (1908).
Archivo-Biblioteca
Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria.

5 FEBLES MORA, Adolfo, “Canarios que triunfan: Tomás Morales”, *Diario de Las Palmas*, 6 de noviembre de 1908: “Y cuando todavía anda recogiendo aplausos y admiraciones por sus *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, ya Morales se ha metido de lleno en la preparación de otro libro que titula *Los Poemas de la Ciudad Comercial*, que será tan magnífico y originalísimo como el anterior, si juzgamos por la muestra que nos ha anticipado en la *Revista Crítica*, su preciosa composición *Tiendecitas de Turcos*. Todas ellas describirán, con visión exacta de la realidad y con arte supremo, escenas de la vida comercial de Las Palmas”.

En esta entidad bancaria, bajo la terrible férula de
míster Jorge Lenton, hace números y, ahurtadillas, versos,
el excelente poeta, nuestro muy amado amigo D. Alonso
Quesada

Es en la última estrofa, especialmente, donde la isla ya
es nombrada hasta en lengua inglesa y donde la cara visible
del símbolo imperial británico es más que evidente, figura-
da en el pesonaje simbólico de John Bull:

Grand Canary... La gente ya comprende;
y bajo un cielo azul y nacional,
John Bull, vestido de bazar, extiende
su colonización extraoficial...

Se trata de un texto en el que la conciencia del poeta
revela un perfecto equilibrio: aunque su alma sueña con el
“barrio de Vegueta, lleno de hispano-colonial encanto”, la
mostración de la realidad, no exenta de ironía, no permi-
te averiguar un enjuiciamiento negativo para con el poder
anglosajón. Diríase que, bien al contrario, esta realidad es
aceptada como símbolo de progreso.

En la misma sección hay un texto que, aunque no se
refiere a la presencia británica, atestigua las dotes de
Morales como cronista poético de distintas realidades. “Ha
llegado una escuadra”, en efecto, describe poéticamente la
visita de toda una flota de embarcaciones militares que bus-
caban el abrigo del puerto de la Luz para avituallarse en
sus rutas marinas en esos momentos de conflicto global.

LOS HIMNOS FERVOROSOS: PARA UN ANÁLISIS DEL IDEARIO POLÍTICO DE MORALES

BRITANIA MÁXIMA

Si “La calle de Triana” se limitaba a describir poética-
mente una realidad social y una presencia concreta del
poder británico en las islas, “Britania Máxima” es el poema
en el que por antonomasia Tomás Morales declara su devo-

ción por Gran Bretaña. Apareció numerosas veces en publicaciones periódicas antes de ver la luz en *Las Rosas de Hércules* en 1919. Entre 1909, fecha de su primera aparición, y 1919, se difundió en Canarias (*La Mañana*, *Ecos*), Madrid (*La Lectura*), o París (*Mundial Magazine*). Ello revela una cierta predilección de Morales por este poema. Un artículo de Agustín Millares Carlo, publicado en la revista *Los Aliados* (Madrid), refleja esa natural adscripción del habitante insular canario al mundo anglosajón con una referencia precisamente a “Britania Máxima”:⁶

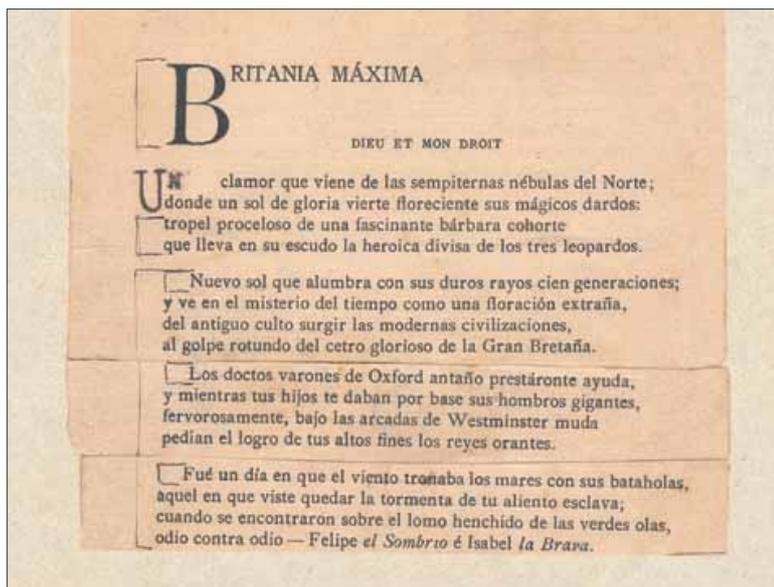
Los trabajadores del puerto, esos hermanos nuestros, manchados aún por el carbón de los días gloriosos, esos hombres resignados que hoy llegan a los portales tendiendo la mano con los ojos bajos, bendecían el nombre de Britania máxima, de la Inglaterra sabia, industrial y previsora; nuestra juventud, la misma que hoy se consume en estériles discusiones de casino, seguía dos rumbos principales al encontrarse frente a frente al misterio de la existencia: o hacia España, o hacia Londres; o una profesión liberal, o la carrera de Comercio: todo giraba alrededor de Inglaterra, y el problema de la vida para nuestros agricultores era cosa fácil y sencilla.

“Britania Máxima” es un poema de dos caras. Las referencias a la cultura inglesa, minuciosamente distribuidas por el poema, la descripción prolija de elementos culturales, económicos, militares, históricos, etc. hacen del poema todo un manifiesto de adhesión del poeta a la civilización anglosajona. Pero en otro orden de cosas, “Britania Máxima” no es un poema cualquiera. Es probablemente el poema que abre una nueva etapa estilística en la obra de Morales, pues en él ensaya los ritmos más trabajados, más poderosos y marcados de toda su producción. En este caso, la trimembración de cada verso produce un efecto de marcha militar realmente prodigioso.⁷ Destaquemos unas pocas estrofas para ilustrar esa doble cara ideológico-estética del poema. Estrofas que reafirman la posición de Gran Bretaña como garante de una “paz armada” que pocos años después se verá quebrantada por la Gran Guerra:

6 MILLARES CARLO, Agustín, “Las Afortunadas”, en *Los Aliados*, Madrid, n.º 9, 7-IX-1918, p. 2. Texto reproducido íntegramente por A. Henríquez Jiménez (2008), “Agustín Millares Carlo y la primera guerra mundial en dos textos”, *Boletín Millares Carlo*, núm. 27. Centro Asociado UNED. Las Palmas de Gran Canaria, 11-15.

7 SUÁREZ CABELLO, José Juan (1985), *Introducción a la lengua poética de Tomás Morales*, Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes; id. (2006), “Estilística de la sintaxis en la poesía de Tomás Morales”, en *Moralia. Revista de estudios modernistas*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa Museo Tomás Morales, Cabildo de Gran Canaria, 56-73.

“Britania Máxima”
[fragmento] en
*Maquetas artesanales o
Libros de autor de
Las Rosas de Hércules,*
de Tomás Morales.
Libro II (1919).
Archivo documental
de Tomás Morales.
Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria.



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.

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;
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.

Luis Doreste Silva tras la muerte del poeta, publicó un artículo en el suplemento español de *The Times* de Londres titulado “El cantor de Britania”, donde además reprodujo el poema completo. Las palabras de Luis Doreste Silva constituyen probablemente la más temprana referencia que existe sobre la anglofilia de Morales:

Nacido en el archipiélago Atlántico, en las Hespérides de los ingleses tan amadas, donde se devuelve el culto simpático a Inglaterra noblemente (...), TM llevaba bien encendido el amor que todos los hijos de Canarias sienten hacia la gran nación inglesa. Así el ardor y la vehemencia grandilocuentes de su Britania Máxima.⁸

⁸ *Diario de Las Palmas*, 14 de noviembre de 1921.

EL EUROPEÍSMO DE MORALES: SOBRE EL SIMBOLISMO DE LA

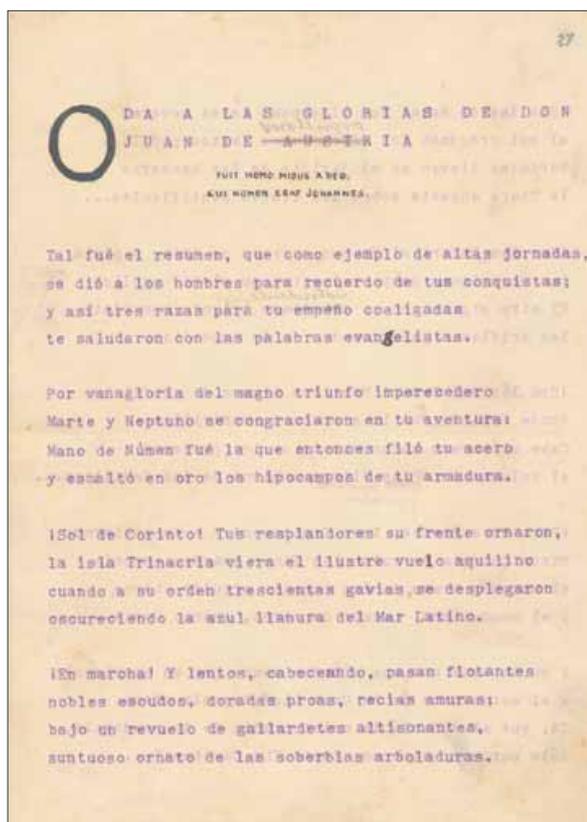
“ODA A LAS GLORIAS DE DON JUAN DE AUSTRIA”

Resulta curioso que entre los “Himnos fervorosos”, claramente referenciados a la Gran Guerra o las culturas aliadas, Tomás Morales inserte una composición como la “Oda a las glorias de Don Juan de Austria”, aparentemente descontextualizada del momento histórico.

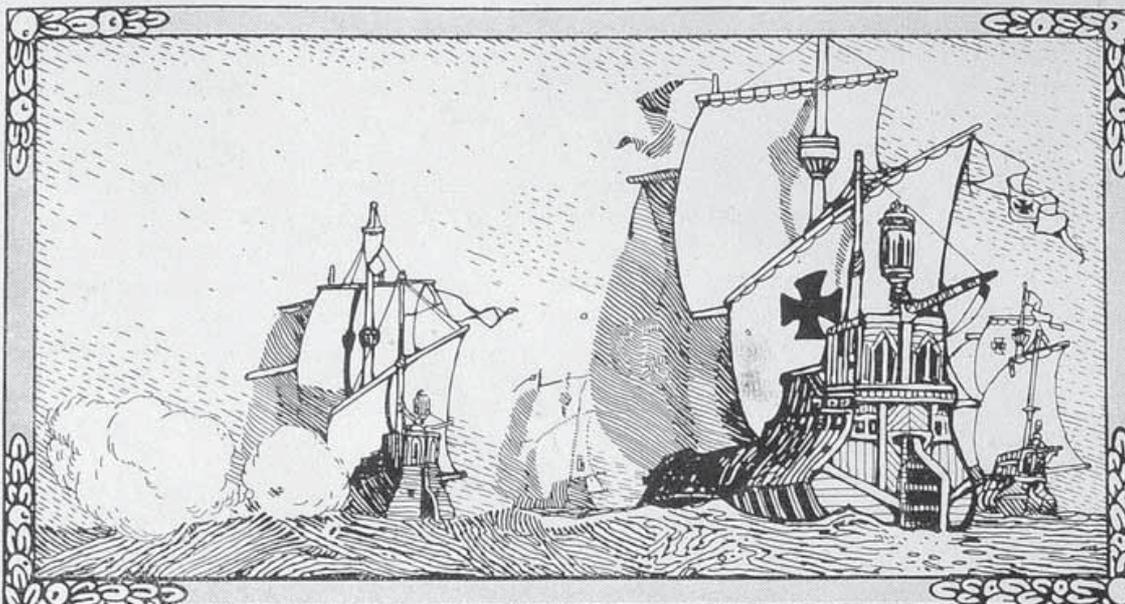
En principio, la conexión con el tema que nos ocupa se puede establecer en sentido literal, por la descripción detallada de una campaña militar, aunque ésta se refiera a otro tiempo, a otra época. Sin embargo, simbólicamente, la “Oda” resulta relevante en varios sentidos:

- Ahonda en el concepto de Europa, en oposición a otras civilizaciones, en este caso representadas por los turcos.
- Resalta la visión imperial y unificadora en torno al *Mare Nostrum*, con una visión nostálgica del antiguo imperio español a la cabeza.
- El elemento unificador de Europa en el poema es singular: Juan de Austria, de sangre hispana mestiza, nacido en territorio germánico, con ambición sobre el trono de Inglaterra, luchador contra los turcos, muerto en el corazón de la actual Europa unida (Bélgica), se convierte en un símbolo del europeísmo de Morales.

En conclusión, el resultado de aquella gloriosa batalla de Lepanto es vista por Tomás Morales como el nítido reflejo de un posible “imperio de paz” que siglos después se desmorona. En la nostalgia del poeta, aquellas potencias occidentales del siglo XVI conformarían ingenuamente una Europa “civilizada” que con la Primera Guerra Mundial se habría de derrumbar ante sus ojos de forma irremediable:



“Oda a las glorias de don Juan de Austria”
[fragmento] en *Maquetas artesanales* o *Libros de autor* de *Las Rosas de Hércules*, de Tomás Morales.
Libro II (1919).
Archivo documental de Tomás Morales.
Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria.



ODA

a las glorias de Don Juan de Austria

Por TOMAS MORALES



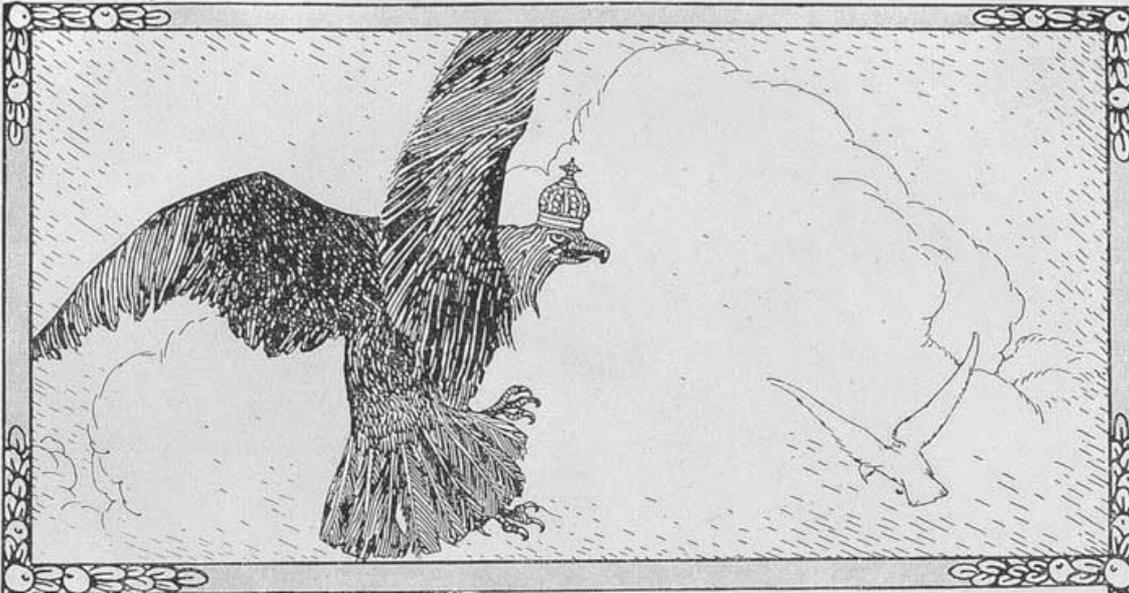
“Fuit homo misus a Deo,
cui nomen erat Johannes”.

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 gavia 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...

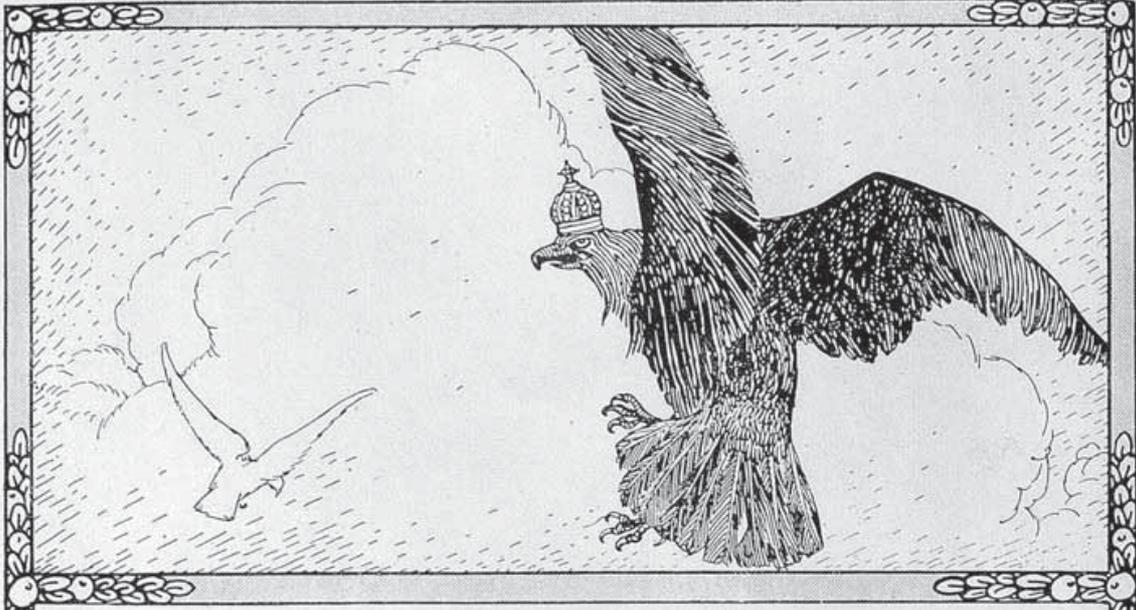
¡ Son las de Roma ! Sus vigorosas leyes severas
Al sol pregonan los victoriosos Fastos Papales :
Bordadas llevan en el jacinto de las banderas
La Tiara Augusta sobre las Llaves Pontificales...

¡ 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 oriflomas 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...

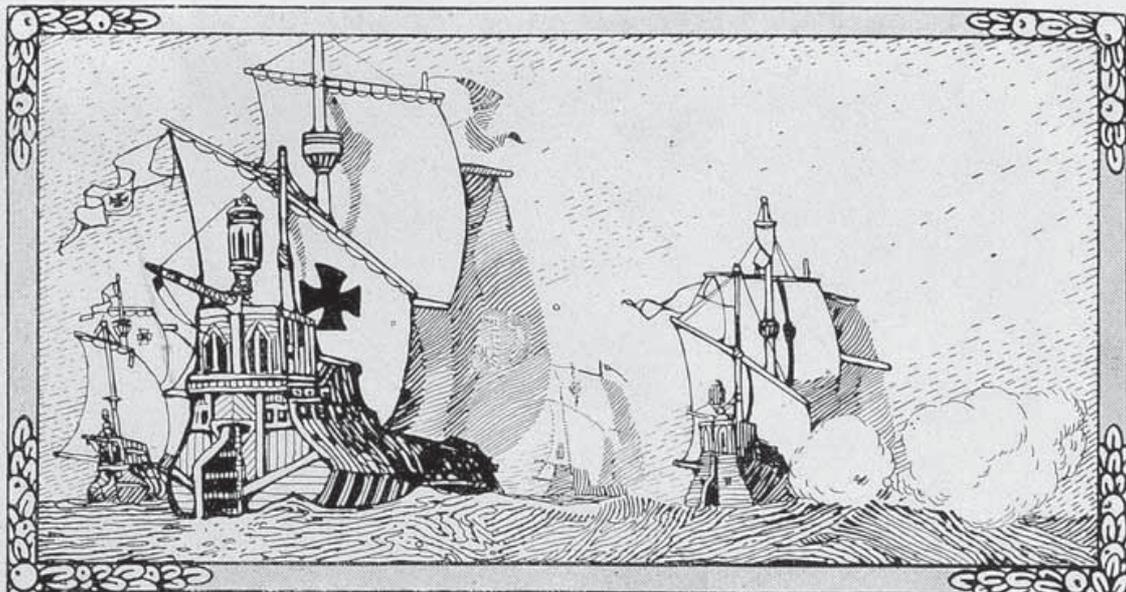
Ellas sirvieron de luminares á tu fortuna ;
Mientras, solemne, la Vía Láctea de blancos velos
Era la estela de un gran navío ; del que la luna,
— Ancora rota — fué abandonada sobre los cielos...

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

TOMAS MORALES.

¡Yo al Mar invoco para estas honras a sus derechos,
y oscuro hijo de aquel Imperio que hoy se derrumba:
un ditirambo pone mi alma sobre sus Hechos,
y un estandarte negro, mi mano, sobre su Tumba!

Un dato significativo es, como ya se anticipó, el lugar y fecha de publicación de este poema, en junio de 1914, en París, en la revista *Mundial Magazine* dirigida por Rubén Darío,⁹ justo el mes en que empezó la guerra. Aunque es un hecho casual, este poema y su significación simbólica se sitúan en primera línea de actualidad en un momento crucial para el futuro de Europa.

LA GRAN GUERRA EN LA POESÍA DE MORALES: EL CAMPO DE BATALLA

Los tres poemas que se refieren directamente a la contienda militar presentan tres momentos distintos de su visión poética:

- Sentimiento de adhesión: “Canto en loor de las banderas aliadas”.

El texto fue publicado en *Ecos* el 26 de septiembre de 1917. Nos encontramos en la cima del compromiso político de Morales. En este poema expresa de un modo totalmente abierto, es decir, partidario, su adhesión a los países aliados. Tanto es así que el momento en que el autor escribió el poema y la versión definitiva difieren en un dato muy significativo, como ya hiciera notar Sebastián de la Nuez.¹⁰ En la cuarta estrofa del texto Morales enumera poéticamente a cada uno de los aliados mediante algún atributo simbólico. Así, los ingleses se asimilan a Neptuno, y son los primeros en ser nombrados. Le siguen los franceses, simbolizados por la flor de lis; a continuación aparecen los norteamericanos, identificados por el concepto de Democracia; y finalmente los italianos, en el origen de la civilización occidental. He aquí el fragmento:

⁹ La referencia completa es: *Mundial Magazine*, nº 39, julio de 1914, 227-230. Para una contextualización del poema véase. O. Guerra Sánchez, edición crítica de *Las Rosas de Hércules* (2006), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 340-341.

¹⁰ NUEZ, Sebastián de la (1956), *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, La Laguna, Universidad de la Laguna, II-33.

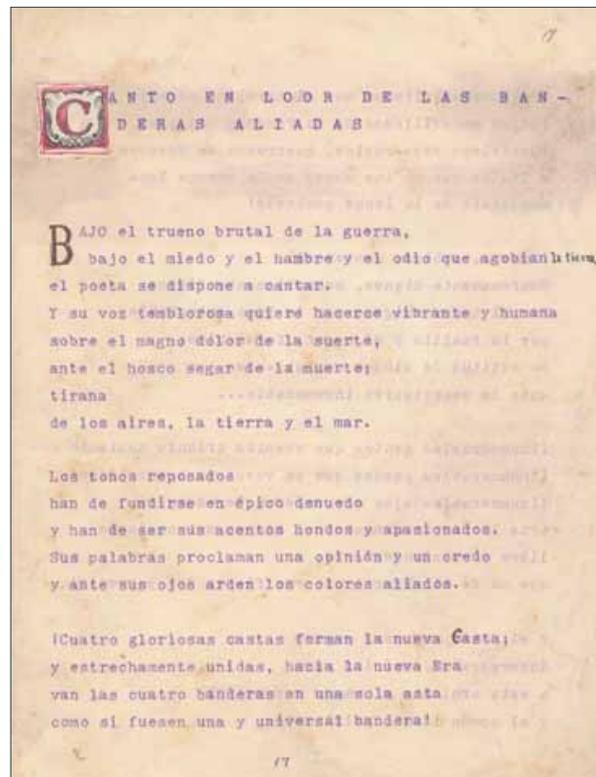
¡Neptúneos Britanos de audacia sobrehumana!
 ¡Galos maravillosos de la Francia del lis!
 ¡Íncultas Democracias de la urbe americana
 e Ítalos que en las ubres de la loba romana
 mamasteis de la leche genitriz!

Sin embargo, la primera versión del poema, escrita durante la guerra, presentaba una combinación de alianzas notablemente distinta. Está claro que Morales no respondía a la neutralidad de su país, sino a su firme espíritu aliadófilo, pues incluyó en el texto al Estado que, por motivos históricos, abandonó la alianza hacia 1917: Rusia. En efecto, con la salida de Rusia de la guerra con motivo de la Revolución bolchevique, y tras la firma de un tratado bilateral de paz con Alemania, la nueva relación de fuerzas favorece la entrada de EE.UU. en el conflicto, hasta entonces oficialmente neutral, aunque en la práctica no lo era. La primera versión del poema, en coherencia con esta situación, decía (el subrayado es nuestro):

¡Neptúneos Britanos que el heroísmo adoba!
 ¡Galos maravillosos de la Francia del lis!
 ¡Herácleos osos-robles, guerreros de Moscova
 e Ítalos que en las ubres de la romana loba
 mamasteis de la leche genitriz!

- Los horrores de la guerra: “Elegía de las ciudades bombardeadas”. El poema apareció en la revista *España* (Madrid) en 1918.¹¹

Éste es el poema más triste y dramático de la producción de Tomás Morales. El realismo, el dolor y la rabia están presentes en el texto. No hay atisbo de esperanza. Las imágenes de la guerra que le llegan de las revistas son el referente visual que detona la inspiración del poeta. Es Francia en este caso la protagonista, una cultura sentida como pro-



“Canto en loor de las
 banderas aliadas”
 [fragmento] en *Maquetas
 artesanales o Libros de autor*
 de *Las Rosas de Hércules*,
 de Tomás Morales.
 Libro II (1919).
 Archivo documental de
 Tomás Morales.
 Casa-Museo Tomás Morales.
 Cabildo de Gran Canaria.

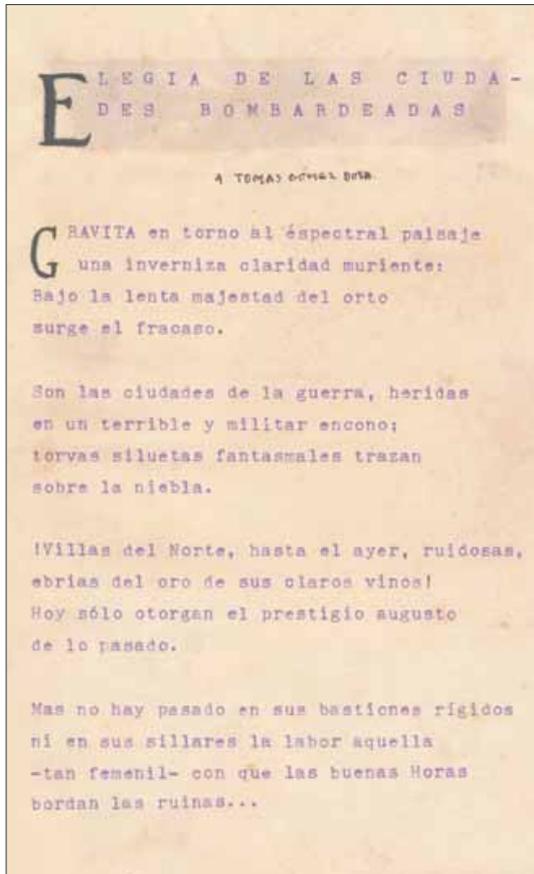
¹¹ Apareció con el título “Las ciudades bombardeadas”, *España*, n° 169, 4 de julio de 1918.

pia, tal y como lo expresa Agustín Millares Carlo en una carta enviada al cónsul de Francia en Canarias:

Las Palmas 11 de Julio de 1917

Al Señor Cónsul de Francia en Las Palmas.

Muy distinguido señor: Todos los años hemos sentido una emoción distinta al conmemorar la fecha gloriosa del catorce de Julio. Desde que comenzó esta guerra, que ha puesto frente a frente dos distintos ideales y dos opuestas concepciones de la realidad, la fiesta nacional francesa ha tomado un carácter simbólico y representativo. No creo necesario insistir en ello y toda la cita histórica paréceme, por evidente, inútil y fuera de lugar. Estos momentos son de intensa emoción y es necesario abrir el espíritu con toda amplitud para comprender primero, y saturarnos luego, del nuevo concepto de la vida, bueno y generoso, que será consecuencia segura de la guerra. Vuestro país, que acertó siempre a poner una nota de firmeza y de elegancia en todas las manifestaciones de su vida, triunfará una vez más por su espíritu, que ha sabido encarnar el dolor y la indignación de una nueva raza, constituida por la comunidad de ideales y aspiraciones.¹²



“Elegía a las ciudades
bombardeadas”

[fragmento] en *Maquetas
artesanales* o *Libros de autor*
de *Las Rosas de Hércules*,
de Tomás Morales.

Libro II (1919).

Archivo documental

de Tomás Morales.

Casa-Museo Tomás Morales.

Cabildo de Gran Canaria.

Morales se fija en el poema en aspectos propios de su imaginario poético, como si fuera consciente de que su mundo, el que cantara allá en las islas Canarias como símbolo de progreso, se derrumbara estrepitosamente. Una destrucción en dos tiempos: primero la urbe como símbolo de progreso; después el hogar, cuyo ensueño ha sido mancillado. Es como si se hubiera trasladado físicamente al escenario de la guerra para contemplar la destrucción de los símbolos en que sustenta su obra clara y optimista: el progreso y la intimidad.

- Celebración y esperanza: “Canto conmemorativo”.

¹² Reproducido por A. Henríquez Jiménez. Véase nota 6.

“Canto conmemorativo” apareció en *El Ciudadano* y en *La Crónica* en 1919, pero también, el mismo año, en la revista

Grecia,¹³ la publicación de las primeras vanguardias en España que mejor retrató el movimiento ultraísta y que aglutinó un gran número de tendencias literarias innovadoras.¹⁴ Este dato no deja de ser importante porque revela un acercamiento de Morales a los círculos más contestatarios, estéticamente hablando, de la literatura del momento. Algunos elementos del poema revelan también un cierto desprendimiento de los cánones del modernismo clásico, como veremos a continuación.

Contextualmente hay que mencionar un aspecto clave: el texto lleva por subtítulo la fecha “11 de noviembre de 1918”. Ésa fue justamente la fecha de la firma del Armisticio de Compiègne entre la Entente y Alemania, que pondría fin a la Primera Guerra Mundial. Aunque explícitamente conmemora la fecha del fin de la guerra, indirectamente es un canto a la Paz de Versalles, al ser publicado repetidamente tras la firma de ese tratado (28 de junio de 1919).

“Canto conmemorativo” es el gran poema de Morales dedicado a la esperanza. El optimismo que emana del texto es paralelo al renovado intento (aunque moderado todavía) por retratar la necesidad de un mundo nuevo levantado de las cenizas. En lo métrico elige la estrofa más libre del metro hispánico: una suerte de silva que le permite moverse por el verso de forma libre. En el estilo hay un guiño fundamental, que no riñe con cierta tendencia del poeta por figurar el progreso (otra vez el “Canto a la ciudad comercial” está presente: se trata de cierto cariz futurista que se manifiesta en términos y referencias muy concretas:

¡Victoria!
 La palabra flamígera,
 plena de trascendentales renuevos,
 ha resonado insólita:
 voz juzgadora de los tiempos nuevos...
 Magnífica de gloria,
 vibrando hasta el cimiento soterrado,
 con eléctrico grito
 al espacio infinito
 la gran torre metálica de París la ha lanzado.



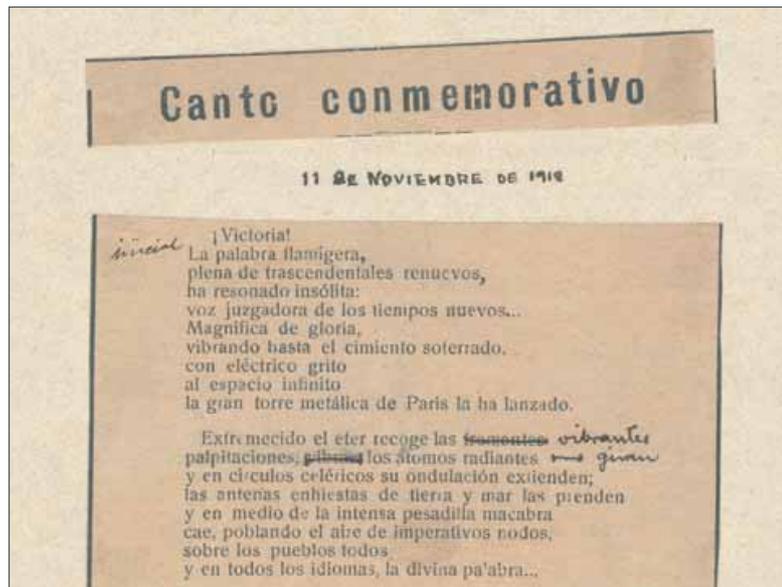
Agustín Millares Carlo
 por Luis Ojeda Pérez
 (1900-1910).

Archivo de Fotografía
 Histórica de la FEDAC.
 Cabildo de Gran Canaria.

¹³ *El Ciudadano*, 5 de septiembre de 1919; *La Crónica*, 9 de septiembre de 1919; *Grecia. Revista Decenal de literatura*, nº XXVIII, Sevilla, 30 de septiembre de 1919, 4-5.

¹⁴ BARRERA LÓPEZ, José María, (2002), “Revisión de *Grecia* en la Vanguardia”, en *Monteagudo*, 3ª época, nº 7, 45-56.

“Canto conmemorativo”
 [fragmento] en *Maquetas artesanales* o *Libros de autor* de *Las Rosas de Hércules*, de Tomás Morales.
 Libro II (1919).
 Archivo documental de Tomás Morales.
 Casa-Museo Tomás Morales.
 Cabildo de Gran Canaria.



Estremecido, el éter recoge las vibrantes
 palpitaciones, giran los átomos radiantes
 y en círculos celéricos su ondulación extienden;
 las antenas enhiestas de tierra y mar las prenden
 y en medio de la intensa pesadilla macabra
 cae, poblando el aire de imperativos nodos,
 sobre los pueblos todos
 y en todos los idiomas, la divina palabra...

Eléctrico, torre metálica, átomos radiantes, círculos celéricos, antenas, nodos... Resulta difícil no ver una fuente de inspiración inmediata (anclada en el movimiento futurista) en la edición del 14 de noviembre de 1918 del periódico gran-canario *La Provincia*, donde Tomás Morales pudo leer este telegrama:

SUSPENSIÓN DE HOSTILIDADES

Madrid 11 -13

Por noticias recibidas de París y radiografiadas por la estación de la Torre Eiffel se sabe que a las once de la mañana de hoy se han suspendido las hostilidades en todos los frentes.

La noticia ha sido confirmada oficialmente por el Presidente del Consejo de Ministros Sr. Marqués de Alhucemas y por el Ministro de Estado Sr. Conde de Romanones.

QUISIERA RECORDAR A TOMÁS MORALES, HOY, ciento veintinueve años después de su llegada al mundo. Y hacerlo para tratar de aproximarnos a una de las caras más difusas de la caleidoscópica figura del poeta: la del bohemio. Vaya por delante que no quieren ser estas páginas mera recreación de una etapa concreta en la biografía del autor, sino, en todo caso, una reflexión sobre lo que constituyó en aquel toda una condición. En realidad, corren el riesgo de ser caprichosas, pues tal vez informan no de la bohemia del poeta, sino de la bohemia que *quise ver siempre* en el poeta.

Acudirá de inmediato a nuestra memoria el conocido retrato a carboncillo que Eladio Moreno dibujara a su amigo, allá sobre el año cinco: corta pero insinuante melena, barba y bigotes rindiendo culto al abandono, bufanda que asoma sobre el raído gabán, y sombrero de alas levantadas; ese mismo que según Emilio Carrere representa “independencia, inadaptación, literatura”, tres conceptos que acaso definen a nuestro escritor.

Los años universitarios de Tomás Morales en Madrid se correspondieron con el momento de máxima ebullición de la bohemia española finisecular. El mundillo literario de la Villa y Corte da, en los primeros andares del nuevo siglo, sus notas más altas y sostenidas, con sus innumerables tertulias de café, las bravuconadas de sus sumos pontífices, los odios y pasiones de los correspondientes correligionarios, las largas y vociferantes madrugadas, las guerrillas periodísticas, las calles ebrias de arte, y de algunas otras cosas que difícilmente pueden llamarse arte... Desde luego, ni por temperamento ni por las propias relaciones personales pudo equiparse la bohemia de Tomás con aquella de los

Carrere, Sawa o Valle-Inclán; mucho menos con la extrema y crapulosa de un Pedro Luis de Gálvez o con la grotesca y lamentable de un Dorio de Gádex. “A la desastrada bohemia no se incorporó jamás”, aseguraba Simón Benítez Padilla, testigo de excepción en las correrías madrileñas del moyense. Lo cual no obstó para que, de la mano de su incondicional Francisco Villaespesa, y desde aquella mítica pensión de la calle Jacometrezo, sí supiera Tomás, con distancia prudente, de ese mundo de noches a la intemperie en los bancos de la Plaza de Oriente, del sablazo mayúsculo en cualquier esquina, del café con recuelo, del hambre y de la locura.

Más allá de las poses afectadas, del atuendo y desaliño intencionados, incluso de los coqueteos con las noches madrileñas y sus posibilidades, Tomás Morales no perteneció a ninguna de los tipologías que inventariara en su día el citado Carrere: ni bohemio pintoresco, ni bohemio tabernario, ni bohemio lúgubre. A Tomás Madrid y su atmósfera lo animaron, por supuesto, a sumarse al juego del escaparatismo estético, pero apenas modificaron lo esencial de aquel espíritu libre y errante que venía gobernando su personalidad; si acaso, como explicaré a continuación, contribuyeron a dotarlo, paradójicamente, de método, de sistema de trabajo. Cabría antes preguntarse: ¿qué suerte de componente bohemio llevaba ya Tomás inherente a él, cuando llega a la capital por excelencia de la bohemia hispánica? Tal vez aquel mal estudiante que fue siempre, sacando adelante sus asignaturas con más pena que gloria, nos da la medida de su naturaleza bohemia. Y es que ese alumno huidizo del estudio, aquellos incalculables minutos de miradas al techo, su permanente trueque de la disciplina por el ideal, del menudo escritorio por la cama de la habitación (único gabinete posible para todo bohemio), en suma, aquella “laxitud soñolienta” incompatible con la dictadura de la silla y el



Retrato de Tomás Morales, Madrid, 1905.

Eladio Moreno Durán.

Carboncillo sobre papel,
27'5 x 30'5 cm.

Fondo artístico de la
Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria.

hincar los codos, supusieron acaso las horas de trabajo efectivo en el incansable laboratorio del soñador. Al menos así lo he imaginado yo siempre, al acercarme tanto al personaje como a su obra. Sí: aquellos ojos perdidos –“casi en éxtasis”, al decir de Fernando González– debieron ser a menudo los de un poeta en plena actividad. No ya viajando con su imaginación en la búsqueda de confines perdidos o en la exhumación de recuerdos que poetizar, como corresponde a toda alma lírica; sino probando asonancias con un imperceptible movimiento de labios, escrutando ritmos, atrapando esdrújulos en el aire... Con o sin musas, quién sabe. Aquel Tomás de mirada ausente llevaba perma-

permanentemente colgado, como los surrealistas en la puerta de su dormitorio, el cartel de “Silencio, el poeta trabaja”; pero nadie parecía advertirlo. “Este Tomasito, siempre igual...”, hubo de escucharse en más de una ocasión. Ese espíritu de aparente inacción –abúlico, se ha dicho de él–, esa cierta propensión a la pereza permanente han sido observados en Morales recurrentemente. Realidad personal, esta, al margen de su determinismo geográfico, de esa tópica “pereza insular”, de todo cuanto “este sol africano fundamenta”, como escribió a Quesada. Para quienes lo rodearon, también para las generaciones futuras, queda esa imagen ya casi legendaria, del hombre que sucumbía ¿lo confiesan sus



“La espada” en *Maquetas artesanales o Libros de autor* de *Las Rosas de Hércules*, de Tomás Morales. Libro I (1922). Archivo documental de Tomás Morales. Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

propios versos? al “duende halagador de la pereza”, consciente y acaso condescendiente con su “espíritu en pereza adormecido”. A algo de ello se estaría refiriendo Enrique Díez-Canedo al afirmar, en su prólogo a *Las rosas de Hércules*, que su autor “iba poco a poco [...] harto perezosamente madurando sus sueños”.

Luego vendría la prueba de fuego, el ser o no capaz de sentarse ante la hoja en blanco, y de vencerla. Cuando lo lograba, Tomás consumaba su obra, trabajándola técnica-

mente como el prodigioso orfebre que fue de sus versos. “Me cuesta un trabajo horrible”, confesaría en la célebre entrevista firmada por Félix Aranda Arias. Pero para entonces, antes de llevar nada al papel, antes de esas “noches de trabajo paciente” que nos revela el poema “La espada”, aquella mente dispersa y holgazana ya había operado decenas de tachados virtuales, otras tantas correcciones mentales, otras tantas reescrituras... De las tres fases del procedimiento creativo moralesiano de las que ha hablado Bruno Pérez, a saber, imaginación, diseño y ejecución, quizá el innato componente bohemio de Morales incidía entre las dos primeras, entre las de imaginación y diseño, activándose como una etapa más: esa que surtía, sin orden ni concierto, efectos distintos, ensayos sonoros, intuiciones silábicas...; a veces, el principio o el final de una línea candidata a verso; a veces, simplemente un título a la espera de poema. Con seguridad, placer.

De todas las aristas de la personalísima bohemia de Morales –ninguna puede serlo en una única expresión– es esta, sin duda, la que más ha venido interesándome: una bohemia plena de autenticidad artística, en cuanto que finalmente creadora, definitivamente resultante. *Las rosas de Hércules* da incontestable fe de ello. No fue de ningún modo aquella otra que habitó en buena parte de los bohemios coetáneos de Tomás, quienes por lo general no alcanzaron a producir más que una obra de corto vuelo, intrascendente, en el mejor de los casos; a menudo, autores de un libro que jamás fueron capaces de escribir, esos Bartlebys de los que habla Vila-Matas, a partir del famoso personaje de Melville. Unos *servieron a* la bohemia; sospecho que Tomás *se sirvió de* la bohemia. O mejor: de su bohemia.

Como es sabido, hay un momento clave, en el periplo madrileño del poeta, para su proyección artística: su contacto con la influyente escritora y periodista Carmen de Burgos, *Colombine*, participando activamente en su salón literario de los miércoles. Un testimonio del que se hace eco Sebastián de la Nuez nos muestra a Morales en aquel



Retrato-caricatura de Tomás Morales.
E. Moreno Durán.
Paradero desconocido.
Reproducción del archivo fotográfico de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

selecto cenáculo, consumando el paso del bohemio al dandi. Empieza a vestirse mejor, de modo que su imagen se parece mucho a la de otro retrato temprano de Eladio Moreno, con aquel Tomás de larga chaqueta, pajarita de lazo ancho sobre cuello alzado, pipa en mano. Pero no debemos pensar en transformación alguna, en un antes y un después en el canario: Morales fue siempre un incansable perseguidor de la belleza, y es precisamente esta condición la que convierte en dos caras de una misma moneda al dandismo y a la bohemia. Lo explica muy bien Hausser, en su *Historia social de la literatura y el arte*, cuando escribe: “La melindrosa elegancia y la extravagancia del *dandy* cumplen la misma función que la depravación y la disipación del bohemio. Son la encarnación de la misma protesta

contra la rutina y la trivialidad de la vida burguesa”.

En ese escenario queda también probada la bohemia efectiva de nuestro paisano, cuando las madrileñas horas de ensueño, literatura y camaradería tocaron a su fin; cuando, de regreso a su tierra, ya para ejercer la medicina, acecharon al poeta la realidad y su torpe propensión a lo uniforme, la gris conciencia del día a día, la trampa a menudo definitiva que la vida y su arte de la monotonía tienden a los artistas. Tal vez aquel particular e íntimo fondo bohemio de Tomás Morales, lejos de poner en riesgo la gestación de su obra, vino a salvarla; tal vez se mantuvo siempre activado, como un timón de viento que condujera la nave entre las espesas nubes de la rutina y la vida burguesa. Celebremos todo cuanto de bohemia hubo en Tomás. Porque acaso estaremos celebrando la existencia de una obra.

[Conferencia pronunciada con motivo de la ofrenda literaria para conmemorar el 129 Aniversario del Nacimiento de Tomás Morales, el 10 de octubre de 2013]

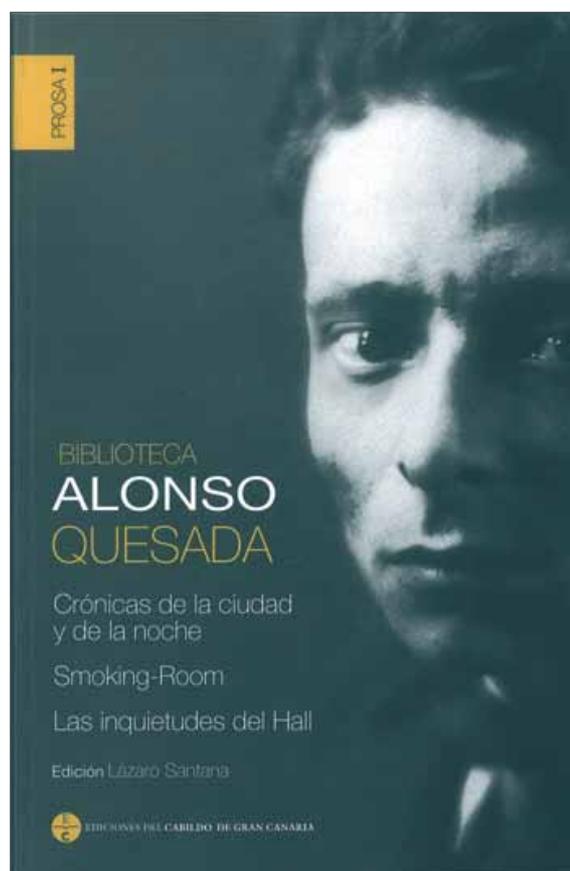
FRANCISCO J. QUEVEDO

Universidad de
Las Palmas de Gran Canaria

Alonso Quesada. Prosa I: Crónicas de la ciudad y de la noche. Smoking-Room. Las inquietudes del Hall

- **QUESADA, Alonso.** *Crónicas de la ciudad y de la noche; Smoking-Room; Las inquietudes del Hall*; edición, Lázaro Santana. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2012. (Biblioteca Alonso Quesada 1; Prosa I). ISBN: 978-84-8103-652-7.

ALONSO QUESADA ES EL NOMBRE QUE HA QUEDADO para la historia literaria y cultural de Canarias y de España, pues su reconocimiento trasciende las fronteras del archipiélago aunque bien es cierto que no con la intensidad que le es merecida, de Rafael Romero Quesada. Gustaba de usar diversos seudónimos para firmar sus obras, de tendencias cervantinas, como el que se apoderó de él definitivamente, o gallosianas, como Felipe Centeno, o Gil Arribato, que señala a la tradición literaria de las *Coplas de Mingo Revulgo*. Nacido en Las Palmas de Gran Canaria en 1886, y fallecido en la Villa de Santa Brígida en 1925. Su prematura muerte no le impidió llevar a cabo una dilatada creación literaria y convertirse en un referente del Modernismo. Junto a Tomás Morales, Saulo Torón y Domingo Rivero, este cuarteto representó uno de los cenáculos literarios con más relevancia en el panorama español en el siglo XX. Posiblemente, junto a la II Exposición Internacional Surrealista, celebrada en Tenerife, en 1935, sean los dos acontecimientos con más calado en las letras



canarias del pasado siglo, y se muestran como paradigmas de la contemporaneidad que en materia cultural ha caracterizado a estas Islas a lo largo de la historia.

Alonso Quesada fue un autor completo, *rara avis*, que se manejó con acierto tanto en la prosa –como reza en este primer tomo de *Biblioteca Alonso Quesada: crónicas, Crónicas de la ciudad y la noche*; relatos, *Smoking-Room*; y novela corta, *Las inquietudes del Hall*–, el teatro –*La Umbría, Llanura*– y la poesía –*El lino de los sueños, Los caminos dispersos*–. La condición básica que sirve de argamasa para esta diversidad genérica es el lenguaje. La calidad estética de la escritura de Quesada trasciende los parámetros que caracterizan a las diversas modalidades literarias. Este escritor fue capaz de crear en diversos formatos porque su ocupación y preocupación más imperiosa, aunque como hemos dicho su obra es compendio de análisis crítico, es el lenguaje. Y ahí entra con la fuerza que impulsa la revolución creativa del Modernismo, que tan bien se encarnó en Gran Canaria, al amparo del auge capitalino y del cosmopolitismo que se inoculaba en esta tierra por medio de los continuos trasvases de gentes y de mercancía por el Atlántico.

Entre las numerosas citas que se entresacan del filósofo español José Ortega y Gasset, hay una que se nos pone sobre la mesa al esbozar la figura y la vida de Alonso Quesada: “La vida es una serie de colisiones con el futuro; no es una suma de lo que hemos sido, sino de lo que anhelamos ser”. En gran medida, quizás a veces en demasía, se cierne sobre el autor canario un aura de frustración constante. Se frustró su anhelo de ser marino por la repentina muerte de su padre que lo abocó a un trabajo mucho menos aventurero: oficinista en compañías inglesas radicadas en el Puerto, que, sin embargo, fueron determinantes para la temática de su obra. También se frustró su incursión literaria en la capital madrileña, Quesada había tomado contacto con Unamuno, en la primera visita que hizo este a Canarias en 1910, con motivo de unos Juegos Florales. Pese a sus buenas relaciones con Unamuno, Baroja o Gabriel Miró, su experiencia madrileña duró poco y regre-

sa a las Islas. También, como señala muy bien Lázaro Santana, el responsable de esta edición, el intento de publicación de sus obras fueron frustrantes, como se observa muy bien con el periplo de *Smoking-Room* y *Las inquietudes del Hall*. Finalmente, hasta su matrimonio –y su vida– se frustra rápidamente por la tuberculosis que lo encabalga hacia su temprana muerte.

A continuación me centraré en esta nueva edición que el Cabildo de Gran Canaria saca a la luz. Para comenzar tiene el aval de Lázaro Santana, uno de los estudiosos más reconocidos en el ámbito de la cultura de Canarias, y en concreto sobre la obra de Alonso Quesada. Reúne Lázaro Santana el prestigioso don del humanista con una visión amplia del arte. Sus trabajos sobre pintura y, por supuesto, la literatura así lo testimonian. A esto hay que añadir su condición de poeta, que añade un punto muy importante en su bagaje para llevar a cabo una interpretación hermenéutica. Su “Introducción” es un ejemplo contundente del conocimiento que transmite acerca de Alonso Quesada y de la creación literaria en general. Las razones divulgativas de esta edición, creemos, pretenden cubrir una demanda de un lector general, pero también puede ser absorbida por el ámbito educativo, donde esperamos que se incorpore como lectura obligatoria. En esta línea de pretensiones, no está de más comentar que se trata de un libro a todas luces serio, cuidado científicamente, pero también comercial, que puede competir con cualquier otro producto en las mejores condiciones de formato, de presentación y de calidad.

No se trata, pues, de una edición crítica como la entendemos los que nos dedicamos a estos menesteres, repleta de indicaciones, notas a pie de páginas, con un aparato erudito extremo; pero, incidimos en ello, no era propósito de esta edición serlo, le hubiera restado el carácter divulgativo que pretendía y que ha conseguido. Por otra parte, el editor, adecuándose a estas circunstancias, ha llevado a cabo un trabajo impecable de ensamblaje de esa lectura sin trabas que se persigue, el apunte de unas notas indispensables para el entendimiento del texto, y, sobre todo, la refe-

rida introducción general y las particulares a cada una de las obras que componen este tomo.

Aquí quisiéramos subrayar algunos de los aspectos de esas palabras de Lázaro Santana sobre Quesada que son indispensables. Dentro de esos aspectos hay que consignar la diferenciación que el editor hace, tanto desde el punto de vista temático como formal, de la prosa de Quesada, de sus crónicas, de sus narraciones y sus reportajes.

La impronta de la ciudad emergente y cosmopolita de Las Palmas de Gran Canaria, bajo el cobijo de su puerto, es clave en la configuración del modernismo. Ligado a la observación de esa realidad, otro dato que tiene largo recorrido y que nos aporta Lázaro Santana es la vinculación o no de las crónicas de Quesada a una estética costumbrista. Por supuesto, aquí surge la capacidad observadora de nuestro escritor y su innegable propensión hacia la ironía, el humor. Al hilo de ello es interesantísima la sutil visión en Quesada de la suma de dos formas de observar el humor: desde la tradición española y la tradición inglesa.

Por supuesto, también Lázaro Santana se hace eco del concepto que tiene Quesada de los ingleses, en el que se advierte alguna distinción de peso. En este campo de los ingleses la referencia a su colonialismo comercial no tiene pérdida.

Dos líneas más de alcance son valoradas por el editor sobre la escritura de Quesada: el erotismo, dispuesto a través de distintas ramificaciones, y el surrealismo, que lo reconduce al juego estilístico y al humor.

Quiero finalizar este breve escaqueo a la elaboración del editor refiriéndome y reconociéndole el ímprobo trabajo que ha realizado durante muchos años para que la obra de Quesada, tan difícil de acotar por el tráfago de prensa en que fue publicada, viera la luz y que hoy podamos disfrutar de ella como una obra de conjunto, sólida, unitaria, que nos permite ver la versatilidad de Alonso Quesada y, sobre todo, apreciar la exquisitez estilística de la que hace gala.

La lectura de esta obra, que contiene las *Crónicas de la ciudad y la noche*, *Smoking-Room* y *Las inquietudes del Hall*, es

un convite fantástico para sumergirnos en una prosa “fluida y sucesiva”, como diría Gerardo Diego, engastada en la mejor tradición del modernismo; además exhibe el poso hondo del juicio, de la escrutadora visión crítica, sarcástica, muy de Larra, de la realidad que la rodea, emitiendo reflexiones por doquier, pero en el caso de nuestro autor con la delicadeza de lo subliminal. Tenemos que leer no una, sino un abanico de sus narraciones para aprehender los mensajes interiores que se filtran silenciosamente. Justo la estrategia del intelectual que necesitamos ahora tanto como el agua de la lluvia, o de nieve en la cumbre, como las describió Quesada “Las cumbres áridas, las cumbres desoladas de la isla, han aparecido esta noche cubiertas de nieve”.



Los tres amigos en la biblioteca Alonso Quesada. Tomás Morales de pie; Saulo Torón sentado; y Alonso Quesada apoyado en la mecedora. Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

*D*ía de las Letras Canarias 2014. *Agustín Millares Sall: Yo poeta declaro*

EL GOBIERNO DE CANARIAS DEDICÓ AL POETA Agustín Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1917-1989) y Premio Canarias de Literatura en 1985 el Día de Las Letras Canarias 2014. Esta elección supuso un especial reconocimiento a su prestigioso trabajo intelectual como escritor.

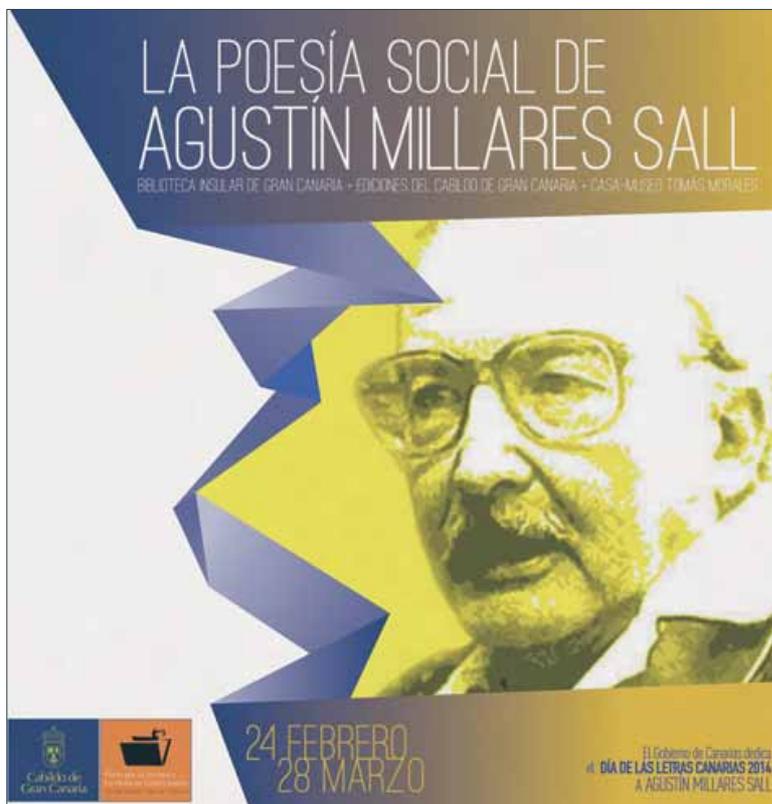
La elección del día, 21 de febrero, como fecha conmemorativa obedece a que ese mismo día del año 1813 tuvo lugar en Las Palmas de Gran Canaria el fallecimiento de José de Viera y Clavijo, polifacético autor canario que constituye un claro exponente de nuestra literatura y que entronca con varias áreas de conocimiento. Con la institucionalización del Día de las Letras Canarias, el Gobierno pretende reconocer la labor llevada a cabo históricamente por los autores canarios dedicados a cualquier faceta de la cultura, en el convencimiento del importante valor que tiene para la comunidad el conocimiento de sus literatos, investigadores, críticos, editores y, en general, de todas aquellas personas que de una u otra manera forman parte del sector del libro y que ayudan al desarrollo cultural de las Islas. Por eso, cada año está dedicado a uno o a varios autores que transmitan los valores que la comunidad canaria quiere que prevalezcan.

Como referencia señalamos las ediciones del Día de las Letras Canarias que se han realizado hasta hoy en día (2014-2006):

- 2014, Agustín Millares Sall (1917-1989)
- 2013, José de Viera y Clavijo (1731-1813)
- 2012, Pedro García Cabrera (1905-1981)
- 2011, Tomás Morales (1884-1921)

- 2010, María Rosa Alonso (1909-2011)
- 2009, Mercedes Pinto (1883-1976)
- 2008, Benito Pérez Galdós (1843-1920)
- 2007, Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) y Antonio de Viana (1578-1650)
- 2006, José de Viera y Clavijo (1731-1813)

La Consejería de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías del Cabildo de Gran Canaria, a través de la Biblioteca Insular de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, la Librería del Cabildo de Gran Canaria y la Casa-Museo Tomás Morales, quiso sumarse, con el objetivo de fomentar y divulgar, aún más, la vida y obra de Agustín Millares, a los distintos actos programados por el Gobierno de Canarias para conmemorar el Día de las Letras Canarias 2014. Así, en la Biblioteca Insular de Gran Canaria y bajo el título “La poesía social de Agustín Millares Sall”, por un lado, se impartieron las conferencias “Agustín Millares Sall, un poeta de *Antología cercada* (1947)”, por Nicolás Guerra Aguiar; “La poesía de Agustín Millares:



Programa del Cabildo de Gran Canaria del Día de las Letras Canarias 2014: *La poesía social de Agustín Millares Sall.*



Ilustración de Alberto Manrique para *Salvas de juguetería*. Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

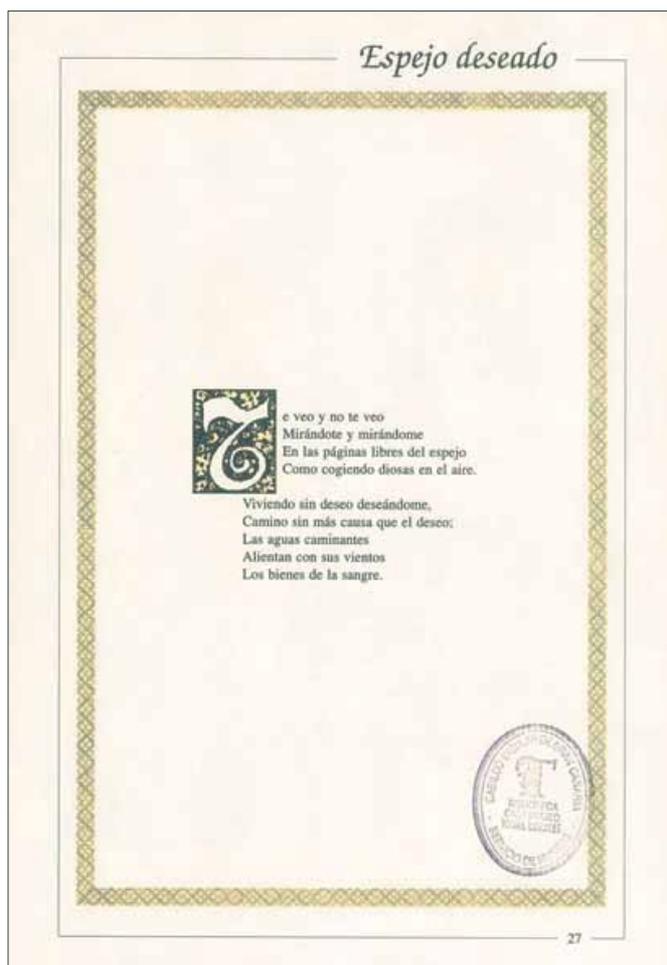
entre lo social y lo amoroso”, por Jesús Páez; y “Cuando la poesía estaba en la calle”, por Luis León Barreto. Por otro lado, se celebraron dos conciertos (estas dos actividades se llevaron a cabo desde el 28 de febrero hasta el 27 de marzo). Además, el Departamento de Ediciones del Cabildo de Gran Canaria ha puesto en circulación dos ediciones electrónicas de dos títulos: *Agustín Millares Sall: el hombre y su época* y *Agustín Millares Sall: la obra comprometida*. Se trata de dos ensayos realizados por el profesor Jesús Páez Martín sobre la personalidad y trayectoria creadora del poeta Agustín Millares Sall. Ensayos publicados por Ediciones del Cabildo de Gran Canaria en formato tradicional en 1993 y 1995 y que se reeditan ahora en versión e-pub. Mientras, La Librería del Cabildo de Gran Canaria inauguró el 19 de marzo un escaparte homenaje a Agustín Millares Sall realizado por Cristian Jorge Millares. Este acto contó con la presencia de la viuda del poeta,

Magdalena Cantero que recitó una composición poética. Por otro lado, en la Casa-Museo Tomás Morales se desarrolló el taller didáctico “Agustín Millares Sall: la palabra que no palidece” del 24 de febrero al 28 de marzo de 2014. Y por último, dentro de los actos programados para celebrar los 15 años del Teatro Cuyás (1999-2014) se organizó un recital de poesía el 14 de marzo donde no pudo faltar Agustín Millares Sall y donde se interpretó un fragmento de una de sus composiciones más representativas “Saludo”, *Yo poeta declaro*.

En 1997, el Cabildo de Gran Canaria junto con otras instituciones insulares patrocinan la edición *Salvas de juguetería* (1989) de Agustín Millares Sall; edición ilustrada por Alberto Manrique y prologada por Carlos Álvarez. Magdalena Cantero Navarro, la viuda de Agustín Millares, nos recordaba, en un artículo publicado en *La Provincia – Diario de Las Palmas* el pasado 27 de marzo de 2014, lo siguiente:

“Cuando Agustín murió dejó escrito una serie de poemas dedicados a sus hijos/as y nietos/as con el título *Salvas de juguetería...* Fui yo quien quiso que se publicara y que, aparte del valor de sus versos, fuera un libro hermoso de mirar”. Acerca del ilustrador del libro Magdalena Cantero escribe lo siguiente: “...Alberto Manrique, de cuyas manos salieron esas páginas con sus guarniciones y letras capitulares tan hermosas y, como el libro estaba dividido en seis partes (los cinco hijos y yo), seis magníficas láminas con sus hermosos dibujos”. Por otro lado, Magdalena Cantero nos cuenta como contactó con el prologuista de la edición: “También contacté con Carlos Álvarez, el poeta, escritor y gran amigo de Madrid, que consta en el libro y es uno de los mejores trabajos que se han escrito sobre la obra de Agustín”.

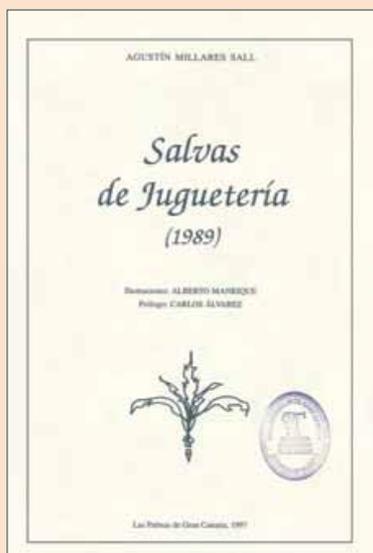
Nos dice Carlos Álvarez en la segunda frase del prólogo que le dedica a Agustín Millares Sall “una reflexión impregnada de serena sabiduría”. La Casa-Museo Tomás Morales reproduce el prólogo completo de esta edición como homenaje a Agustín Millares Sall sumándonos a la opinión que tiene Magdalena Cantero sobre este prólogo que reproducimos a continuación.



Capitular de Alberto Manrique para la composición poética “Espejo deseado” en *Salvas de juguetería*.
 Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales.
 Cabildo de Gran Canaria.



PRÓLOGO DE *SALVAS DE JUGUETERÍA*, DE AGUSTÍN MILLARES SALL POR CARLOS ÁLVAREZ



Portada de *Salvas de juguetería* (1997) de Agustín Millares Sall. Archivo-Biblioteca Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

Nos llega un soplo de la tragedia griega, una reflexión impregnada de serena sabiduría: «¿Quién, hasta el final de su vida, puede decir que ha sido dichoso?» Sin duda, de haber llegado antes de conocer tanto dolor, en los momentos de su plenitud vital, por difícil que le resultara en tiempo de más amplio disfrute de su gloria afrontar el trance irreversible. Y el lamento del coro griego, esa voz plañidera de la muchedumbre, encuentra su eco en una interrogante moral: ¿quién, hasta el final de su vida, puede decir que ha sido justo? Nunca fueron las tentaciones patrimonio exclusivo de los que se refugiaron en la soledad del desierto, de quienes abandonaron por su propia vida decisión de los goces mundanales. En la simple cotidianidad de cualquier aventura vital, tras las esquinas de lo imprevisible, donde las horas –siempre misteriosas– acechan, puede surgir aquello que no habíamos imaginado, pero que nos llama con su toque púrpuro: lo que acaso tuerza por zonas de penumbra escondidas en su esplendorosa luminosidad la rectitud de un pensamiento íntegro.

Pero no cabe la incertidumbre, la vacilación, ante quien culminó su peripecia. Cuando un hombre es recuerdo y su biografía no esconde capítulos, ni perfiles ignorados, sólo entonces podemos establecer su valoración definitiva, afirmar nuestra certeza sin temor a que el futuro modifique la imagen que la realidad esculpió. Y si tal hombre era, –y, por lo tanto, es– un poeta que trazó con el cincel de su palabra y dejó expuesto a la contemplación de los demás el desarrollo de su pensamiento –y de sus aspiraciones, propias y plurales–, sólo nos basta mirar que para que, como dijera otro gran poeta fraterno, aquél que se llamara barro aunque Miguel se llamara «se llene de verdad la mirada». Mirada que se ensancha ante el estímulo de un ejemplo humano de altísima magnitud luminosa si en Agustín Millares la descansamos.

Me resulta difícil hacer un comentario, por apresurado que éste sea, de la obra de Agustín Millares, de una parte de ella –incluso aunque se tratara de un solo verso,



dentro del cual tal vez podría contenerse todo un esclarecimiento poético—, sin poner delante la afirmación de que —lo que no siempre ocurre en un gran poeta— en el poeta, el enorme poeta Agustín Millares, habitaba un hombre de excepcional categoría humana. Y que esa humanidad era la fuente desbordada de su inspiración... y de su trabajo, que es la forma más a ras de tierra de llamar a aquélla. La añadidura consistió, simplemente, en embriagarse con el ejercicio de un don que, en una familia pródiga en artistas, le había sido otorgado por la evolución autodinámica de la materia a la que algunos llaman Dios: la palabra. El don de la palabra. El don más peligroso, según Hölderlin.

Porque la palabra no es un simple sonido cuya percepción provoque, como la de la Música, posibles sensaciones: encierra un añadido intelectual, porque configura conceptos. Puede estancarse o fluir en el espacio —ese reverso del tiempo—, y dialogar con el tiempo, que es la otra cara del espacio. Y si quien con ella juega y al jugar investiga, está en posesión de una mente lúcida capaz de desentrañar los significados esenciales, si a tanto llega, puede explicar lo que existe bajo la corteza de lo cotidiano o perderse en el deslumbramiento de los arcanos más insondables; aprehender el significado profundo de lo aparentemente sencillo... o desenmascarar la vacuidad de lo que se disfraza y reviste con un oropel de un falso ropaje. Es entonces cuando la palabra se transmuta en poesía: cuando revela el oculto significado de las cosas, cuando establece la relación entre hechos aparentemente distintos, cuando se sale de su propia envoltura anecdótica para adquirir validez y enjundia precisamente cuando trasciende el tiempo, añadiéndole a la palabra el paradójico adjetivo, no definidor en este caso como pedía tantas veces, «esencial», porque entonces se armoniza lo antagónico y da origen el sobresalto poético. Veámoslo, por ejemplo en estos versos:

Lo dice el castaño en flor,
aunque silenciosamente;
lo dice el agua en la fuente
aunque con nublada voz.

.....

Lo dice el aire de nieve
del dedo que disparó:

Aunque parezca que no,
por aquí pasó la muerte.

Versos, del poema “Agaete”, escrito en 1974, en los que el tiempo parece haberse detenido, congelado en una imagen fotográfica, para producir la sensación de atemporalidad —o de lo que se canta y cuenta ocurre en un momento continuo, lo que vendría a ser lo mismo— que el poeta persigue cuando recuerda un sangriento episodio de la represión franquista.

La búsqueda de la expresión reveladora de un sentimiento de sorpresa, lo que podría constituir una definición de la poesía ni más ni menos gratuita que tantas otras con las que se ha



pretendido encasillar lo inefable. Pero lo que nos causa sorpresa puede habernos sobresaltado –y el poeta tal vez intentó así conseguirlo– tanto arriesgándose por terrenos peligrosos como dejándose llevar por la pereza apacible, acaso sólo aparente, de los caminos menos atormentados. En el poeta suele haber una pendular tentación dialéctica ante la llamada de la cumbre y la llanura; no siempre es idéntica la imantación de la brújula que le indica el rumbo de su ebriedad. Recuerdo unos versos que no son de Agustín y sobre ellos meditan: «El poeta / ¿culpable no es al fin de su destino? / Su horror a la llanura fue su crimen. / No encontrará de nuevo, su castigo». El tono de Agustín Millares suele ser sosegado, a veces incluso cuando increpa, porque sabe que la altivez de la cumbre necesita el contraste de la llanura; nunca prosaico, absurda acusación que suelen hacer los exquisitos de cuello de cisne a quien trató de sumergir su sentimiento y su expresión en las mismas aguas frescas de la vida, y en el sudor y en el barro para ponerse al servicio de los demás, y utilizó como instrumento de trabajo adecuado a tal servicio la palabra poética. Que la poesía es un arma, la tan repetida aserción de Celaya continuadora de la de Hölderlin, es una verdad, no por lejana o aún no demostrada, discutible. La poesía puede determinar la toma de conciencia de un hombre de acción, de un grupo humano. Y son los grupos humanos actuantes los que tienen a su alcance, o les es posible tenerlo, el acometimiento de la hazaña aún no realizada... o frustrada cuando se realizó: La Revolución.

Te digo que no vale
meter el sueño azul bajo las sábanas,
pasar de largo, no saber de nada,
hacer la vista gorda a lo que pasa,
guardar la sed de estrellas bajo llave.

.....

Vuelvo a la carga y digo: Aquí no cabe
esconder la cabeza bajo el ala,
decir no lo sabía, estoy al margen,
vivo en mi torre solo y no sé nada.

Te digo y te repito que no vale...

Declaración de principios que se completa con la del poema “Saludo”:

Yo, poeta, declaro que tú eres poeta
porque anuncias y cantas el mañana del mundo...

en la que, alterando el orden cronológico de los versos, se pasa del rechazo de quienes se encierran en su torre de marfil y no afrontan el peso de las circunstancias porque no han querido ser, parafraseando a Feuerbach, «estudiosos del más acá», a la afirmación de que el horizonte puede ser venturoso... si entre todos nos esforzamos y arrimamos el hombro para que lo sea.



Es por ello por lo que otro de sus iguales, Leopoldo de Luis, siempre certero como crítico y elevado como poeta, le definió en su momento como «poeta de la utopía». Pero, ¿no es la utopía de ayer, si reparamos en algunos logros y alcanzados, la realidad de hoy? *Poeta de la realidad anticipada*, hombre que ve sobre la pértiga del tiempo lo que se esconde tras la curva del camino por el que avanzamos (de un poeta hay que hablar siempre en presente), Agustín Millares ha dedicado gran parte de su existencia y su talento a convocarnos a la tarea común: la posible transformación de la sociedad y de cada ser humano, que desprendidos de su lastre competitivo pueden llegar a ser cooperativos: la inconmensurable hazaña cultural, moral y política, consistente en realizar en sentido inverso un ejercicio de licantropía bajo el impulso lunar de los principios dignos: la metamorfosis del lobo en hombre, la victoria sobre el monstruo por Hobbes.

Matizo, claro, el sentido de lo que estoy afirmando, pero no lo contraigo. La utopía de ayer no es la realidad de hoy. No se alborozan aún –nada más lejos– el espíritu humano ante la visión placentera de una convivencia idílica, e incluso no es impensable que no se alcance nunca tal maravilla: siguen el hambre y la guerra, la ignorancia y el crimen señoreando la tierra. Pero la utopía de hoy puede llegar a ser, *tiene que llegar a ser*, la realidad de mañana. Que sólo será mejorable mediante el cultivo de los atributos positivos del ser humano, de cada ser humano: a través de esa revolución. ¿No habría sido el sueño de Leonardo volar a Roma a Nueva York, tal como hoy la conocemos, hubiera existido en tiempos de Leonardo y hubiera tenido él conocimiento de su existencia... o alcanzar la Luna, aunque pronto se llegara a ella y en ella permanezcamos en sentido metafórico? Lo que en el terreno de los acontecimientos de la física y su proyección tecnológica y se ha logrado puede ser un optimista, pero firme, punto de partida para imaginar que, liberada de los perversos condicionantes de un mezquino interés, la inteligencia colectiva, alguna vez, encontrará los estímulos necesarios para conseguir un renacimiento moral planetario basada en los ideales auténticamente elevados que conducen a la fraternidad. ¿No fue otrora utópico soñar con el fin de la esclavitud? ¿No se ha visto el hombre inicuo obligado a ocultar el espectáculo, antes público, de la conciencia de su vileza? Cuando toda la energía, el talento, la sabiduría de quienes han transformado la naturaleza y sus fenómenos, antes terroríficos la mayoría de ellos, en la casa y la veste que nos protegen de sus inclemencias o en la luz que nos permite ver en plena noche el conjuro de un simple gesto de la mano, se ponga al servicio de lo útil –y pasen a ser la guerra y su parafernalia tanto como quienes las conducen, o la explotación de los seres hermanos, un recuerdo siniestro cuyos vestigios se conserven en los museos–, ¿no serán la simple constatación de la realidad de los versos de Agustín:

Yo, poeta, declaro que el poeta es humano
aunque a veces nos haga presentir lo divino.

Agustín Millares anuncia y canta el mañana del mundo. Un mañana *posible. Probable*, si su mensaje encuentra eco. *Cierto*, cuando el eco de su mensaje se haya convertido en acción: acción liberadora. Sí. La poesía es un instrumento para cambiar el mundo, un arma cargada de futuro.



Quien así piensa, y en función de ello así canta, suele ser definido como un poeta social. Pero tengamos cuidado con los adjetivos, porque parcelan la realidad y, al parcelarla, acortan su dimensión. Y aunque por ese camino haya transitado siempre, o al menos con mucha frecuencia, la poesía de Agustín Millares, no aceptamos sin más la tópica clasificación de poeta social con que generalmente se le ha encasillado aunque, eso sí, situándosele en la cima de tal supuesta tendencia estética. Por dos razones: la segunda, y no fundamental, porque el abanico temático de sus inquietudes, pese a su exigencia civil, no le ha reducido a la preocupación solidaria. El amor, la muerte, la duda... los grandes misterios que ponen zozobra en la mente de cualquier ser humano escriba o no poesía, han sido también, cómo no, objeto del diálogo que un buen día inició su yo subjetivo con cuanto inspiró su necesidad de investigarlo a través del lenguaje poético. Y, en primer lugar, porque es sospechosa la etiqueta de *social* que, siempre desde la crítica burguesa (¿y cuál no lo es, si se ejerce desde los *medios de comunicación*, y éstos obedecen servilmente a las leyes del mercado?), se coloca a los poetas inconformistas con el Sistema, a los que no aceptan los dictados del Poder constituido, a los rebeldes —o revolucionarios— en suma. Tengo la mala costumbre de repetirme, quizá porque soy consciente de que son muy pocos los que habrán leído mis prosas o escuchado mis palabras, y no creo incurrir por ello en el riesgo de que se me haga tal reproche, por lo que volveré a decir algo que he expresado en alguna otra ocasión: si el poeta *social* (es decir, un poema *limitado* a un tipo de discurso, generalmente mal considerado por los cancerberos del Parnaso, y en todo caso sujeto a la minimización que todo adjetivo, por reducción de su más amplio ámbito, conlleva) el de quien fundamenta el temblor expresivo de su palabra —o la esclavitud verbal—, la angustia de su sentimiento, en los problemas sociales, ¿por qué no se califica de *botánico* al dedicado a la rosa, por qué no de *zoológico* al del enamorado del ruiseñor? Un poema es un poema; un poeta, un poeta. Si ocurre que, además o ademenos, asienta su necesidad de comunicación subjetiva impregnada de su propia sensibilidad en problemas del ser humano, tanto mejor para su valoración como tal, como ser humano. Pero nada le añadirá, no le restará, su fuente de inspiración a la elevación de su vuelo, que dependerá de otros factores: nunca de los temáticos.

Con *Salvas de juguetería*, libro póstumo de Agustín Millares, el lector acostumbrado a paladear su poesía se llevará una buena sorpresa. Aunque dividido en cuatro secciones, contiene dos partes claramente diferenciadas, no cuatro. Las tres primeras se distancian considerablemente de los poemarios anteriores de Agustín Millares, aunque no demasiado en lo más simplemente forma, porque siguen atendiéndose a la disciplina de rima y ritmo constante en la obra de su autor, pero sí en lo más sutilmente formal, esa forma que es ya parte de su contenido y se identifica con él, cumpliendo la exigencia estética que una vez formuló José Ángel Valente al opinar que cada contenido requiere una forma concreta y no otra. La última sección, por el contrario, *Divertimento en la grada*, es perfectamente continuadora sin ruptura de los trabajos ya conocidos de nuestro poeta, y podría ser considerada una lógica consecuencia de *Metamorfosis de la estrella*, ya que entre sus poemas asoma continuamente no sólo el poeta lírico de *Más lejos que yo amargo*, sino también el poeta civil de *Poesía unánime*. El final, por ejemplo, de *Canto*



inaplazable. «Pongo mi voz en peligro / para que alumbre la calle», además de sintetizar la trayectoria literaria de quien, en efecto, sembró luz en la ceguera de sus paisanos y sufrió por ello, como el mejor de los bienaventurados, persecución por la justicia, tiene este tono rotundo que siempre ha sido una constante en la voz de quien confió más en la expresión coloquial –y en la comunicación oral– que en la palabra esotérica perdida por lo vericuetos de un laberinto visionario. *El revisor del tren de la fortuna*, que taladra su saludo, podría ser otro ejemplo válido de quién es el poeta y cómo se ha expresado a través del tiempo, a la vez que la clarificación de por qué, en el momento final, renuncia a saber «dónde está el sueño perdido». Pero *Versos para una infanta*, *Salvas de juguetería* y *Amor que estás en lo cierto* (*Salvas de juguetería* en realidad) nos muestran a otro Agustín Millares: un poeta que, ante la proximidad de la muerte, comienza con libertad irracional un juego infantil con sus nietos.

Trágica paradoja: *salvas de juguetería*. Pero no nos dejemos engañar por el título. Ni Agustín ha disparado nunca balas –en el sentido lírico de la expresión– ni son juguetes infantiles los que maneja e intercambia cuando intenta entregarse a la voluptuosidad de lo lúdico. En *Segunda enseñanza* –1974–, y más concretamente en el poema “Una coliflor inmensa”, nos confesó: «Y yo le dije en una hora / en que jugaba con la imagen nueva, / en mi época / surrealista». La admirable antología *La palabra o la vida* que con pasión amistosa compuso Jesús Páez, estudioso de la obra de Millares, no recoge muestra que permita suponer algo distinto de que su «época surrealista» hay que situarla en su prehistoria poética y que probablemente fue extremadamente breve. No parece que hasta *Salvas de juguetería* (de la que, por cierto, incluye el antólogo algunos poemas en *La palabra o la vida*) haya pretendido Agustín Millares sobrepasar lo real impulsando con automatismo psíquico lo imaginario y lo irracional, que es como explica la edición actualizada de la DRAE lo que pretende el superrealismo, a no ser que tal expresión sea común a toda expresión poética. Es cierto que ha jugado muchas veces con la ironía, que ha contrapuesto a la belleza de la palabra con que lo definía un contenido supuestamente antipoético, que el humor no es un ingrediente ajeno a la composición de su tristeza y que lo onírico ha subyacido en la materia de la que ha hecho nacer sus poemas Agustín Millares. Desde *Tierra batida* –1986–, y es un dato que conviene tener en cuenta, prescinde, salvo en raras ocasiones de la coma, lo que presupone dejar al lector en libertad de colaborar en la recreación del poema con más independencia de criterio al mismo tiempo que difumina su contenido, y esto revela a su vez un alejamiento del didacticismo, frecuente como es natural en quien intenta movilizar conciencias ajenas transmitiéndoles sus propias inquietudes. Camina hacia una liberación de trabas –en el sentido primario de la expresión «formal»– que (recordemos que artificio y arte son conceptos relacionados) es paradójicamente imposible, ya que si es difícil concebir una poesía sin libertad –que no es lo mismo que formalmente libre– es igualmente difícil imaginar un arte no intelectualmente sujeto a las formas que lo condicionan. En *Salvas de juguetería* se aproxima Millares al superrealismo, lo onírico penetra en su expresión con más fuerza que en otros momentos de su andadura literaria. ¡Extraños juguetes los de la guerra! Que acuden como ráfagas a su cerebro desde “Aldea del Cano (1937)”:



Concentración de cerdos por las alas
sorteando batallas
inventadas

o desde “Caudete de la fuente (1939)”:

El mar era de naranjas
como el dedo era de la cruz
de las finanzas.
El pez vistió de azul
dentro del agua
mientras iba la luz
de un mar de plata
hasta un menú
que no encajaba.

Su imaginación, la que viene de las profundidades del sueño, se ha hecho más libre, más irracional por tanto –diría, al menos, Jorge Guillén ya que «lo oscuro se dirige hacia lo claro»–. “Las dormidas ciudades”:

Parecen muertas
con su luz desierta
expectante contemplan
cada descendencia
de su imagen negra
sobre los cristales.

Las ciudades viejas
emprenden el gran viaje.

Ante la hora que se avecina el gran poeta Agustín Millares –quizás más joven y más irracional y más libre, pero sin renunciar en aras de la libertad a cuanto de sabiduría acumuló, a todo lo que aprendió y practicó para que su expresión fuera arte– juega y experimenta, incluso –moderadamente– con la disposición de sus versos. Y lanza, como un guiño genial al destino, sus salvas de juguetería:

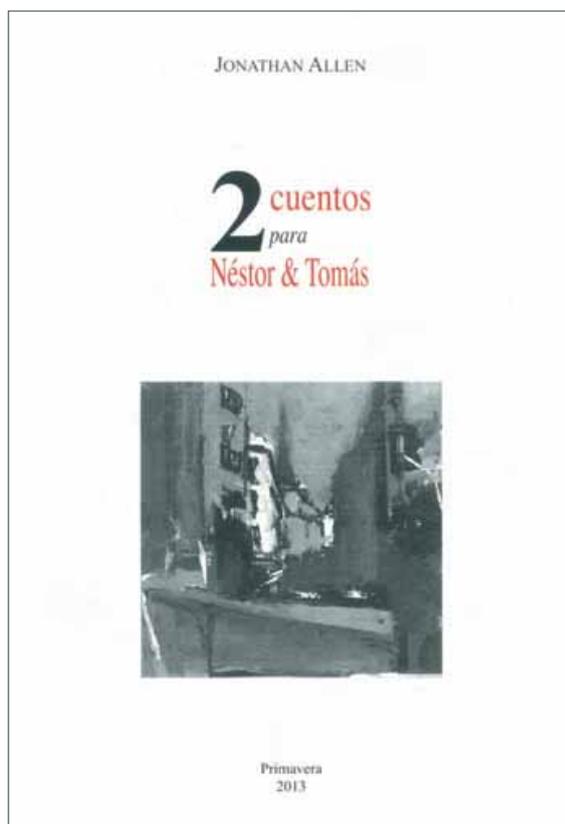
Seguro y dispuesto salto.
Aún no sé se de caballo
Me han dejado cabalgando
en el espacio.

CARLOS ÁLVAREZ
Madrid, febrero de 1995

2 *Cuentos para Néstor & Tomás,* por Jonathan Allen

- ALLEN, Jonathan. *2 cuentos para Néstor & Tomás. [Oro de otoño y París]*; ilustraciones de Manolo Ruiz. Las Palmas de Gran Canaria: La Región Más Escondida, 2013.

JONATHAN ALLEN, ESCRITOR Y PROFESOR de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, nos presenta dos de sus últimos cuentos: *Oro de otoño*, dedicado al pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887-1938); y *París*, dedicado al poeta modernista Tomás Morales (1884-1921). Los dos relatos están ilustrados por el pintor Manuel Ruiz. Señala, Allen, que la entrega que presenta es una edición artesana que pertenece a la serie ‘2 cuentos para...’ y que “son dos cuentos con una bisagra común”, y que el año que viene los verá incluidos en la compilación de quince unidades titulada ‘Oro de otoño y otros cuentos de creadores canarios’ que imprimirá Ediciones Idea. El profesor de Filología Francesa de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria apunta que “estos dos cuentos cierran la escritura de los relatos que he dedicado a artistas, creadores y canarios notables en general, tanto vivos como muertos. Los cuentos giran sobre un acontecimiento imaginario que se inserta en la glosa biográfica de los personajes. En el caso de *Oro de otoño* aparece Néstor durante los últimos días que pasó en París antes de su retorno definitivo a Gran Canaria, y en el caso de *París* el espíritu de Tomás Morales se mar-



cha a la capital francesa poco después de haber fallecido el poeta, cumpliendo así el deseo de conocer París, un viaje meditado que la muerte le arrebató”.

El escritor Luis León Barreto nos define al autor y su narrativa de esta manera “el autor es juguetón, le encanta introducirse en tiempos remotos, exhibir su erudición, jugar a los anacronismos. Construye climas populares y

ORO DE OTOÑO

El siglo corría, volaba, medía la velocidad de la luz, descubría que la materia era mera apariencia. No había meta insuperable hasta que el hado oscuro de Europa la sumió en la más feroz conflagración. En ese compás de espera, durante la neutralidad española, volviste a mirar atrás, hacia los profundos barrancos de las islas, a héroes y guerreros impávidos, a mujeres poderosas que morían de amor. Al misterio del atardecer, a la alquímica grandeza del alba, al océano, la casa Atlántica. ¿Cómo comunicar a los demás, a aliados y enemigos, que eras un espíritu del mar? ¿Que el ser habita en el agua y en sus criaturas, en las calmas y en las tempestades, en la cristalina orilla y en la oscuridad abisal?

El poema del mar no tuvo ni principio, ni fin concreto. Fue secuencia pura, exaltación, fijación del alma en la metamorfosis marina. Niños y jóvenes a lomos de peces gigantes, aunados con las mareas, zarandeados por remolinos, varados sobre rocas, enfrentados en letales batallas, y finalmente, reposando en la traslúcida paz del agua verde.

JONATHAN ALLEN

Oro de otoño, [Fragmento]

ambientes distinguidos con variedad de recursos. Escribe con una cierta distancia, como si su pluma fuera el ojo de una cámara a lo Nouveau Roman, en él pesa la tradición literaria desde Dickens a Henry James, de Cervantes a Milan Kundera. Tiene gusto por los personajes y los ambientes antiguos, escribe como si fuera un aristócrata europeo que observa la vida con guiños de humor y fina ironía británica.”

PARÍS

-Tengo, don Tomás, algo especial que contarle de lo que sentí al leer *Los puertos, los mares y los hombres de mar*. A punto estuve de marcharme ese día de París. Sus poemas eran las palabras exactas que a mí me faltaron para describir los sentimientos de mi infancia. No había nada que me impresionase más que ver los barcos y los marineros del mundo entero en el Puerto de la Luz. Los grandes trasatlánticos, los cargueros, los paquebotes y los misteriosos veleros, como la fragata Olinda. Comprendo ahora que este viaje que acabo de realizar empezó entonces, en ese contacto intuitivo y semiconsciente:

Esta vieja fragata tiene sobre el sollado
un fanal primoroso con una imagen linda;
y en la popa, en barrocos caracteres grabado,
sobre el LISBOA clásico, un dulce nombre: *Olinda*

Como es de mucho porte y es cara la estadía,
alija el cargamento con profusión liviana:
llegó anteayer de Porto, filando el mediodía,
y hacia el Cabo de Hornos ha de salir mañana...

JONATHAN ALLEN
París, [Fragmento]

Bibliografía de Jonathan Allen

JONATHAN ALLEN es profesor de Filología Francesa de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, también, dirige el Diploma de Estudios Canarios entre 2007 y 2009. En 1991, comienza a colaborar con el Centro Atlántico de Arte Moderno, como adjunto al Departamento de Debate y Pensamiento y coordinador de la *Revista Atlántica de las Artes*, que dirigía el profesor de la Universidad de La Laguna, Andrés Sánchez Robayna. Desde 2000 dirige *Moralía. Revista de Estudios Modernistas*, revista internacional con distribución en Europa y América Latina, editada por la Casa Museo Tomás Morales del Cabildo de Gran Canaria, y desde 1995, la “Colección de Viajes y Viajeros Históricos”, también del Cabildo grancanario. Ha sido colaborador de *La Provincia*, (1990-1998) y del *Canarias 7*, (1998-2008) y en 2011 comienza a colaborar con *El País*. Entre 2004-2008 publica la trilogía *Arturo Rey de Erbania* (Huerga & Fierro Editores, Madrid, 2005-2008). En 2009, la novela *El sueño de Praga*, (IDEA, Tenerife. Segunda edición en 2011), un análisis del coleccionismo y también biografía del Emperador Habsburgo Rodolfo II, traducida al checo, en la colección “Knizhny Klub,” (Prázká Noc, Euromedia Group, 2011). En 2010, se imprimen *Napoleón en Santa Helena & otros cuentos*, (Madrid, Huerga y Fierro Editores) y *El viaje de Balzac & otros cuentos*, (IDEA, Tenerife) y, en 2011, *Venecia & otros cuentos de amor y alcohol*, (IDEA, Tenerife). En 2011, concluye también la edición de los diez tomos de la *Historia Cultural del Arte en Canarias* (Gobierno de Canarias), que codirigió con el catedrático Fernando Castro Borrego. Actualmente prepara *El ómnibus: textos juveniles de Benito Pérez Galdós* para IDEA.

Exposición *Rafael de Penagos:* *Los años del charlestón*

FUNDACIÓN MAPFRE GUANARTEME, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. DEL 20 DE FEBRERO AL 25 DE ABRIL DE 2014

LA EXPOSICIÓN *RAFAEL DE PENAGOS: LOS AÑOS DEL CHARLESTÓN* recorrió la imagen del nuevo arquetipo femenino que surge en los años 20 y 30 del siglo XX. El maquillaje, la moda, las nuevas formas de ocio, el deporte, la playa o la publicidad fueron algunos de los aspectos que protagonizaron los dibujos de Penagos.

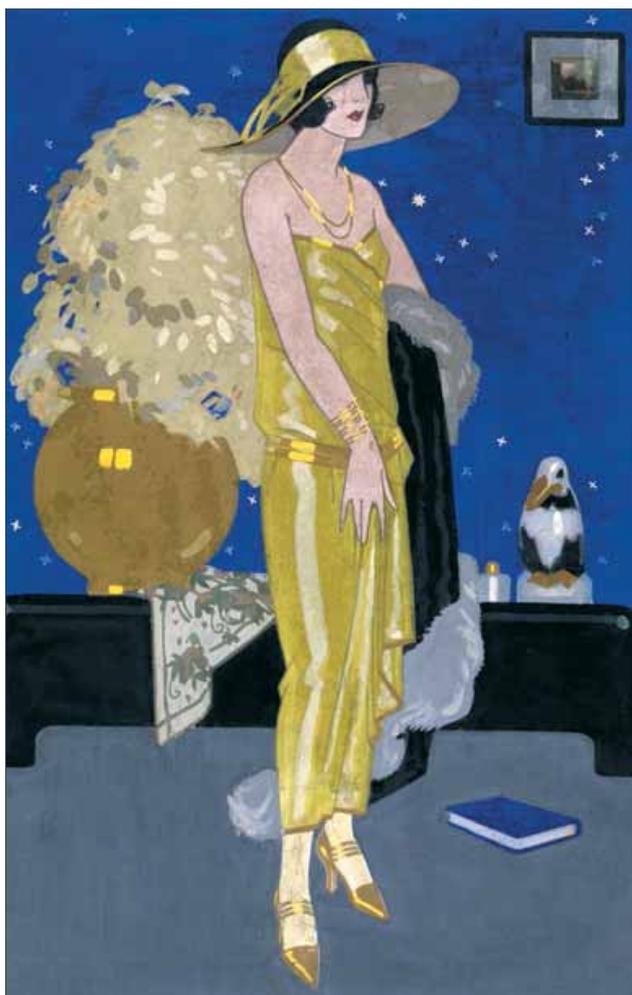
Penagos fue el gran creador de la ilustración Art-Déco en España y proyectó un nuevo tipo de mujer –la «mujer Penagos»– marcada por la modernidad y sofisticación en sus formas de vestir y en sus maneras de comportarse.

Fundación Mapfre posee la colección más importante sobre Penagos, compuesta por más de un centenar de obras, entre dibujos originales y primeras ediciones de sus ilustraciones publicadas. Entre ellas, se seleccionaron las que mejor permitían dialogar entre el arte y la vida cotidiana. Es la imagen del sueño que se vivía en los años del charlestón.

Rafael de Penagos.

Sin título, ca. 1923.

Lápiz, témpera y acuarelas sobre papel. Colección Fundación Mapfre.



Exposición *Eulogio Varela:* *Modernismo y Modernidad*

**MUSEO ABC. CENTRO DE ARTE, DIBUJO, ILUSTRACIÓN.
MADRID, DEL 30 DE ENERO AL 6 DE ABRIL DE 2014**



Eulogio Varela, Portada de
Blanco y Negro, 1902.
Colección Museo ABC,
centro de arte / dibujo /
ilustración.

Inspirador de Juan Gris o de Pablo Picasso; impulsor en nuestro país de las corrientes estéticas que inundan el continente europeo en las primeras décadas del siglo XX; diseñador, ilustrador, pintor, decorador... un hombre del Renacimiento en la época del automóvil. Eulogio Varela, sin duda fue el gran referente del modernismo madrileño en su rama más internacional. Un maestro en la Europa de entreguerras, con un gran número de seguidores fuera de nuestras fronteras, hoy relegado en un rincón de nuestra memoria.

“Eugenio Valera, el genio olvidado”

Museo ABC, centro de arte/dibujo/ilustración (2014)

EULOGIO VARELA: MODERNISMO Y MODERNIDAD fue el título elegido por el Museo ABC para rescatar la figura de Eulogio Varela, el maestro del modernismo madrileño, un artista polifacético que no sólo destacó en la pintura sino también en la ilustración gráfica y en el diseño gráfico y de mobiliario. La muestra que reunió unas trescientas piezas, de las casi mil que se custodian en los fondos del museo, tuvo como objetivo poner en valor a un gran artista, rescatarlo del olvido y mostrar, por primera vez, sus dibujos y diseños como mejor ejemplo de una trayectoria única e irrepetible.

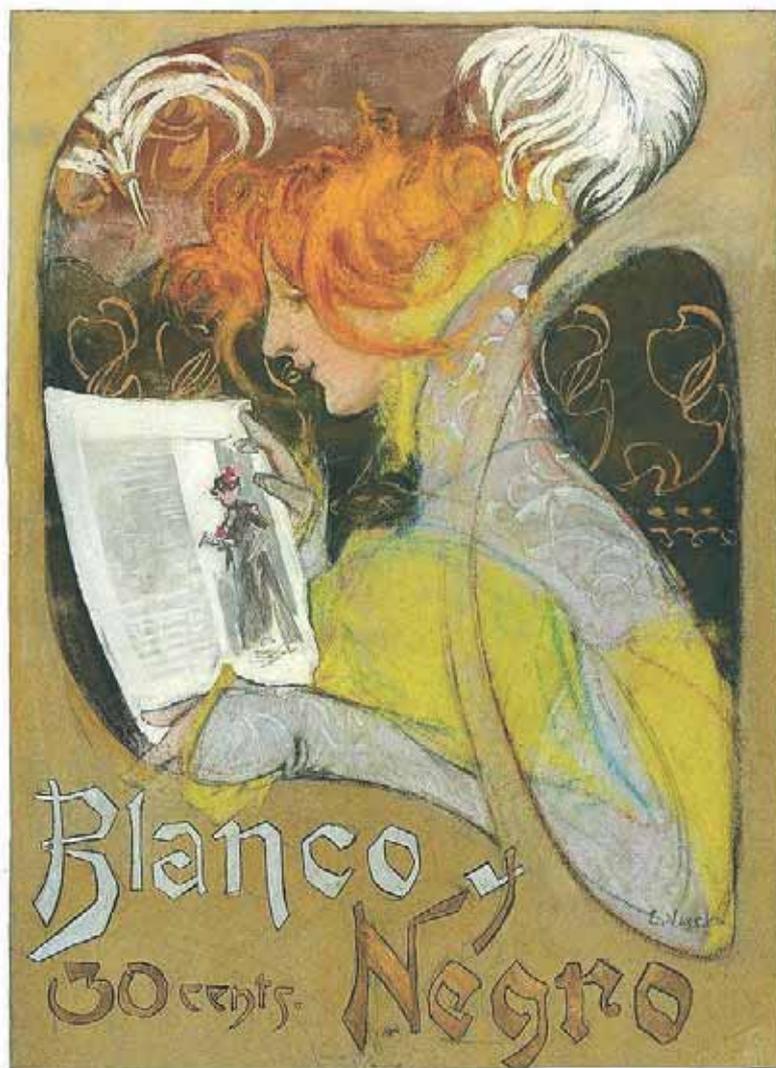
De Eulogio Varela y Sartorio (Puerto de Santa María, Cádiz, 1868 – Madrid, 1955), podemos afirmar que se trata

de uno de los artistas gráficos más importantes del panorama plástico español de finales del siglo XIX y principios del XX. Aunque nació en Cádiz, su trayectoria profesional está vinculada a Madrid, donde realizó su producción artística. Inicialmente se formó en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid, y más tarde en Madrid donde tuvo como maestros a los pintores Emilio Sala (1850-1910) y Alejandro Ferrant (1843-1917). Es allí, en Madrid, donde se da a conocer y donde desarrolla su carrera como dibujante, sobre todo en la revista madrileña *Blanco y Negro* desde 1898 hasta 1936 donde publica sus dibujos de una modernidad indiscutible para el momento, convirtiéndose en uno de sus artistas más relevantes.



Eulogio Varela.
Portada de *Blanco y Negro*,
núm. 606,
13 de diciembre de 1902.
Colección Museo ABC,
centro de arte / dibujo /
ilustración.

Eulogio Varela.
Portada de *Blanco y Negro*,
núm. 558,
11 de enero de 1902.
Colección Museo ABC,
centro de arte / dibujo /
ilustración.



La edad del frío,
**de Roberto García
de Mesa**

LA EDAD DEL FRÍO

Sonríe bajo la mirada atenta del frío. Desnuda el cuerpo de cada palabra y atrévete a deformar su respiración, a crear un nuevo rostro para las cosas inútiles. Describe cómo transitas por la cuerda floja. Deja, entonces, que el aire te deforme, que te dibuje como una caricatura de lo que fuiste. Permite que alguien respire tu aliento y pide morir dignamente, grafiteado por el dios que elijas ser.

Hay palabras que te permiten comprender, otras no, otras te aterran y otras te limpian, otras te superan y otras te lanzan, te lanzan.

Encontrarte con un eclipse o enfrentarte cara a cara con un poema. Sabes que te afectará cuando aparezca ante tus ojos, pero no sabes exactamente cómo.

Llega sin avisar. Y es que la vida da tantos giros, estamos tan volteados por la física, que todo duele, y duele el silencio, duele la resistencia, duelen hasta los bellos pensamientos.

Los pájaros cruzan este aire helado. Y yo observo el doloroso blanco de una pared. Hay todo un tratado del olvido en ese color. Y todos los sentimientos a punto de ser dibujados.

El silencio redondea las palabras. O simplemente las escupe.

Besos salvajemente ordenados, cuidadosamente extendidos sobre el plano, del grosor de una lámina de cielo, seleccionados por su intensidad, de menos a más, esperan un título.

Me visitas a medianoche,
sin un nombre, sin profesión,
sin tiempo.
Los cinturones apretados.
Adelante, sin frenar.

Me duele la cabeza,
pero sigo un poco más,
dejando las razones, el corazón,
el cuerpo en cada silencio.
Acércate un poco más.
Acércate sin piedad.
Léeme las cuadrículas del viento,
la dirección, el desenlace.
Toma la luz del fotograma.
Devuélveme el rostro.
Tiemblas de frío.
Tiemblas por una palabra.
Tiemblas al mirarte.

Un inmenso teatro donde recrear el alma de las cosas,
donde pintar las coordenadas, su ascenso y decadencia,
donde los conflictos se entrelazan con el caos de los pen-
samientos en carrera, donde cada imagen es fruto de una
emoción precisa y sagrada.

Hay un lugar oculto entre dos palabras, un lugar entre
hienas y leones.

Y es que sigo creyendo en los caballos que galopan sal-
vajemente sobre las nubes. Y en las lunas que tocan a mi
puerta a medianoche. Y en las palabras que se lleva el vien-
to y que se plantan en los astros y te dicen: vamos a soñar
un poco más, solo un poco más esta noche.

A veces siento que los días marchan al revés. Como si
uno caminara boca abajo todo el tiempo, sin saber la razón.
O uno caminara normal y los demás, boca abajo. Y algunos
te saludaran con dificultad al pasar a tu lado. O se cayeran.
Y sin saber exactamente por qué.

El silencio es un astro mordido por el tiempo.

-¿Qué hace?

-Estar de pie.

-Pero usted no está de pie

-¿Cómo que no? Yo siempre estoy de pie, aunque esté sentado.
-¿Y no se cansa?
-¿De qué?
-¿De estar sentado?

El amor es ciego, a ratos. Y cuando deja de serlo, duelen los ojos.

Los sueños lejanos pueden tocarse. Los sueños de ayer pueden intentarse hoy. Los sueños del mañana pudimos sentirlos en otra vida.

Hoy hacía un día tan hermoso que pensé en comérmelo a bocados. Y pensé también que hago teatro con pante-ras y creo sonidos con los cráneos huecos de los sabios.

Y todos los relojes se reunieron en mi cabeza. Creo que era un sueño. Una conversación telefónica con el tiempo. Y me desperté tan cansado.

Lo eterno también cambia con frecuencia. Lo eterno también se encuentra en las emociones que hemos dejado por el camino.

Porque me siento más cerca de un sueño que de una época.

El humor es necesario para odiarlo profundamente. La tristeza es necesaria para odiarla profundamente. Digamos que es necesario odiarse de vez en cuando.

Un tiempo tan intenso como decir..., no sé, hoy es ayer u hoy es mañana. Porque el hoy es lo que nunca transcurrió verdaderamente. Porque el hoy sigue dando vueltas como una lavadora interminable.

Un lugar bajo el sol, que haga sombra, que desnude mi sombra.

Resistir o morir. Resistir. O morir. Resistir. En fin. Re-si-stirse... hacia alguna parte.

El tiempo es poesía maltratada.

Abrir todas las ventanas. Que el aire pase, sí, que pase.
Que se siente sobre tus muslos y te abrace.

Con las manos atadas también sé disparar al vacío.

Sé que respiramos el mismo aire. Sé que tocamos con las mismas manos. Yo sé que hablamos y besamos con los mismos labios.

Yo nací para arder dentro de una sola estrella,
la de brazos infinitos, no otra.
Yo nací para reflejarme en ella y morir
mientras me susurras al oído las palabras eternas.
Yo nací por el mismo motivo que tú:
para descubrirme en los astros suicidas.

Buscar la belleza como si fuera nuestro camino a casa.
Con esa desesperación, con esa intensidad, con ese amor,
con la ternura indispensable y el idealismo necesario, con
la sensación de no saber, de sorprendernos con el dolor,
con la fiesta de la vida, con los errores y aciertos, con la con-
vicción de que, aunque no regresemos verdaderamente, tal
vez podamos llegar.

A veces el sol y la luna se aman con ternura en mis
entrañas. Por eso, continúo siendo una sombra con látigos
en lugar de brazos.

Yo prefiero una vida infinitamente corta.

Porque en cada ensayo de vida hay una aproximación a
la belleza.

En cada duda hay una aproximación a la belleza.

Los sonidos deben arrojarse al vacío como estrellas
kamikazes.

Adoro los eclipses, en ese mano a mano con el sol. A ver
quién puede más por unos instantes.

Prefiero perderme en las atmósferas a la normalidad.

Una voz sutil y decadente. Una voz sensible que responde a la lluvia del amanecer. Una voz antigua que me rompa por dentro. Una voz irregular que me mire desde la sombra, que devore la inmensidad de las pequeñas sensaciones y florezca en los espacios sensibles.

La velocidad y el deseo. El color con el que se mire. La intensidad. Sobrevivir a todo ello o compartir el fin. Fuego en el corazón, agua en los ojos, aire en la sangre, tierra en los labios.

Un poema te deja tendido boca arriba, en mitad de la vía pública, mirando al cielo.

Un poema es como un mordisco inesperado y letal de gaviota.

Detesto los límites del hielo. Yo nací para quemarme.

Soñar inmersos en la tormenta, en la urgencia de vivir o de descifrar los cambios, sin medida, sin disciplina, sin necesidad de tener razón. Porque un sueño es un accidente con el otro mundo, una respiración inacabada.

El olvido es el hermanastro del amor. Tan difícil como decir sí quiero y tan sencillo como no decir nada.

Detrás de cada palabra parece esconderse una música antigua, una música de todos los tiempos, en realidad. La música del frío que te empuja al silencio.

La vida es un coro de nostalgias pasadas y futuras.

Nadando por las profundidades del olvido para soportar el presente. Un olvido artificial para sobrevivir al verdadero olvido.

Y es que todo parece estar compuesto de pequeños saltos. Pero, ¿quién domina el equilibrio? Qué difícil es andar con la sonrisa de los eternos. No. La vida exige una carre-

ra sin frenos y estar agarrado fuertemente a ella. Alguien ha de controlar el timón porque estamos borrachos de asombro.

Entre dos extremos perseguimos el futuro. Y basta que creamos haberlo entendido razonablemente para que, en un instante, se vuelva misterioso o inútil.

Con todos los equipajes, con todos los sueños y pesadillas por venir, con los brazos atados, algunos dedos en movimiento, la mirada en otra parte.

Imaginen el silencio en medio de una fiesta eterna. Imaginen un lugar desierto en medio de la multitud. Imaginen la tristeza.

Hay una madrugada que escucha y otra que lastima el corazón. Y siempre tendrás una madrugada para olvidar lo que ya no existe.

Amanecer eléctrico. Un amanecer para construir algo. Y para algo sirve mirar. Para algo sirve mirarte con el ritmo frenético de los pensamientos en carrera. Por un instante que me identifique, a solas, contigo. En medio del hielo de una ciudad que se construye con nuestros últimos suspiros.

Primeras ráfagas de viento, un horizonte en fuga y una sonrisa entre sueños, abrazándome. He visto cómo se despertaban las alas de los gigantes.

ROBERTO GARCÍA DE MESA

[Inédito]

Bibliografía de Roberto García de Mesa.

ROBERTO GARCÍA DE MESA es Licenciado en Derecho y, también, Licenciado en Filología Hispánica y Doctor en Filología Hispánica con la tesis titulada *El teatro de vanguardia en Canarias (1924-1936)*, publicada recientemente. Cuenta con una extensa obra literaria editada en libros de poesía, teatro, narrativa breve, ensayo y ediciones críticas, entre los que destacan los siguientes títulos: *Apuntes teatrales* (1999, 2006), *XX* (2001, 2006), *Taumántide* (2002, 2006), *Los anticuerpos* (2003, 2006), *La señora Blume* (2006), *El sujeto de los otros* (2006), *Luminarias* (2006), *Teoría de los ocho movimientos* (2006), *Interior de una cámara de cera* (2006) y *Outside* (2010), en teatro; *Los circuitos planetarios. Antología 1994-1999* (2006), *El anillo pendular. Bocetos para una poética del espacio* (1998, 2006), *Memorias de un objeto* (2001, 2006), el libro-objeto *Puntos de fuga* (2005), *Los pájaros invisibles / Nausinoos* (2006), *Oblivion* (2009), *Bestiario* (2010), *Los cuerpos remotos* (2012) y *Observatorios* (2014), en poesía; *Fractales* (2005), *Visiones desde el marco* (2008) y *Fisonomías* (2014) en narrativa breve; *Gravitaciones de una máscara* (2008), *La poesía en el teatro, la pintura en la música* (2009) y *Cinco ensayos sobre poesía escénica* (2012), en compendios de ensayos sobre artes escénicas, literatura y artes visuales; *Obras Completas*, de José Antonio Padrón (2007), la pieza de teatro *Proyecciones* (2008), *Epistolario* (2009) y *La aurora sumergida y otros poemas inéditos* (2010), los tres últimos del poeta Pedro García Cabrera, en ediciones críticas, así como *Conversaciones con Rafael Arozarena* (2004), entre otros. Algunos de sus trabajos han sido traducidos al inglés por Mario Domínguez Parra y Joseph Mulligan, y al griego moderno, por Ati Solerti. Algunos de sus textos poéticos, de narrativa breve



y teatrales han sido publicados (o en su lengua original, el castellano, o bien, traducidos al inglés y al griego moderno) en revistas de literatura, tanto en España (*La Plazuela de las Letras*, *El Planeta*, *La Fábrica*, *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*, *Disenso*, *Poetas del Siglo XXI*, etc.), como en Gran Bretaña (*3:AM Magazine*), Estados Unidos (*Receptacle Music and Literary Magazine* y *Ezra*), Austria (*Poetry Salzburg Review*), Grecia (*Vakxikon*), Italia (*Isla Negra* y *Flash fiction*), Venezuela (*Revista Poesía*) y México (*Círculo de Poesía*). En 2006, Idea compiló una colección que reunía toda su creación publicada e inédita de poesía y teatro hasta el momento en once volúmenes. Fue uno de los redactores de la *Enciclopedia de la Literatura Canaria* (2007). Es miembro numerario del Instituto de Estudios Canarios. Como investigador universitario ha colaborado con sus trabajos ensayísticos y artículos en grupos como ARTEA, del Archivo Virtual de Artes Escénicas, de la Universidad de Castilla-La Mancha, SELITEN@T, de la UNED, con el grupo MODERNARIA de la Facultad de Filología Hispánica de la Universidad de La Laguna, así como en varias revistas especializadas en Europa y América. Ha sido dramaturgo y dramaturgista residente en el Teatro Guimerá (2007), artista visual residente en el Museo Conca (2011-2012) y director y dramaturgo residente en el Teatro Victoria (2012), en Tenerife (España). Además, ha sido seleccionado como beneficiario de dos ayudas a la dramaturgia por sus textos *La señora Blume* (Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2005) y *Tratado sobre la ceguera* (Iberescena, Gobierno de España, 2009). De entre sus piezas y performances llevadas a escena, destacan las siguientes: *Taumántide* (2002), *Mi doble* (2004), *La caja múltiple* (2004), *El primer espectador* (2006), *Puntos de fuga* (2006), *La mujer concreta* (para la obra de danza-teatro *Dragón*, 2007), *Meditaciones en (6)* (2006), *Los cien mil hijos del astro* (2007), su versión libre de *Él* (novela homónima de Mercedes Pinto, 2008), *Principios para la construcción de un cuerpo* (para la obra de danza-teatro *Esperanza-Yakar*, *Hope*, 2009), *Los hijos del Parlamento* (2010), *El no actor* (2011), dos cuadros de *Hipólita o el concierto del emperador* (2011), *El sujeto de los otros* (2012) y *Hamlet post scriptum* (2012), entre otras. Algunos de estos trabajos han sido filmados para el cine y han dado, como fruto de ello, el documental *Jardín barroco*, un trabajo producido por el grupo Digital 104, y grabado (realización, cámara, fotografía y montaje) por el director de cine Jairo López, reflejo de una intervención en el espacio Museo Conca (Sala Conca), que llevó a cabo García de Mesa durante varias sesiones a lo largo de dos semanas de noviembre de 2011, un proceso de creación que dio como resultado la composición y ejecución por él mismo de poemas,



acciones, performances, música irregular, instalaciones y obra gráfica. Así mismo, su *Concierto de música irregular para piano, contrabajo, cabeza y manos enyesadas El sujeto de los otros*, llevado a cabo en 2012, con la colaboración del contrabajista Luismo Valladares y la maquilladora Eli Fernández, también en el Museo Conca, fue grabado (realización, cámara, fotografía y montaje) por el director de cine Josep Vilageliu, dando como resultado un medimetraje del mismo título. Además, ha realizado varias exposiciones individuales (*Gnossienne*, Universidad de La Laguna, 2001; *Fissures*, Ateneo de La Laguna, 2002; *Puntos de fuga*, Centro de Grabado Internacional Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2006; *Línea de centros*, Sala Antonio Palacios, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2006, y *El jardín barroco*, Sala Conca, La Laguna, 2011), y ha interpretado sus composiciones a piano de música irregular en diversos espacios, en las Islas Canarias y en Madrid (*Taumántide*, Ateneo de La Laguna, 2002; *Poéticas irregulares*, Ateneo de La Laguna, 2003; *Variaciones para un libro de Antonio Jiménez Paz*, Ateneo de La Laguna, 2003; *La caja múltiple*, Ateneo de La Laguna, 2004; *Variaciones para el día mundial del Teatro*, Ateneo de La Laguna, 2004; *El primer espectador y Nausinoos*, Ateneo de La Laguna, 2006; *Nausinoos y Elektra*, Sala Antonio Palacios del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2006; *Puntos de fuga*, fachada del Teatro Guimerá, ciclo Canarias dentro y fuera, junto a la percusión de José Pedro Pérez, 2006; *Cosmologías*, perteneciente a la obra *Dragón*, collage surrealista de danza, junto a la percusión de José Pedro Pérez, Teatro Guimerá, 2007; *Bocetos para un concierto de música irregular para piano intervenido y un intérprete, en clave física (de 5 a 3 pasos)*, grabado por el director de cine Jairo López, Museo Conca, La Laguna, Tenerife, 2011, y *El sujeto de los otros. Concierto de música irregular para piano, contrabajo, cabeza y manos enyesadas*, junto a Luismo Valladares (contrabajo) y Eli Fernández (enyesadora) y grabado por el director de cine Josep Vilageliu, en el Museo Conca (La Laguna, Tenerife), en 2012.



Cubierta de *El espejo de tinta* de Andrés Sánchez Robayna.

- SANCHEZ ROBAYNA, Andrés. *El espejo de tinta (Antología 1970-2010)*; edición de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra, 2012 (Letras Hispánicas).

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA (GRAN CANARIA, 1952) editó en Barcelona en 1976, en colaboración con Alfonso Sard y Carlos Eduardo Pinto, la revista *Literradura*, que defendía una actitud radical ante el arte y la literatura modernos en línea con las tendencias neovanguardistas. Esa toma de posición, que habría de caracterizar su creación poética y su labor ensayística, se oponía a las tendencias realistas y testimoniales dominantes desde la gran crisis histórica de las décadas de 1930 y de 1940, y defendía el valor de la rica y plural herencia de la modernidad. Esa opción fue asumida por Sánchez Robayna con conciencia de que se enfrentaba a una situación cultural de largo y profundo arraigo en la literatura española.

La presente antología, *El espejo de tinta*, muestra que esa orientación estética de Sánchez Robayna estaba ya presente en su primer libro, *Clima* (publicado en 1978). La escritura lírica aparecía aquí definida como una indagación radical, por un lado, en una teleología de lo insular, al abrirse hacia el paisaje de Canarias; pero también contribuía a este designio su intensa dedicación al estudio de los poetas canarios y a la reflexión sobre el signo mismo de la insularidad en la obra de aquellos poetas.

Y, por otro lado, la poesía del autor se caracterizaba como una indagación radical en una poética de la palabra, a través de una escritura que se reflejaba en su propio

hacerse; y esta radicalidad y modernidad se mostró asimismo en sus traducciones poéticas y en los ensayos publicados entonces sobre autores tales como Góngora, Francis Ponge, Jorge Guillén, Giuseppe Ungaretti, Octavio Paz y Haroldo de Campos. Con esto, quedó definida una escritura que se alejaba notablemente de las formas dominantes en la poesía española de la época.

Así, en *Clima*, en el poema «Lectura insular», la primera sección, titulada «La palmera entra en el mar matinal», está formada por estos versos, en que el mirar y el decir están mediatizados por la conciencia en su propia acción: «Antes de ver el mar que ensombrecen las nubes / la mente dispone su propio oleaje // palmeras que renacen húmedas / para crear de nuevo el aire matinal...».

En la misma línea de ese primer libro, Sánchez Robayna publicó en 1981 *Tinta*. La imagen clásica del mundo visto como un lenguaje se convertía en visión básica estructurante de los poemas de este libro, con el efecto de la disipación del sujeto. Así, leemos en el poema en prosa titulado «El espejo de tinta»: «En el mar del papel la luz extinta llama a otro mar que anochece súbitamente nubes papel manchado hoja núbil del aire escritura del agua olalínea que escribe en la mancha de la luz que se extingue entre aves dormidas y rocas recortadas por la línea olalínea en que flotan estrellas...».

Un tercer libro de poemas, *La roca*, completaba y culminaba en 1984 una primera fase en el proceso de la escritura lírica de Sánchez Robayna. Al quedar agrupados los tres primeros libros del autor en el volumen *Poemas* en 1987, ofrecían, en efecto, un aspecto de libro unitario, en el que la poesía se planteaba como crítica sobre el propio ser del lenguaje y su relación con el mundo, sobre el lenguaje y su relación con el cuerpo que (se) escribe, sobre la composición misma del poema...

En 1989 ciertos elementos de una nueva entrega, *Palmas sobre la losa fría*, revelaban diferencias respecto de los libros anteriores, entre ellas el uso de la puntuación y la versificación regular, así como la presencia de una clara

dimensión meditativa y cierta narratividad. Por lo demás, en estos poemas, quizá de una mayor densidad metafísica, la memoria adquiriría notable importancia y la muerte llegaba a tener constante presencia. El libro queda representado en esta antología, junto con otros poemas largos, por el breve e intenso «Estrofa»:

El viento en las palmeras de la playa
abre los ramos silenciosos. Viste
el centelleo junto a las laderas,
el aire ardiente en bóvedas de luz.

Adónde, brisa negra,
aguas resplandecientes,
soplo de octubre, adónde,
cavada luz que es todo nuestro rostro.

Los nuevos aspectos de *Palmas sobre la losa fría* alcanzaron mayor desarrollo en los siguientes libros del poeta: *Fuego blanco* (1992), *Sobre una piedra extrema* (1995) e *Inscripciones* (1999). El conjunto de estos cuatro títulos venía a constituir una segunda época de la poesía del autor, que, por todo lo señalado, quedaba notablemente ampliada con nuevos planos y diversificada con nuevas referencias.

La escritura poética de Sánchez Robayna ha tomado en diversas ocasiones la forma de un diálogo creador con distintos pintores, todos ellos caracterizados por una obra plástica de aspiración decididamente moderna, de dimensión también *poética* y de una notable densidad conceptual. Como muestra de ese diálogo figuran en *Palmas sobre la losa fría* poemas tales como «El resplandor» y «Obediencia El volcán» (resultado de sus colaboraciones con Vicente Rojo), y «Para la llama de una vela» (sugerido por la obra de Luis Fernández).

Un nuevo cambio en la escritura del autor quedó apuntado en *El libro, tras la duna*, largo poema unitario de carácter autobiográfico, aparecido en 2002. Formado por setenta y siete fragmentos, el poema, el libro que se hace, aun teniendo una indudable dimensión narrativa, no traza un relato que conduzca hacia un desenlace, pues el autor sabe

que «la línea inicial es un comienzo / y la línea final es un comienzo». En su hacerse, la vida va trazando una vía, tejiendo una historia, deletreando un texto:

En el curso mudable de los días
un lenguaje de sílabas secretas
se formaba, una trama, una red negra.
Un libro, no visible, iba escribiéndose...

En la misma vía de colaboración con pintores practicada desde mucho tiempo antes, han ido quedando a lo largo de los últimos años (después de *El libro, tras la duna*) sucesivos trabajos del poeta con Antoni Tàpies (*Sobre una confidencia del mar griego*, 2005), con José Manuel Broto (*En el centro de un círculo de islas*, 2007) y con José María Sicilia (*Reflejos en el día de año nuevo*, 2008). Estas tres colaboraciones se integraron, en 2010, en el libro *La sombra y la apariencia* junto a otros poemas.

La lectura de este libro de poemas como la del libro de ensayos *Deseo, imagen, lugar de la palabra* (de 2008) muestra cómo la actividad creadora de Sánchez Robayna no sólo se ha nutrido de una constante atención a la pintura, sino que también se ha enriquecido con incitaciones tomadas de diversas tradiciones culturales y ha recibido distintas sugerencias de otros espacios, que son al tiempo paisajes físicos y paisajes de cultura como las islas griegas. Así, en «Sobre una confidencia del mar griego» el poeta puede contemplar la llegada del nuevo día como una aurora genesíaca que hace visibles las divinidades antiguas:

Y poco a poco el sol, en su dominio,
se adueñó de las aguas, y dio sombra
a la espuma, creó la oquedad de las olas.

Desplomadas, las olas repentinas
saludaban al sol, y renacían.
Altas lumbres danzaban en el mar estival.

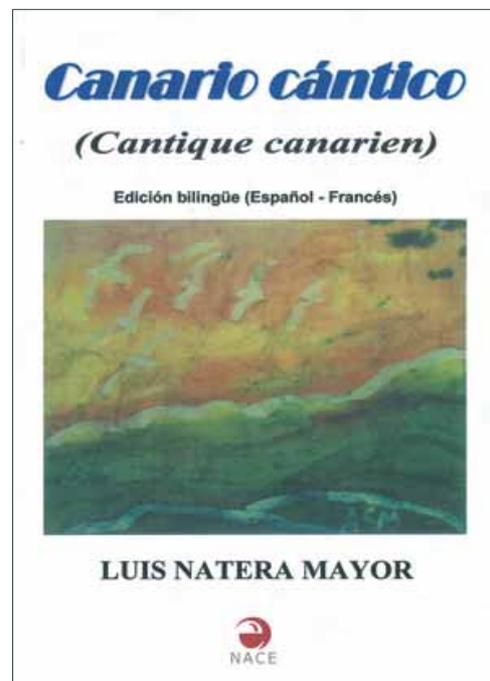
Los dioses sonreían en las aguas brillantes.
No mueran esos dioses. Que sonrían,
en lo eterno, y el mar sea su sonrisa.

Se enriquece esta antología de la obra poética de Sánchez Robayna con una selección de sus observaciones aforísticas sobre la esencia de la poesía, tomadas de sus diarios publicados (*La inminencia*, de 1996, y *Días y mitos*, de 2002) y de los inéditos. Estas breves prosas *complementarias* confirman que para el autor no sólo la creación lírica se genera en el *espejo de tinta* del lenguaje, sino que también ese trabajo creador se mira en el espejo de una intensa y lúcida escritura reflexiva en busca de su sentido.

- NATERA MAYOR, Luis. *Canario cántico = Cantique canarien*; [prólogo, Jesús Páez Martín]. Las Palmas de Gran Canaria: Nace, 2013.

CONCLUIDA LA LECTURA DEL ÚLTIMO POEMARIO de Luis Natera, por asociación o por azar, nos vino a la memoria una consideración del Premio Nobel Jaroslav Seifert que certificó: «La música y la poesía son en el mundo lo más hermoso que la vida puede darnos. Exceptuando el amor, por supuesto». Y Juan Ramón Jiménez no recetaba en vano aquello de «Amor y poesía cada día». Ambos ofrecimientos hemos de agradecer a Natera, que, fiel a una muy clara trayectoria poética desde que lo conocemos, no ofrenda sino las necesarias mutaciones fieles a sus revelaciones.

Normalmente, el poeta ha buscado su palabra esencial como respuesta a la más próxima e inmediata existencia: así, ha poetizado a la amada, al entorno familiar, a Dios, a su hijo Miguel, al amor, a la vida y a la muerte. Ahora también la busca en la tradición y en la historia de su auténtica y profunda canariedad. Desde el título. Recordemos que el poeta es un jugador con emociones y palabras. Su primer paso es la selección de una emoción –aquí la identidad más propia– y de una palabra –aquí un sintagma: «canario cántico»–; pero el poeta quiere lograr una latencia con ello, y en ese título, que toma prestado a uno de nuestros poetas fundacionales, se adensa la finalidad, la intención de todo lo que propone el poemario.



Cubierta de
Canario cántico
de Luis Natera Mayor.

Repetimos que ya en la lírica anterior el creador canario había articulado sus versos en torno a los motivos del amor y el sentimiento hacia la mujer y su hijo. Debía ahora recubrir con lenguaje lírico el amor a la tierra y al terruño. La actualización de ello es *Canario cántico* en sus estructuradas tres partes, sucesivamente: «Islario» –que no es culto más distanciador de insulario– es el primer ámbito determinante y determinado de su ser canario; «Cuaderno de Salinetas», que remite más a su espacio terruño, el solar de su infancia, en tanto que «Sin que concluya el agua» se articula en torno a los mitos que la tierra ha sabido arrancarle al poeta: de Fataga a la calle Triana, de Vegueta al Arroró, de Garachico al Jacarnadá.

Por su inspiración, por la naturaleza de sus componentes esenciales, por los intertextos asumidos con gran naturalidad, por la aceptación sencilla, clara e inmediata de su condición de insular canario sin victimismos y complejos de marginal, este nuevo libro de Luis Natera, para el que lo ha leído, analizado a fondo y ahora escribe sus más vividas impresiones, comporta unos primeros valores en la identificación plena y absoluta con el contenido y sus matices, en la actitud frente a una tierra, una patria y un paisaje que nos ha marcado sin dramatismos y en la expresión atemperada sin añublar cierta vehemencia. Así, cuando sonetiza a Salinetas confiesa sin embages:

*Esta playa posee mi propia luna,
cada ola es mi vida y cada tarde
cobijo de mi piel y mi fortuna.
Y así ha de ser, sin que haga de ello alarde...*

Los valores persisten ante el hecho de que avanzando lectura bebiendo versos, el poemario derrama poesía contagiosa, lirismo pegadizo y afinidades colectivas, porque es evidente que nos toca hondo el propio sentimiento de canariedad sobrio y contenido, alejado de alharacas sensibleras. Ello es lo que, a un tiempo, nos impulsa a apartarnos un tanto de la rigurosidad de la crítica profunda y el

uso y abuso de términos técnicos, análisis intrínsecos o extrínsecos y hasta de valoraciones académicas; antes muy al contrario, desde sus primeros versos nos prenden –ese sugestivo y cercano «Isleños» que nos increpa y apostrofa en la Dedicatoria resonante de nuestro pasado y nuestro futuro–, sentimos también, a la par que el propio poeta, la íntima necesidad de traducir, de reinterpretar su palabra poética, dejándonos llevar por el lenguaje de la sensación y la emoción, tratando de sintonizar lo que el poeta expresa con la vivencia particular que nos despierta; intentando sumar la confesión y la relación que en la realidad poética se ensamblan, logrando una expresividad a partir de una lengua sensoria capaz de imágenes de raigambre simbolista como:

*Fin y comienzo
de arenas movedizas
salpicadas de luces.*

Un nuevo valor reside en la «fermosa cobertura». Porque es autor de un verso cincelado que transmite ecos de su propia voz y no sólo ecos culturalistas, como es lógico en un creador culto e ilustrado como Luis, sino ecos arraigados en y desde lo humano que nos entraña –a él que emite, dice, escribe; y a mí que recibo, escucho, leo– en una misma cosmovisión recreada en palabras, en formas estróficas, en versos clásicos o expresiones versolibristas modernas que dan idea del dominio de escritura poética que invade y asiste. Va un ejemplo en que privilegia un léxico por todo insular conocido y una latencia común:

*Como los burgaos en la piedra
los niños nos asíamos
a las maternas asas de la vida
y chillábamos sin pudor
por no perder aliento
para el margullo heroico.*

Ahora el cincel se sitúa en la retórica clásica y en la doble referencia tópica de nuestra naturaleza determinante: el mar y el monte. Y así perfila el verso labrado:

*No sólo el mar atraviesa el alma
con su interno rumor entrecortado,
sino el fragor del monte iluminado
y el aire limpio de una noche en calma.*

Y es que *Canario cántico* es una experiencia de lectura constatadora, pues, desde que rebasamos la épica dedicatoria en la que Natera se inviste de vate clásico, pidiendo y conjurando la convocatoria de dioses y diosas, de padres e hijos del solar isleño, nos conmina inmediatamente a instalarnos en un ahora, en un retorno a las luces y a las sombras, al fin y al comienzo de la raíz espacial dispersa:

*Para que antiguas musicadas despierten
entre espumas y nubes,
sombras y olvidos vividos...*

Y así, también épico-líricamente, comienza de inmediato el «canario cántico» en la hermosa cubierta de un soneto clásico, se intertextualiza a Cairasco, que se desarrolla y concibe «sub specie aeternitatis»:

*Para cercar su vuelo persuasivo
no habrá nube, ni sombra, ni poniente
que haga callar su cántico exclusivo.*

El poeta enlaza luego con otro buen motivo: el de los puentes metafísicos de la unión entre islas para ir a parar en el poema siguiente a la evocación y descripción metafórica de unas prehispanicas ínsulas –nótese, ahora sí, el cultismo arcaico– que nacen, se alimentan y visten enraizadas en el sol que las ciega en la tarde.

Emoción patente como producto de una latente elaboración a partir de los iconos identificables y las mágicas,

arcaicas, históricas, literarias connotaciones de las palabras-nombres: Junomia, Lancelot, Capraria, Garoé, Nivaria o Canaria sin olvidar a Graciosa, Lobos o San Borondón, que también se sienten afectadas por esta «poética del nombrar común»: el silbo, el guarapo, la aulaga, la roca ya fría, el malpaís, el dromedario, el faro, el lagarto y los lobos de mar. Todos los ingredientes del sustrato emocional de la canariedad profunda lucen, suenan, laten tras la música de los versos transidos del amor y homenaje tocándonos la fibra de la propia identidad y su belleza.

.....

Entrar en el «Cuaderno de Salinetas» supone un ejercicio de nostalgia, una sensación de «temps retrouvé», una sensible y estética nostalgia de nuestra existencia –infancia, juventud, madurez– compartida con un paisaje, con una ola, con un mar, con una playa, con una arena, con unas conchas, un hoyo en que cabe un mar, unos bañistas de membrillo, las pardelas, los erizos, la calma chicha y las mareas del Pino... Todo transido de emoción y presentando con una pátina de belleza reencontrada, la belleza de un tiempo, un espacio y un estado en que:

*Era el momento de la luz
y la quietud del mar.*

Versos en los que revive a Juan Ramón y a su *Diario de poeta y mar* en tonos como:

*Tú que me enseñas, ola,
la plenitud del ritornello...
¿Acaso no me dices
que es cierto y que es eterno
el movimiento del amor...?*

Y el poeta, como el moguereno, se contagia y nos contagia no sólo de ese flujo y reflujo marino que condiciona

su duda, sino que la naturaleza plena –sol, lluvia, árbol, hijos– que aseguran su eternidad, aunque también de los juanramonianos nombres –*¡Inteligencia dame / el nombre exacto de las cosas!*– que nos soportan el recuento:

*No sólo el sol, la lluvia o la tormenta
condicionan la vida de los hombres,
también el árbol, los hijos y los nombres
de un lugar o de un fruto rinden cuenta...*

.

La última parte del poemario no lleva un vano título: es la invitación a la continuidad en la emoción que se ensancha o se acorta hacia poemas que nos empujan a reflexiones sobre la maldad que nos acecha: cancerberos, plagas, incendios, calimas, piratas...; o la recreación de y sobre lugares emblemáticos y motivos insulares arraigados: de Telde y Garachico, Vegueta y Triana, el drago, el arrorró y los cenobios.

Por otra parte, reseñamos ya una de la mejores y mayores virtudes del poeta y sus poemas: el desvelamiento de sus cartas y la verdad lírica anunciada, asumida y descubierta en el magnífico poema «Sin auxilio de voz», donde, tras un recuerdo a León Felipe –*Como tú, piedra, como tú*–, el creador atribuye sus mejores cantos a la propia naturaleza canaria, porque:

*Tal vez la brisa urda
lo sencillo,
sin auxilio de voz
ni de palabra.
Sólo el canario cántico
sabe decir lo simple,
lo ausente puro,
lo oculto en lo disperso.*

No culmina el libro con esta maravillosa propuesta de emoción intelectual, porque aún hay sitio para la emoción

cordial, que recorre y nos lesiona una vez más la sensibilidad con el análisis del poema «En su otra isla», dedicado a su padre gaditano que supo ensamblar su «cante hondo» con el «canario cántico».

Insistimos: aquí se habla de nosotros, los isleños, los insulares del mundo con la voz de intensidad, tono y timbre necesaria y auténtica. Y, si como decía nuestro admirado Antonio Machado:

*El alma del poeta
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma, en turbio
y mago sol envuelto.
En esas galerías,
sin fondo, del recuerdo...*

este *Canario cántico* de Luis Natera revela, desvela, recuerda, anhela y, sobre todo, expresa.

Tampoco es casualidad que en un poema de título muy revelador, «En el aire sutil», leamos directamente esta hermosa e idealista declaración de intenciones:

*Me elevaré en la nube
que sacia y transparenta.
Rebasaré la altura
del mirlo y la avutarda
y, libre, soñaré
con pájaros quemados
que en el aire sutil
dejaron humo y canto.*

Una vez más, se cumple inexorablemente el mito del eterno retorno: la teoría baudelaireana de la elevación y el albatros se hace carne y verbo. Y habita entre nosotros por la palabra estéticamente elaborada de Luis Natera Mayor,

poeta teldense nacido en Las Palmas de Gran Canaria,
poeta canario.

Un lienzo auténtico de insularidad tamizado de canariedad.

J. JESÚS PÁEZ MARTÍN

[Doctor en Filología Hispánica]

[Prólogo escrito por Jesús Páez Martín en el año 2009 y reproducido de la edición NATERA MAYOR, Luis. *Canario cántico = Canticque canarien*. Las Palmas de Gran Canaria: Nace, 2013].

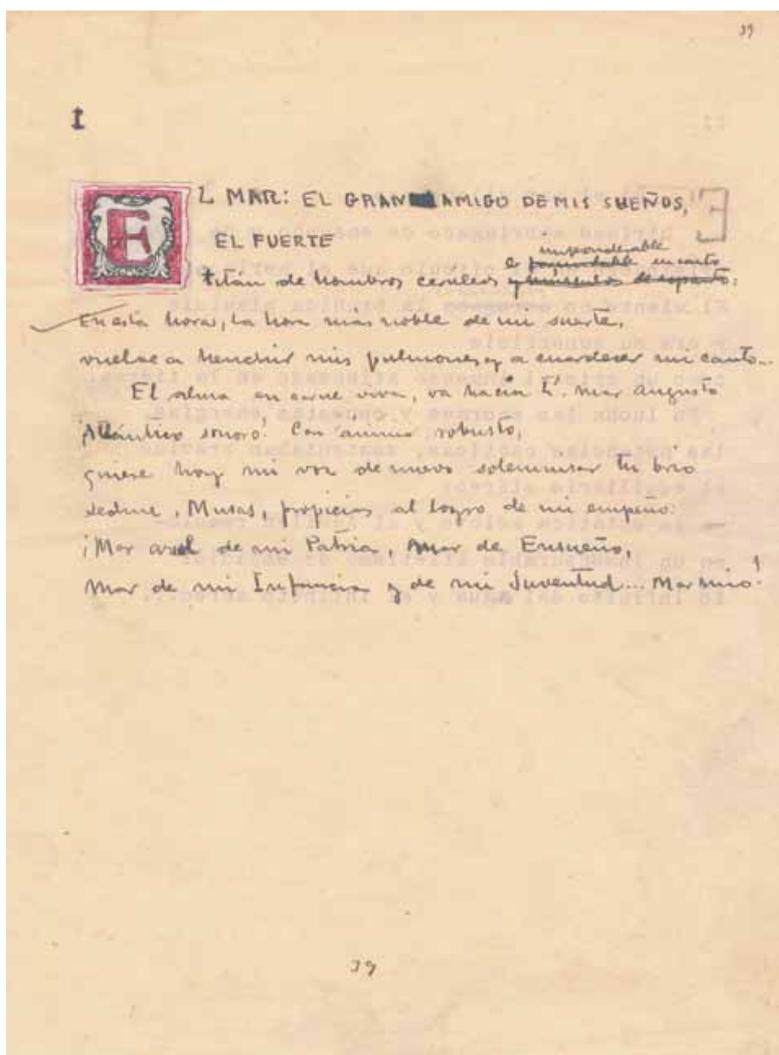


*Documentos de las colecciones
de la Casa-Museo*

*Manuscrito autógrafa de
Tomás Morales “El mar: el gran amigo
de mis sueños, el fuerte”*

- *Manuscrito autógrafa de Tomás Morales “El mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte”* en *Libro de Autor de Las Rosas de Hércules* (Libro II), en ejemplar único y artesanal. Canto I de los XXIV en los que se compone la «Oda al Atlántico».
-

LOS LIBROS DE AUTOR DE LAS ROSAS DE HÉRCULES de Tomás Morales son unos documentos de enorme valor bibliográfico y que vienen a confirmar el sentido que tenía Tomás Morales de lo que es un libro como objeto de arte: se trata de dos ejemplares únicos de cada tomo de *Las Rosas de Hércules* (Libro II, 1919 y libro I, 1922), manufacturados por el propio autor, en los que aparecen, casi al milímetro, todos y cada uno de los componentes de cada futura publicación, desde la ubicación de los textos, hasta las viñetas, dibujos y letras capitales que debían acompañar a cada uno de ellos, incluidas las cubiertas preparadas por Néstor. En cuanto a la presentación de los textos se combina la escritura mecanográfica con la manuscrita, así como, a modo de *collage*, el recorte de prensa. La importancia de estos verdaderos *Libros de autor* de *Las Rosas de Hércules* estriba, por otra parte, en que se registran anotaciones a mano de cómo deberían haber quedado fijados los textos en la edición final. Al no haber podido cuidar Tomás Morales hasta el último momento la edición del Libro II, y no serle posible, a causa de su fallecimiento, estar presente en la del I, este tipo de documentos aclara amplias dudas sobre ciertas cuestiones que se han venido arrastrando en las sucesivas ediciones de *Las Rosas de Hércules* que, como se



Manuscrito autógrafo
de Tomás Morales
“El mar: el gran amigo de
mis sueños, el fuerte”.

sabe, se basan por lo general en la realizada por El Museo Canario en 1956.

En 2006, el Departamento de Ediciones de Cabildo de Gran Canaria edita la primera edición crítica de *Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales realizada por Oswaldo Guerra Sánchez, profesor de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Esta edición se basa en la primera de *Las Rosas de Hércules*, aparecida originariamente en dos tomos (el libro segundo es de 1919 y el primero de 1922, en edición póstuma). Para la fijación del texto, el profesor Guerra Sánchez contó con estos dos documentos de excepcional valor bibliográfico. Ello le ha permitido clarificar dudas y solventar errores de interpretación que involuntariamente se han ido transmitiendo a lo largo del tiempo. En 2011, se edita en Cátedra *Las Rosas de Hércules*, también edición de

Oswaldo Guerra, enriquecida con nuevas aportaciones filológicas, basada en la citada anteriormente.

Transcribimos el primer canto de «Oda al Atlántico», [El mar: el gran amigo de mis sueños, el fuerte], de la edición de Cátedra (2011); y un texto de Oswaldo Guerra Sánchez de la edición crítica de *Las Rosas de Hércules* (2006) a continuación:

ODA AL ATLÁNTICO

A Rafael Cabrera

I

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!

ODA AL ATLÁNTICO

DEDICATORIA. El abogado Rafael Cabrera Suárez (Las Palmas de Gran Canaria, 1895–1952), a pesar de ser bastante más joven que Tomás Morales, mantuvo una estrecha amistad con el poeta. Fue artífice, junto con otros promotores del momento, del plan de acondicionamiento del frente marítimo de Las Palmas de Gran Canaria en el tramo que separa el célebre barrio de Triana del Océano Atlántico. Su nombre aparece entre los primeros en saludar públicamente, desde la prensa [*El Espectador*, 1 de marzo de 1920], la aparición de *Las Rosas de Hércules* (Libro II).

De las pesquisas del profesor de La Nuez se deduce que Morales estuvo trabajando en la *Oda* en intervalos que van

desde 1915 hasta 1919, y propone, de acuerdo con los diferentes estadios manuscritos, tres momentos creativos. En el primero de ellos se aprecia la posible formulación de un proyecto mayor al finalmente concebido, que abarcaría aspectos muy diversos en relación con la historia y la realidad del Océano Atlántico. De 1917 data un conjunto de manuscritos en los que el autor sucesivamente va completando los primeros cantos de la *Oda*, aproximadamente hasta el poema XV, y otros como el XXII y XIII, en diferentes versiones y algunos todavía sin terminar. Finalmente, hacia 1919 completa el resto de los textos pertenecientes a la última parte y añade, ya para la imprenta, el colofón. Del texto se conservan varios manuscritos con diferentes estados textuales, que han sido estudiados por Sebastián de la Nuez en su monografía *Introducción al estudio de la «Oda al Atlántico», de Tomás Morales. Los manuscritos, génesis y estructura* (1973). Se ha tenido en cuenta dicho trabajo para solventar algunas dudas derivadas del *Libro de Autor* de *Las Rosas de Hércules* (Libro II) que, de un total de veinticuatro piezas, presenta doce manuscritas, probablemente ultimísimos estados textuales que el profesor Sebastián de la Nuez no manejó. Por error de numeración, en el *Libro de Autor* de *Las Rosas de Hércules* (Libro II), a partir de la pieza X se cuenta como una menos. La correspondiente al cierre de la *Oda* no consta ni manuscrita ni mecanografiada. Estamos, como ya se indicó, ante uno de los textos fundamentales de la obra de Tomás Morales, tal y como ha señalado unánimemente la crítica. Desde el punto de vista del contenido, la *Oda* se relaciona estrechamente con los relatos míticos y los rituales de carácter cosmogónico, en especial con los que conciernen a la creación natural, al nacimiento del héroe *in illo tempore* y a la odisea de este ante el medio que lo rodea, en este caso, el mar. Por ello, la estructura del poema, perfectamente hilvanada por el autor, responde en parte a ciertos elementos que, heredados de un imaginario común y primigenio, se realizan en el texto homérico protagonizado por Ulises. De acuerdo con este planteamiento, la *Oda* estaría subdividida en las siguientes secuencias:

1ª. *Introito.* Comprende el primer canto y, como en los textos clásicos, anuncia el propósito del autor: si en la mitología grecolatina (y en especial en los relatos homéricos) el lugar de la hazaña es el *Mare Nostrum*, aquí será, indefectiblemente, el Atlántico, término este, por otra parte, de profundas reminiscencias clásicas.

2ª. *La Creación.* Abarca desde el canto II al VIII. Se trata del relato mítico que permite a Morales sustraer del tiempo y del espacio históricos el acto de la Creación, para recalcar el prestigio del Origen, fuera de la mano del Hombre.

3ª. *El héroe y los trabajos fundacionales.* Entre el canto IX y el XVII vemos, sucesivamente, el surgimiento del héroe (el Hombre), el planteamiento de una misión («sojuzgado por un instinto secreto»), la dominación del espacio (el ascenso a la montaña y la tala del bosque) y la construcción de la Nave, que tiene tratamiento, en rigor, de un acto de fundación («Fundación milagrosa: base, cimiento o quilla...»). No se nos escapa que con el advenimiento del héroe se gana, no obstante, un punto de concreción en el relato. El espacio, sin dejar de ser ubicuo, tiene toda la apariencia de ser isla. La presencia en ella de una selva y la existencia de unos seres primigenios «de ojos de lumbre y corazón de brasa» entreveran la tradición clásica del Jardín de las Hespérides con el pasado aborigen de Canarias, en paralelo al tratamiento otorgado al tema en el poema «Tarde en la selva».

4ª. *La odisea moderna.* Desde el canto XVIII al XXIII se muestra, en sus diferentes facetas, la odisea de las gentes del mar. Se trata del máximo nivel de acercamiento al presente y a la realidad, como prueba la referencia a múltiples dedicaciones marinas y, en especial, a lo azaroso de cada derrota.

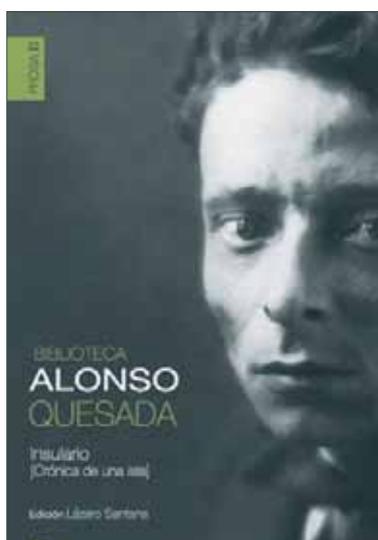
5ª. *Final.* El último poema, a modo de colofón, centra todavía más, si cabe, el objeto de la *Oda* y lo convierte en trasunto personal y literario: imbuido por impulsos marinos, así también su obra poética cobra verdadero aliento en el plano real. Este canto, que por su contenido conecta con el que hemos denominado *Introito*, permite un cierre circular del poema, lo que se podría interpretar, metafóricamente, como una vuelta o necesidad del origen, de acuerdo con el planteamiento del «mito del eterno retorno».

Por otra parte, la identificación entre el mar (su ritmo, su significado psicogeográfico) y el aliento poético, adquieren en esta composición un desarrollo tal que, con diversas modulaciones e intensidades, ha constituido, para el caso de Canarias, el verdadero motor de una tradición literaria que se reinventa continuamente hasta nuestros días. En este sentido, en lo relativo a las fuentes del poema –sin excluir el motor temático de la literatura grecolatina–, hay que señalar un antecedente inmediato a Tomás Morales: el poeta canario Graciliano Afonso (1775–1861) quien, en su largo poema «El mar», escrito en la isla de Trinidad en 1837, aloja un paralelo sentimiento de identificación espiritual con respecto al espacio marino.

*Ediciones, coediciones
y colaboraciones*

Insulario [Crónica de una isla], de Alonso Quesada.

-
- QUESADA, Alonso. *Insulario [Crónica de una isla]*; edición, Lázaro Santana. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2013. (Biblioteca Alonso Quesada 3; Prosa II). ISBN: 978-84-8103-670-1.
-



Cubierta de *Insulario*
(*Cronica de una isla*)
de Alonso Quesada.

LOS TEXTOS DE *INSULARIO* APARECIERON en ‘La Publicidad’, diario de Barcelona, entre 1918 y 1922. Constituyen reportajes en los que el autor ofrece la visión de una ciudad, Las Palmas de Gran Canaria, heterogénea, pintoresca y cosmopolita en el último año de la Primera Guerra Mundial y en los inmediatamente posteriores. En ellos aparecen espías, cocotas, náufragos, marineros internados en leves campos de concentración, etc.; el conjunto constituye un curioso universo abigarrado que parece preludiar el que se daría en Tánger en los años de la Segunda Guerra Mundial. La habitual ironía de Quesada, su atenuada sentimentalidad, adquiere aquí tonos de verdadera maestría al tratar a estos personajes entendiendo la singularidad del otro. Su crítica más acerada la reserva para algunos de sus paisanos –los exportadores de plátanos– y sobre todo para los políticos y los gobiernos españoles, tan nefastos y desatentos con Canarias. Algunos de esos textos podrían haber sido escritos ayer mismo.

Reproducimos a continuación uno de los textos de *Insulario*, de Alonso Quesada:

En el solar Atlántico. “El reloj alemán de la ínsula”

El tiempo en la ciudad atlántica tiene un cariz alemán. Y no porque corran aires germanófilos, que corren y muy abundantes, sino porque las horas las distribuimos con un enorme reloj tudesco, pariente de Bismarck y deudo de una amable relojero bávaro que sentó sus imperiales en Las Palmas mucho antes de la guerra.

La relojería está instalada en la gran vía del comercio. Sobre la puerta el reloj, como una cabeza sin casco, de perfil, asoma inexorable, marcando la hora militarmente, con dos aspas de molino por minuterero. Es un reloj de estación prusiana, un reloj de horizonte colosal y férreo, que manda o domina sin gesto personal. Detrás de él, todos los relojes amables de la ciudad, los relojes de bolsillo, los relojes de pulsera y esos tan franceses de las señoritas, marchan temerosos, callados, lentos... El reloj germano no se atrasa nunca; no se adelanta jamás. Es como si estuviera en una trinchera resistiendo el volar de las horas y los días. Pero las horas se estrellan en las aspas; es en vano que una hora volandera se le ocurra abandonar alguno de sus minutos; el reloj alemán erguirá el minuterero como un dedo de sabio sentencioso, aprisionará a la hora y la hora caerá entre las redes de las aspas rendida y desconsolada. Es inútil que una mujer extienda su brazo y acaricien sus ojos de pequeño reloj de oro. Inútil que esta mujer tenga cita a las diez. Cuando su reloj marque las diez, la mujer acudirá presurosa porque piensa que no llegará a tiempo. Mas cuando llegue, serán las diez menos cuarto. El reloj alemán lo dice y nada valdrá que la mujer con su brazo extendido exclame: «¡Pero si son las diez, las diez! Mi reloj marca las diez.» Ningún reloj sabe la hora tan certeramente como este reloj alemán.

Es un reloj lleno de sapiencia. Estudió horas en las Universidades alemanas. Cuando todos los relojes se paren o cuando se atrasen, el reloj alemán seguirá su camino. El reloj alemán, tan providencial como el Kaiser, marca la ruta del tiempo insular. El tiempo es ligero, voluble, distraído; a veces tiene frío y otras calor; acaso al tiempo se le ocurra sacudirse las horas, pero el reloj alemán no se lo permitirá nunca. Y le dirá: «Tiempo, *herr*, Tiempo, yo estoy aquí para medirte. ¿Te has obscurecido de súbito? ¿Prenderás, quizás, que sean las ocho? Pues, no; no son las ocho. Son las siete. Aquí consta. ¿Ves? El minuterero mayor, en las doce; el más pequeño minuterero en las siete. Son las siete en punto, quiera o no Wilson. Será en vano que vosotros, relojes diminutos de las niñas, relojes discretos de los tenedores de libros que corréis hacia las oficinas, tú, reloj viejo de la catedral, reloj español, medieval y aburrido, que de repente haces girar las manecillas con un gesto de hidalgo, vosotros, relojes de las sacristías, relojes retrógrados, será en vano, repito, que marquéis horas diferentes, horas

tempranas, horas adelantadas... El tiempo seré yo. La hora es la mía. No hay otra hora en el espacio. Y no importa que me arrojéis piedras, chiquillos desarrapados de la calle, golfos latinos; no me romperé nunca. Los minutereros míos son el índice y el pulgar del Supremo Hacedor.»

El ciudadano insular se detiene un momento en la calle: «¿Qué hora será?» Y saca un reloj. El reloj dice: –las dos y media–. «¿Será esta hora?» –pregunta el ciudadano; y otro responderá: «Yo tengo las dos y veinte.» «¿Será esta hora, pues?» «Pero no, no serán las tres.» «¿Serán entonces las dos y media?»

Y los ciudadanos acuerdan mirar la hora en el reloj germano. El reloj germano marca impertérito: las tres menos veintiocho minutos y medio. Y los ciudadanos, mudos ante el reloj, dominados secretamente por esta implacable hora alemana, arreglan sus relojes con gesto tímido de prisioneros de guerra.

El reloj, lentamente, como si los palitos negros de las horas fuesen unos espías sigilosos, ha ido entrándose en el corazón de los insulares. Nosotros mismos, cuando no tenemos reloj y queriendo ver un reloj de lejos hacemos uso de nuestra imaginación, nos encontramos fatalmente ante el reloj alemán. Y el reloj alemán surge en nuestra memoria con todas sus colosales proporciones marcando la hora que es cierta. Pues este es el mayor prodigio de este reloj. Es un reloj también de sensaciones. Incrustado en nuestros espíritus con esa huella emocional de las cosas fuertes, dentro de nuestros propios espíritus va marcando la hora. Y si a media noche abrimos los ojos, el reloj aparece diciéndonos qué hora es y cómo ninguna hora es verdadera, sino aquella que él marca de lejos.

El reloj alemán de la ínsula es todo un misterioso sistema de penetración pacífica. Nada podrá vencerle. Todo reloj será impotente ante la proporción y fortaleza de este reloj mitológico. Es un derivado sutil de aquella «grosse Berthe», que bombardea[ra] París. A nosotros no nos destroza el reloj las cosas, que después de todo no están mal, ni hiere a los ciudadanos, que tampoco estaría mal, pero nos marca el tiempo, nos señala la pavorosa ruta de las horas lentas, con esa resistencia, con esa trágica constancia de los hombres que tienen voluntad y encima son brutos.

Un reloj inglés, que es generalmente un reloj atildado, seguro, bien educado, nada puede con este reloj alemán. El reloj inglés dice sencillamente: «Son las once.» Y basta.

Nosotros sabemos que un inglés es un hombre justo hasta cierto punto. Y hasta podemos burlarle la hora. Pero el reloj alemán, además de gritar estentóreamente «¡¡Son las once!!», yergue los minutereros amenazantes sobre nuestras cabezas y es preciso acatar, convencidos, la hora, que es única en la ciudad. Hasta hace poco, única en el orbe.

Los ingleses tienen en el puerto otro reloj. Es sin duda menos seguro: un reloj que marca elegantemente las horas; un reloj para el *lunch*, un reloj para el té. Este reloj no ha podido rendir al reloj alemán. Hoy solo usan este reloj inglés los ingleses. El reloj alemán es el reloj máximo.

Para vencer a este reloj, para que el tiempo fuera tan ligero como las almas y los ojos, sería necesario que en cada esquina de la ciudad se colocasen unos cuantos relojes ingleses, americanos, belgas, franceses e italianos. Menos españoles, claro está. Estos relojes españoles no marcarían sino una sola hora, la eterna hora de España: la hora nona [las tres de la tarde: la hora de la siesta].

ALONSO QUESADA
Gran Canaria [18-1-1919]

Moralia 11, revista de estudios modernistas: 2012.

• *Moralia 11, revista de estudios modernistas.* CASA-MUSEO TOMÁS MORALES; [estudios modernistas, Teo Mesa, Aitor Quiney, Jonathan Allen, Jesús Palacios, Elsa Vega; espacio crítico, Pedro Flores; espacio de creación, Silvia Rodríguez]. [Moya (Gran Canaria): Casa-Museo Tomás Morales, Cabildo de Gran Canaria, 2013. ISSN: 1696-2117].

Cubierta de
Moralia 11.



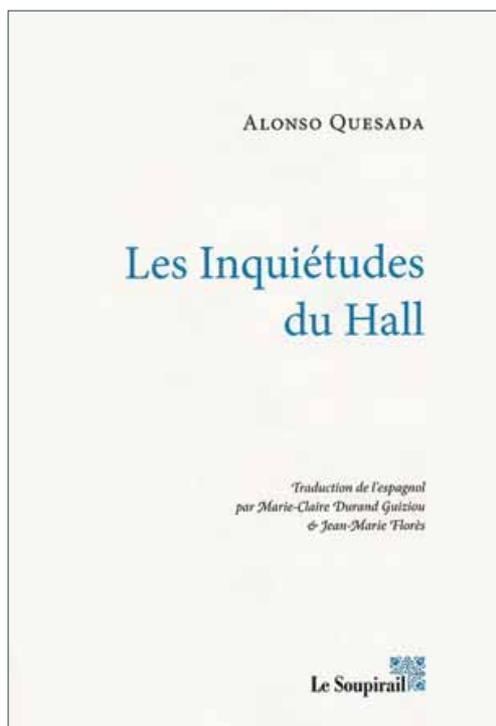
COEDICIONES Y COLABORACIONES

Les Inquiétudes du Hall, de Alonso Quesada.

-
- QUESADA, Alonso. *Les Inquiétudes du Hall. Roman sur les Anglais aux Canaries à l'époque de l'empire colonial britannique*; traduction de l'espagnol par Marie-Claire Durand Guiziou et Jean-Marie Florès. France: Éditions Le Soupirail, 2014. (Littérature des Îles Canaries).
-

Les Inquiétudes du Hall de Alonso Quesada, edición en lengua francesa de Éditions Le Soupirail con traducción de Marie-Claire Durand Guiziou y Jean-Marie Florès, en la colección titulada “Littérature des Îles Canaries”, ha sido

realizada de las siguientes ediciones: Alonso Quesada, *Las Inquietudes del Hall, novela de los ingleses coloniales*, edición de Lázaro Santana, Ultramarinos, Las Palmas, 2008; y de Alonso Quesada, *Las Inquietudes del Hall, novela de los ingleses coloniales*, edición de Antonio Henríquez Jiménez, inédita. Éditions Le Soupirail es una editorial de literatura francesa y extranjera independiente. Un catálogo de autores contemporáneos, franceses y extranjeros que publica en lengua francesa novelas, cuentos y poesía. En esta misma editorial en mayo de 2014 se publicó la novela *Mararía* del tinerfeño Rafael Arozarena (1923-2009) en lengua francesa; traducción realizada también por Marie-Claire Durand Guiziou y Jean-Marie Florès.



Cubierta de
Les Inquiétudes du Hall.

Alonso Quesada, 1886-1925 (seudónimo de Rafael Romero Quesada) escribió *Las Inquietudes del Hall*, la novela corta que completa la producción narrativa de Quesada en 1922, y quedó inédita a la muerte de su autor (1925). Además de una numerosa colaboración periodística en diarios locales y nacionales, publicó *El lino de los sueños* (1915), *Crónicas de la ciudad y de la noche* (1919) y *La Umbría* (1922). Después de muerto el autor aparecieron *Los caminos dispersos* (1944), *Llanura* (1950), *Smocking-Room* (1972), *Las In-*

quietudes del Hall (1975) e *Insulario* (1982). Salvo un viaje a Madrid, en 1918, Quesada residió permanentemente en Las Palmas de Gran Canaria. Allí compartió su intensa actividad creadora con un puesto burocrático en el British Bank, en la dirección de diversos periódicos, con la amistad entrañable de Tomás Morales y Saulo Torón.

Reproducimos a continuación la traducción al francés del texto que da comienzo a la obra, así como el texto original a continuación:

Le Hall de cet Hôtel-là, sans nul doute, le seul Hall authentique de toute l'île. Tous les autres simulaient des halls plus ou moins anglais, mais aucun n'avait l'imperturbable blancheur émerisée de ce Hall-là. C'était peut-être un Hall dans le style des grands hôtels de Londres; beaucoup plus modeste, mais de substance nationale identique. Il préservait toujours l'Hôtel d'une éventuelle faillite. Il ne restait plus d'autre hôtel britannique ouvert.

À la fin de la Grande Guerre, cet Hôtel devint la véritable marque du prestige de l'Angleterre dans l'île en tant que modèle le plus distingué des hôtels coloniaux. Tous les hôtels anglais avaient disparu; seul un *boarding-house* resta à la flot, égaré dans un coin de la plage ou parmi les eucalyptus d'un village perché sur les hauteurs. Le tourisme déclinait, mais l'éternel et immuable cortège de voyageurs continuait de trouver refuge dans le Hall merveilleux de cet Hôtel.

L'âme du colon anglais est un Hall en miniature. Tout le côté spirituel de sa vie est concentré dans le Hall. La vie étrangère et lointaine était teintée de tiédeur et de placidité grâce à la bonne luminosité du Hall. Assurément, aucun endroit au monde ne vaut le Hall pour digérer un *roast-beef*. Le Hall évite les voix trop fortes, l'exercice démesuré des mains. Le cœur se soumet, l'âme devient disciplinée, le regard s'adoucit comme celui d'un bœuf et les pieds semblent chausser d'éternels escarpins pour le bal.

Le Hall est un éclatant jabot de *smoking*. Et le petit bouton du jabot, ce petit bouton lumineux du Hall, en est l'âme, c'est le lustre central suspendu à la verrière. Une Anglaise coloniale dans ce Hall est toujours agréable et fugace. Le matin, on la voit au marché, munie d'un panier, vêtue d'une robe blanche et d'un chapeau de paille: absurde silhouette d'une femme asexuée; elle traîne les pieds, comme par ennui. Mais le soir, c'est comme si l'on biseau-

tait sa silhouette pour qu'elle soit en resonance avec ce fascinant Hall que lui saisit sa chaussure et son âme.

Une grande maison de correction urbaine que ce Hall. Le ton bas et monocorde de la voix britannique prend naissance dans le Hall. Il y a toujours eu en Angleterre cette théorie limpide du Hall. Hamlet lui-même est la profondeur suprême du Hall.

Le Hall de cet Hôtel a vécu de la noblesse de ses halls précédents. C'est comme le petit-fils de cette grande famille noble du premier Hall. Il garde le silence exquis de la cuortoisie britannique et, à tout moment, attend l'hôte spirituel qui persévère dans son histoire et la raconte.

Il est l'orgueilleux maître des blanches colonnes d'un blanc mat, comme le cou des femmes du Hall; de grands miroirs, des fauteuils plaisants dont les coussins sont en cretonne imprimée; de gracieuses statues en marbre: una petite Grèce domestique et sentimentale qui s'accommode dans le Hall, pour une mystérieuse raison de Baedeker. Le Hall possède également une table féminine et légère, avec du papier à lettres où le nom de l'hôtel est gravé en écriture anglaise, des lettres à l'ondulation plaisante, comme la grâce d'une *miss* en tenue de soirée dans le Hall. Toutes les portes s'ouvrent sur le Hall comme pour voir ce qu'exige le regard limpide du Hall. Rien ne peut se concevoir dans l'Hôtel en dehors de cette correction linéaire du Hall. Le Hall est la vie parfaite de la colonie, une vie paisible sans désagréments.

ALONSO QUESADA, 1922

Les Inquietudes du Hall, 2014

Traducción de Marie-Claire Durand Guiziou
y Jean-Marie Florès

.....

El Hall de aquel Hotel era, ciertamente, el único Hall legítimo de la isla. Todos los demás simulaban halles más o menos ingleses, pero no tenían la imperturbable blancura esmerilada de aquel Hall. Era un Hall quizás como el de los grandes hoteles de Londres; bastante más reducido, pero de sustancia nacional idéntica. Salvaba siempre de toda posible ruina crematística del Hotel. Ya no quedan abiertos hoteles británicos. Finada la Gran Guerra, este hotel fue el verdadero sostenedor de los prestigios de Inglaterra en la isla como máxima maestra de hoteles coloniales. Acabáronse todos los hoteles ingleses; solo algún *boarding house* flotó, extraviado, en un rincón de la playa o

entre los eucaliptos de un pueblo montaños. El turismo menguaba, pero la invariable y eterna cola viajera refugio-se, íntegra, en este Hotel del Hall maravilloso.

El alma del inglés colonial es un pequeño Hall. Toda la cosa espiritual de su vida se concentra en el Hall. La vida extranjera y lejana tórnasele tibia y plácida por la correcta claridad del Hall. Ningún lugar par digerir certeramente un *roastbeef* como el Hall. El Hall evita la altura de la voz, el desmesurado ejercicio de las manos. El corazón se somete, el ánimo se disciplina, la mirada se vuelve mansa como la de un buey, y el pie es como si tuviera una perpetua zapatilla de baile.

El Hall es una brillante pechera de smoking. Y ese botoncito de la pechera, centra que pende del techo de cristales. Una inglesa colonial en el Hall es siempre agradable y breve. Por la mañana la vemos el el mercado con un cesto, un traje blanco y una pamelita: absurda silueta de una mujer sin sexo expresivo; el zapato lo arrastra como un aburrimiento. Pero a la noche es como si biselara su figura para encajarla en este excelente marco del Hall, que le prende el zapato y el ánimo.

Gran reformatorio urbano es el Hall. Ese tono bajo y uniforme de la voz británica nace del Hall. Siempre ha existido en Inglaterra la clara teoría del Hall, Hamlet mismo es la suprema profundidad del Hall.

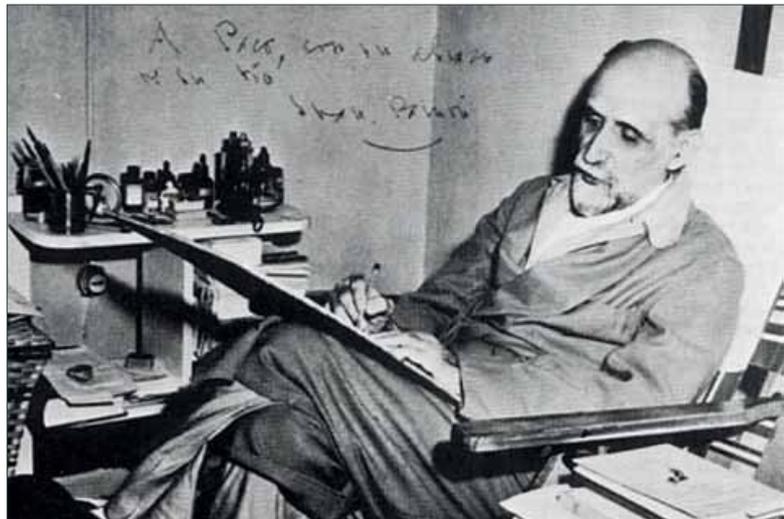
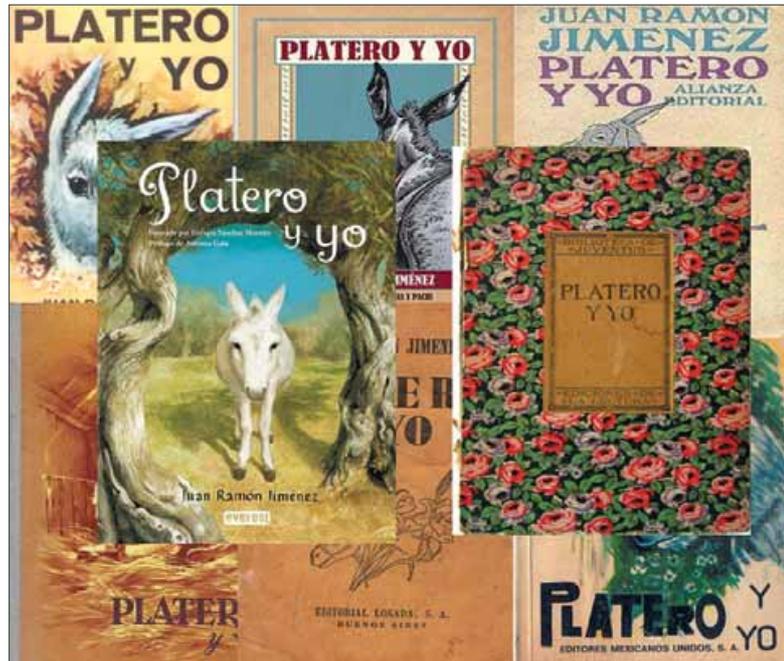
El Hall de este Hotel ha vivido del abolengo de sus anteriores halles. Es como el nieto de esa gran familia noble del primer Hall. Guarda ese silencio exquisito de la cortesía británica y en todo instante espera el huésped espiritual que ahínque en su historia y le cuente.

Es orgulloso poseedor de unas blancas columnas –de un blanco mate, como los cuellos de las mujeres del Hall; de unos largos espejos, de unos sillones graciosos, con cojines de cretonas vivas; de unas donosas estatuas de mármol: una pequeña Grecia doméstica y sentimental que se aviene con el Hall por una misteriosa razón de *beadeker*. Tiene el Hall también una mesa femenina y ligera, con su papel de escribir grabado en el nombre del Hotel con letra inglesa, esa letra de ondulación grata, como la gracia de una *miss* en traje de etiqueta ceremoniosa por el Hall. Todas las puertas se abren sobre el Hall como para ver qué ordena la limpia mirada del Hall. Nada se puede imaginar en el Hotel fuera de esta corrección lineal de su Hall. El Hall es la vida perfecta de la colonia, una mansa vida sin cavilaciones.

ALONSO QUESADA, 1922
Las Inquietudes del Hall, 2012
Ed. de Lázaro Santana

*Poliédrica
Palabra.*

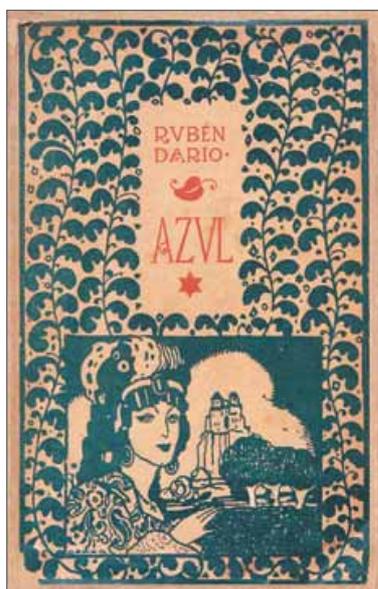
- “ACAMFE en actividad. Exposición *Platero y yo: de Moguer a Moya*” por ROSARIO HENRÍQUEZ en *Poliédrica Palabra*; N° 10 agosto de 2014 (segunda época), pp. 5-9. Madrid: Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE), 2014. ISSN: 1886-1806.



*Exposiciones temporales
y talleres didácticos*

Exposición
*Poetas modernistas
hispanoamericanos
en el Archivo-
Biblioteca de la
Casa-Museo
Tomás Morales.*

**Casa-Museo Tomás Morales,
del 21 de marzo
al 30 de abril de 2013**



Cubierta de Enrique
Ochoa para *Azul*...
de Rubén Darío (1917).
Archivo-Biblioteca de la
Casa-Museo Tomás Morales.
Cabildo de Gran Canaria.

LA ESPADA

A Santos Chocano

Yo he forjado mi acero sobre el yunque sonoro,
al musical redoble del martillo potente,
y he adornado, en mis noches de trabajo paciente,
con líricos emblemas su cazoleta de oro.

Su rica empuñadura vale todo un tesoro,
y su hoja, fina y ágil, pulida y reluciente,
al girar en el aire vertiginosamente,
brilla al sol con la ráfaga fugaz de un meteoro...

Yo quise que en mi verso, como en mi espada, hubiera
románticos ensueños y cánticos triunfales
–la gloria por escudo y el amor por cimera–,

como aquellos famosos hidalgos medievales,
que acoplaban los hilos de una gentil quimera
al épico alarido de las trompas marciales...

TOMÁS MORALES

EL DEPARTAMENTO DE ARCHIVO-BIBLIOTECA de la Casa-Museo Tomás Morales, para conmemorar el Día Mundial de la Poesía 2013, que se celebra el 21 de marzo, y el Día Internacional del Libro 2013, que se celebra el 23 de abril, organizó una pequeña muestra bibliográfica. Este año nos centramos en varios poetas modernistas hispanoamericanos a los que rendimos tributo con esta muestra bibliográfica de fondos que se conservan, difunden y custodian en el Archivo-Biblioteca de esta institución.

El titular de esta casa-museo, Tomás Morales (1884-1921), fue uno de los principales poetas del movimiento modernista hispánico. Su obra unitaria *Las Rosas de Hércules* se forjó en la estela del simbolismo francés y bajo el signo del máximo representante del modernismo literario en len-

gua española, Rubén Darío (1867-1916), por lo tanto la exposición se inició con varias ediciones de la obra del nicaragüense, dando especial relevancia a las obras editadas en España por la editorial Mundo Latino e ilustradas entre 1917 y 1920 por Enrique Ochoa, uno de los principales ilustradores españoles del S. XX, entre las que se encuentran *Azul; Canto a la Argentina - Oda a Mitre y otros poemas; Peregrinaciones; Tierra solares; Cuentos y Crónicas; Letras; El canto errante...* Recordamos también que Tomás Morales le dedicará en el libro II de *Las Rosas de Hércules* (1919) la composición poética “A Rubén Darío en su última peregrinación”, –publicada dos años antes en *Ecos*, 4 de enero de 1917; *Castalia*, Santa Cruz de Tenerife, nº V, 7 de febrero de 1917; *España*, nº 109, Madrid, 22 de febrero de 1917– de la que transcribimos los siguientes versos: *¡Rubén, arca del sacro pensamiento latino! / Tu índice iluminado nos señaló un camino, / mas era solo tuya la inmaterial virtud. / Ritos y formas nuevas buscó tu poesía... / ¡Maestro! Al fin hallaste la perfecta Armonía. / ¡La última pauta lírica reposa en tu quietud!*

Seguimos con ediciones del peruano José Santos Chocano (1875-1934) destacando otra edición española, esta vez de la Librería de Victoriano Suárez en Madrid, nos referimos al poemario *Alma América: poemas indo-españoles* de 1906 ilustrado en su totalidad por Juan Gris. Antes de alcanzar gran fama como pintor cubista, Juan Gris (1877-1927) llevó a cabo cientos de dibujos con los que ilustró numerosas publicaciones, especialmente españolas y francesas. Chocano fue uno de los poetas peruanos más importantes al que también Morales le dedicaría la composición poética “La espada” en *Las Rosas de Hércules*, L. I (1922), dicha composición se publicó muchos años antes en diferentes publicaciones periódicas de la época en 1908, en 1910 y en 1911. Destacamos de esta composición poética los siguientes

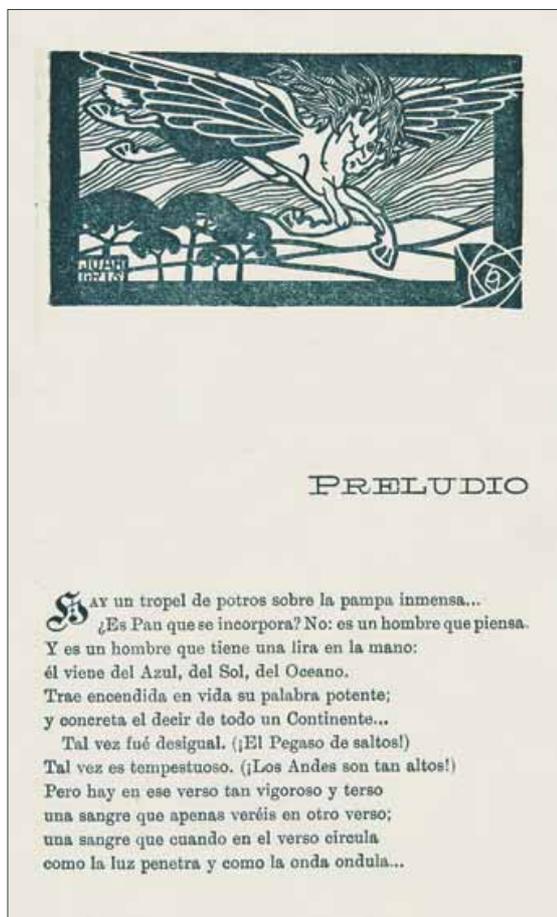


Ilustración de Juan Gris para “Preludio” de Rubén Darío en *Alma América: poemas indo-españoles* de José Santos Chocano (1906).

Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.



Cubierta de *Los cálices vacíos* (poesías) de Delmira Agustini (1913).
 Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales.
 Cabildo de Gran Canaria.

tes versos: *Yo quise que en mi verso, como en mi espada, hubiera / románticos ensueños y cánticos triunfales /—la gloria por escudo y el amor por cimera—.*

Continuamos con el poeta y prosista, Amado Nervo (1870-1919), uno de los principales poetas del movimiento modernista mexicano. En 1905, Nervo es destinado a Madrid como diplomático, y es allí donde conocería a Tomás Morales. Morales le pidió a Amado Nervo que le prologará su primer libro *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908) a lo que accedió el poeta mejicano pero Tomás Morales desechó finalmente el texto que le escribiera Nervo. No obstante Tomás Morales le dedicaría en la *Revista Latina* 1908 la composición poética “La Honda”, composición que también

figura recogida en *Las Rosas de Hércules*, Libro I de 1922, de la que extraemos los siguientes versos: *Noches de la Naturaleza, / hechas de sombra y de grandeza, / todas misterio y emoción, / para ser grande o valeroso / y tener fuerzas de coloso, / o tener garras de león...*

También recogimos en esta pequeña muestra bibliográfica al escritor venezolano Rufino Blanco Fombona (1874-1944) del que destacamos la edición poética modernista *Mazorcas de oro* impresa en Caracas en 1943 y con prólogo de Rubén Darío fechado en 1904 y escrito en Florencia del que extraemos las siguientes palabras: “[Blanco Fombona] hombre enérgico, de acción, la poesía le va bien como el laurel a la frente, la bandera a la lanza, la cincelada alegoría al escudo y el penacho al casco.”

Y para finalizar esta muestra, no nos podíamos olvidar de los uruguayos Julio Herrera y Reissig (1875-1910) y Delmira Agustini (1886-1914). De Herrera y Reissig poeta, dramaturgo y ensayista, mostramos, entre otras, una edición de sus *Poesías Completas* editada en Buenos Aires por la Editorial Losada en 1942. El escritor y crítico literario uruguayo Ángel Rama (1926-1983) expresó de él lo siguiente: “En poco menos de diez años y aún moviéndose en el más estre-

pitoso y superficial bazar *art nouveau*, creó una lírica de sutil sensibilidad moderna, de impecable precisión lingüística. Mientras que de Delmira Agustini se pudo observar la edición *Los cálices vacíos* de 1913 con un prólogo de Rubén Darío del que extrajimos las siguientes palabras: “De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón en flor. [...] Es la primera vez que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina.”

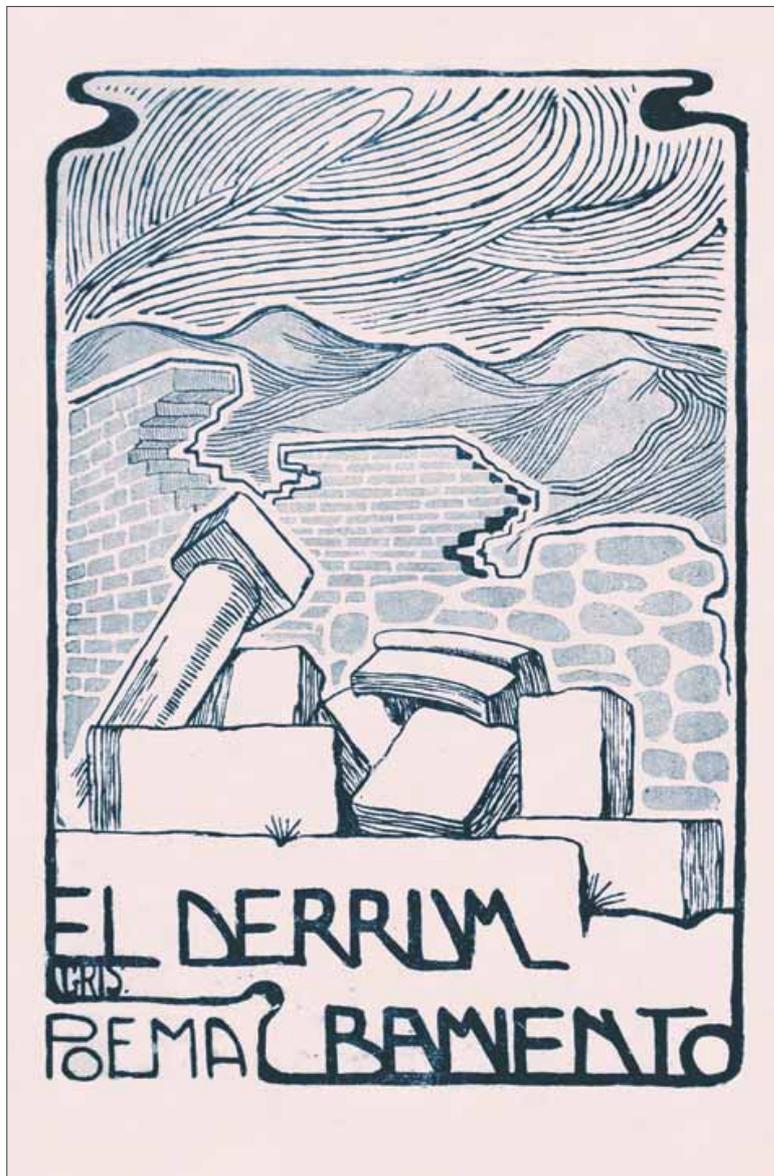
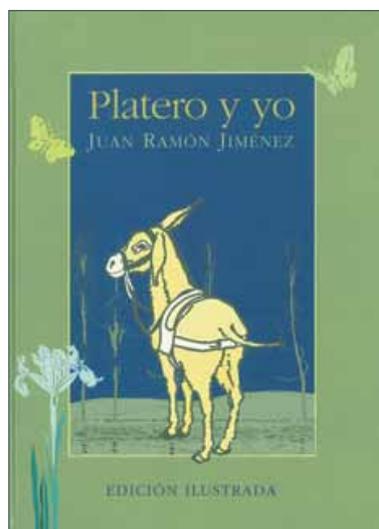


Ilustración de Juan Gris para “El derrumbamiento” de Rubén Darío en *Alma América: poemas indo-españoles* de José Santos Chocano (1906). Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

Exposición y taller didáctico
Centenario de Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez (1914-2014): de Moguer a Moya.

Casa-Museo Tomás Morales,
del 23 de abril
al 30 de septiembre de 2014



Cubierta de *Platero y yo*:
(*Elegía andaluza*) de
Juan Ramón Jiménez;
ilustraciones Fernando
Marco. 1ª ed. Barcelona:
Óptima, 1999.
Archivo-Biblioteca de la
Casa-Museo Tomás Morales.

MOGUER MÍO

*Buenas tardes, Moguer mío, monte y valle, mar lejano...
Vengo a sentir florecer un abril verde en tu campo.*

*¿Te acuerdas de mí? Yo soy el pastor perdido, el rayo
cantor que se fue a los nortes un alba sola de mayo.*

*Y te vuelvo en mi cantar el tesoro que he encontrado
entre las rosas más bellas del jardín de los románticos.*

*Pueblo con sol, no te digo baladas de lo embrumado,
te quiero coplas de aquí llenas de azules dorados.*

...

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

“Pastorelas con Dios (2:Valle de Montemayor)”

Vive tranquilo, Platero yo te enterraré al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que a ti tanto te gusta. Estarás al lado de la vida alegre y serena. Los niños jugarán y coserán las niñas en sus sillitas bajas a tu lado. Sabrás los versos que la soledad me traiga

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Platero y yo, “El moridero”, cap. XI

CON MOTIVO DEL DÍA INTERNACIONAL DEL LIBRO y para celebrar el centenario de la publicación de la obra de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, el Departamento de Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales, dependiente de la Consejería de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías del Cabildo de Gran Canaria, organizó la exposición bibliográfica y documental *Centenario de Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez (1914-2014): de Moguer a Moya*. “Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos”, así comienza una de las obras más universales del nobel de literatura Juan Ramón Jiménez (Moguer, Huelva, 1881 – San Juan, Puerto Rico, 1958), uno

de los mejores conjuntos de poemas en prosa de la literatura española. Lectura de niños y adultos en todos los países de lengua hispana. Obra traducida a las más importantes lenguas de la cultura —es la tercera obra más traducida después de *La Biblia* y *El Quijote*— y obra clave de la literatura contemporánea. Una muestra bibliográfica, documental y fotográfica que aglutinó, en un primer apartado, algunas de las más de 250 ediciones que se han publicado en España desde 1914 hasta la actualidad de *Platero y yo*, comenzando por la edición que se publicó por primera vez en 1914 en la llamada “edición menor” de La Lectura con ilustraciones del valenciano Fernando Marco (1886-1965), y continuando con la primera edición completa, la de la Biblioteca Calleja publicada en enero de 1917 en Madrid hasta llegar a las ediciones más actuales.

En un segundo apartado, a través de algunos de los extractos de los diferentes capítulos en los que está dividido *Platero y yo* conocimos a los principales personajes y temas de la obra. Entre los principales personajes se encuentran Juan Ramón Jiménez que es el poeta que narra la historia de su relación con su burrillo; Platero, el burro del poeta; Victoria, Lola, Blanca y Pepe, los sobrinos del poeta; y Darbón, el médico de Platero. Entre los principales temas se encuentran la complicidad, la bondad, el rechazo, la alegría y la tristeza, la soledad y la esperanza. Personajes y temas que nos dan a conocer los distintos valores que transmite *Platero y yo*, valores que han convertido al libro en todo un referente en las escuelas de todo mundo.



Ilustración de Fernando Marco para *Platero y yo* (1914) de Juan Ramón Jiménez.

Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales.

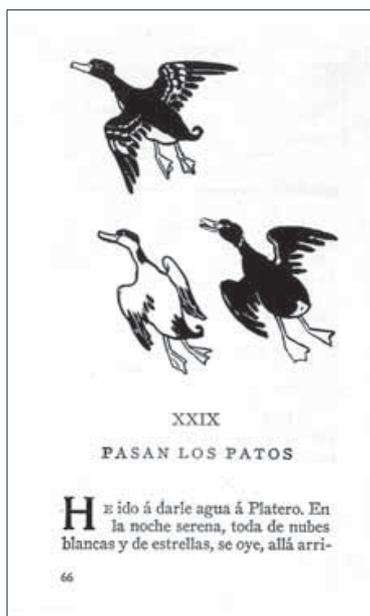
Vista de Moguer (Huelva). Fundación Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

Fuentepiña
 (Moguer, Huelva).
 Fundación Zenobia y
 Juan Ramón Jiménez.



En un tercer apartado, nos acercamos a Moguer, el pueblo natal de Juan Ramón Jiménez a través de fotografías y textos nos adentramos en Fuentepiña, la casa de campo situada a escasos kilómetros de la localidad de Moguer (Huelva, España), en el paraje del mismo nombre y en la “Finca Santa Cruz de Vista Alegre”. Esta casa era la casa de descanso de Juan Ramón Jiménez donde vivió entre 1906-1910. Esta finca la evoca el poeta continuamente en obras suyas y gran parte de *Platero y yo* fue pensado y escrito allí. Juan Ramón Jiménez decidió enterrar a su amado Platero junto a esta casa y bajo un pino centenario. Y también conocimos, en este apartado referencias a la onomástica de los burros en Andalucía: de dónde viene el nombre de Platero, mohíno, cano...

Ilustraciones de Fernando
 Marco para *Platero y yo*
 (1914) de Juan Ramón
 Jiménez.
 Archivo-Biblioteca
 Casa-Museo Tomás Morales.
 Cabildo de Gran Canaria.



En un cuarto apartado, dimos especial protagonismo a la ilustración gráfica de la obra. *Platero y yo* es un libro que se presta a ser ilustrado, como se ha comprobado a lo largo de las distintas ediciones que se han realizado a lo largo de la historia. Destacamos sobre todo la edición ilustrada de 1914 de la colección “Biblioteca de la Juventud” de la editorial La Lectura. Sus editores cuidaron su presentación encargando al dibujante Fernando Marco (Valencia, 1886-1965) la realización de las ilustraciones donde el resultado final es un libro de singular encanto y donde la armonía entre el texto y las ilustraciones es absoluta. La repetida presencia de un tierno borriquito desde diferentes perspectivas en muchas de sus páginas, hasta mariposas, niños, cipreses, rosas, lirios, cabras, patos y un sin fin de motivos más se pudo observar en la muestra a través de reproducciones fotográficas de las páginas de los distintos capítulos en los que se divide el libro. También tuvimos la oportunidad de observar el emblema que utilizaba Juan Ramón Jiménez a partir de 1916 en todas sus publicaciones, diseñado también por su amigo Fernando Marco, el conocido y sencillo dibujo de una ramita de perejil junto al lema escrito en griego «πετροσ έλινον», perejil silvestre.

Mención especial mereció el quinto apartado de la exposición ya que se trataba del eslabón que une al titular de esta casa-museo, Tomás Morales (1884-1921) con el poeta moguerense, Juan Ramón Jiménez (1881-1958), dos figuras claves del modernismo hispánico; así como el eslabón que nos permitió unir el pueblo de Moguer con el pueblo de Moya, subtítulo de la exposición –de Moguer a Moya. En 1908, con tan solo 23 años de edad, Tomás Morales publica en Madrid su primer libro, *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, lo que significó la consagración de un joven poeta que por entonces empezaba a darse a conocer. El libro se dividía en tres secciones: “Rimas sentimentales”, “Poemas de la Gloria” y “Poemas del mar”. Y Tomás Morales dedica la sección de “Rimas sentimentales” a Juan Ramón Jiménez. Otro eslabón más que nos permitió unir a estos dos poetas es que Juan Ramón Jiménez salió de España exiliado en 1936 a varios países y en 1951 se instala definitivamente en Puerto Rico. En 1953, Juan Ramón imparte durante dos semestres un seminario de doctorado que tratará sobre el Modernismo en la Universidad de San Juan, en Puerto Rico. El

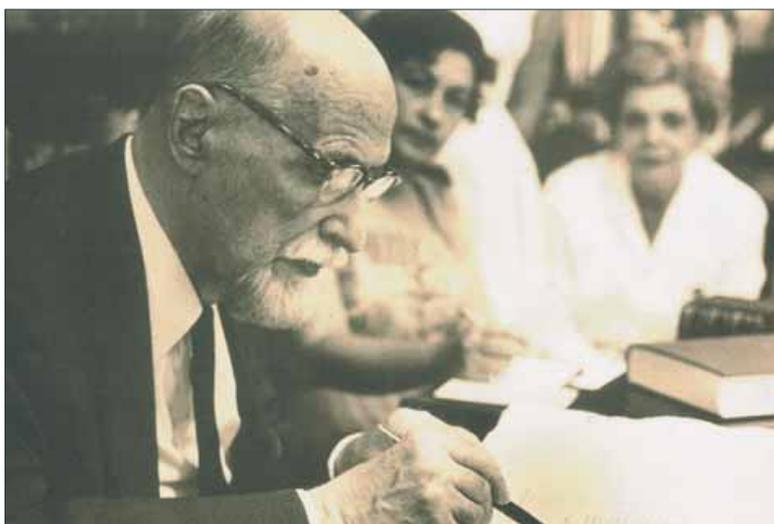


Emblema de Juan Ramón Jiménez diseñado por Fernando Marco en 1916 y utilizado a partir de esta fecha en todas sus publicaciones.
 Archivo-Biblioteca
 Casa-Museo Tomás Morales.
 Cabildo de Gran Canaria.



Ilustración de Fernando Marco para *Platero y yo* (1914) de Juan Ramón Jiménez.
 Archivo-Biblioteca
 Casa-Museo Tomás Morales.
 Cabildo de Gran Canaria.

Juan Ramón Jiménez,
firmando un ejemplar
de *Platero y yo*.
Fundación Zenobia y
Juan Ramón Jiménez.



miércoles 21 de enero de 1953, Juan Ramón Jiménez iniciaba su primer curso sobre el Modernismo en el Recinto de Río Piedras de dicha Universidad. En sus apuntes de las clases del primer curso del 10 de abril de 1953 podemos leer lo siguiente: “Tomás Morales, canario, sigue muy de cerca a Rubén Darío. Poemas del Atlántico”.

En un sexto y último apartado, la exposición finalizó con un recorrido didáctico en el que se mostraron dos visiones sobre Zenobia Camprubí, la esposa de Juan Ramón Jiménez, un personaje deslumbrante; también en este último apartados mostramos dos anécdotas sobre *Platero y yo*; la primera, de 1928 donde mostramos una carta que dirigen Luis Buñuel y Salvador Dalí a Juan Ramón Jiménez, de la que extraemos las siguientes palabras: “¡¡MERDE!! para su *Platero y yo*, para su fácil y malintencionado *Platero y yo*, el burro *menos* burro, el burro más *odioso* con que nos hemos tropezado”. Y la segunda, de 2011, donde mostramos un twitter publicado en un medio nacional con un resumen de *Platero y yo* en sólo treinta y un caracteres. Y para finalizar, en este apartado también mostramos diferentes críticas a la obra de Juan Ramón Jiménez.

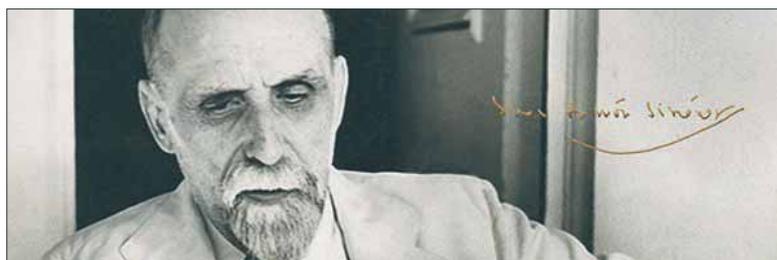
La exposición se complementó con un taller didáctico sobre *Platero y yo* dirigido a alumnos desde infantil hasta bachillerato que se llevó a cabo desde el 23 de abril hasta el 20 de junio; así como la proyección del documental *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez con guión de Miguel Marías y realización de Enrique Nicanor Parra que se estrenó en 1976 para la serie de TVE *Los libros* (1974-

1977) y que se proyectó con dos pases especiales el sábado 26 y el domingo 27 de abril ya que el documental estuvo continuamente proyectándose en las salas de exposiciones durante el tiempo que permaneció abierta la muestra.

Con estas actividades dedicadas a conmemorar el Centenario de la publicación de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, la Consejería de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías del Cabildo de Gran Canaria, a través de la Casa-Museo Tomás Morales, quiso sumarse, con el objetivo de fomentar, aún más si cabe, la lectura de esta obra inmortal, a los distintos actos programados por la Junta de Andalucía para conmemorar el Año Platero (2014).



Zenobia Camprubí.
Fundación Zenobia y
Juan Ramón Jiménez.



Platero y yo
de Juan Ramón
Jiménez
en la serie
Los libros de TVE.

Casa-Museo Tomás Morales

26 y 27 de abril

(proyección en el Salón de actos);

y del 23 de abril

al 30 de septiembre

(proyección en la Sala de exposiciones)

CON MOTIVO DEL DÍA INTERNACIONAL DEL LIBRO y para celebrar el centenario de la publicación de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, la Casa-Museo Tomás Morales, dependiente de la Consejería de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías del Cabildo de Gran Canaria, proyectó el documental *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez con guión de Miguel Marías y realización de Enrique Nicanor Parra que se estrenó en 1976 para la serie de TVE *Los libros* (1974-1977). *Platero y yo* es el eslabón que permite al guionista adentrarse en la obra de Juan Ramón Jiménez y con el pretexto de una entrevista para televisión, hecha el día en el que le concedieron el Premio Nobel, comienza el documental protagonizado por Agustín González, que encarna a Juan Ramón; Gerardo Malla, que protagoniza el papel de un periodista de TV que entrevista a Juan Ramón; y Manuel Ferreiro, Gabriela Farriza y Jesús Alcaide, que actúan como equipo técnico de la entrevista, se trata de una especie de ficción narrativa que se rueda en la casa de Juan Ramón Jiménez en Puerto Rico, a donde llega la noticia de la concesión del Premio Nobel, y en Moguer (Huelva), su tierra natal. El rodaje se centra prácticamente en la casa donde vivió el poeta en Moguer, convertida hoy en día en casa-museo, en

Juan Ramón Jiménez

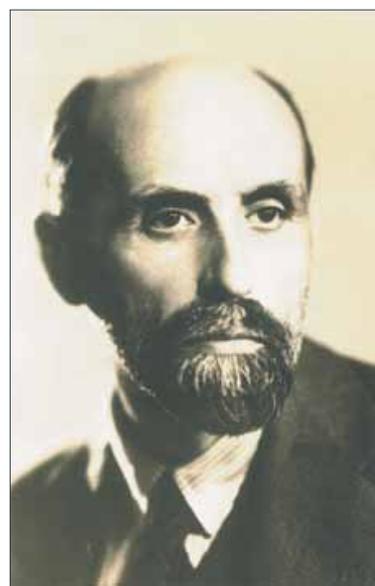
los lugares que frecuentaba el poeta en Moguer y todo el guión gira en torno a su libro *Platero y yo* (1914), uno de los mejores conjuntos de poemas en prosa de la literatura española. Lectura de niños y adultos en todos los países de lengua hispana. Traducido a las más importantes lenguas de la cultura y obra clave de la literatura contemporánea. Libro que es, entre otras cosas, elegía andaluza, autobiografía lírica, inmortalización del pueblo natal del autor y creación de un mito imperecedero: Platero, el burrillo de Moguer.

La serie *Los Libros* realizada y emitida por TVE desde febrero de 1974 a diciembre de 1977 constó de veintinueve programas encargados por TVE a diferentes realizadores. Como nos recuerda Luis Miguel Fernández, Profesor de la Universidad de Santiago y Miembro del CEFILMUS (Centro de Estudios Fílmicos de la Universidad de Santia-

go) en una publicación de 2010: “la serie *Los libros*, extraña conjunción de clásicos y modernos que muy pronto habría de convertirse en objeto de deseo y modelo de referencia a seguir para quienes pretendían aunar la alta cultura con los medios de comunicación de masas y el novedoso discurso de imágenes televisivas”. Y con respecto al capítulo de *Platero y yo* nos comenta: “especialmente significativo es el capítulo de *Platero y yo* porque bajo la ficción y parodia al mismo tiempo de un reportaje televisivo sobre la figura de Juan Ramón Jiménez y su conocido libro, se contraponen el mundo ficticio de las luces de la popularidad (la televisión) y la luz del espíritu que, a través de la luminosidad de Moguer, remite al sentido más hondo de aquel libro juanramoniano, espejo sui géneris de la propia serie de *Los libros*, con su mezcla de cultura de masas y de minorías”.

La emisión de los programas tuvo tres épocas, la primera de febrero a junio de 1974 constó de dieciséis capítulos, siendo el programa piloto de la serie el de *La Fontana de Oro*, de Galdós dirigido por J. Fernández Santos. En la segunda temporada, de marzo a junio de 1976, se emitieron otros ocho capítulos, y es en esta segunda temporada donde se emitió el capítulo dedicado a *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez dirigido por Enrique Nicanor en 1976. En la tercera y última etapa de la serie, del 30 de noviembre al 28 de diciembre de 1978, se emitieron cuatro programas de clásicos de la literatura universal y no española.

La serie *Los Libros* tuvo una acogida muy favorable entre la crítica especializada de la época, destacamos la crítica diaria realizada por Enrique del Corral en ABC en 1976 sobre *Platero y yo*: “Pocas veces, que recordemos, ha sido usada la televisión con mejor acuerdo y más delicada intención. *Platero y yo* (*Los Libros*) dio la medida exacta de un texto original y la valía de un director-realizador responsable. Enrique Nicanor separó muy bien el doble juego –la realidad juanramoniana y la realidad pretextada de la entrevista– de la acción televisiva del programa como programa atento a un fin: divulgar a J. R. J. y su obra y meternos de lleno en su escenario puertorriqueño y moguerense”.



Retrato de Juan Ramón Jiménez.
Fundación Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

Taller didáctico
Agustín Millares Sall: la palabra que no palidece.

Casa-Museo Tomás Morales,
del 18 de febrero
al 28 de marzo de 2014

*Como siembra la voz la melodía.
Como en tiempo de paz se esparcen granos,
trabajo por crear un nuevo día,
movilizando el aire y la alegría
con la lengua, los ojos y las manos.*

AGUSTÍN MILLARES SALL
Ofensiva de Primavera, 1950

PARA LA EDICIÓN DE 2014 DEL DÍA DE LAS LETRAS CANARIAS, el Gobierno de Canarias, con el apoyo unánime de las instituciones públicas, culturales y académicas de todas las islas, propuso que fuera celebrado con el escritor Agustín Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1917-1989).

El Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC) de la Casa-Museo Tomás Morales se unió a esta celebración emblemática a través del taller didáctico *Agustín Millares Sall: la palabra que no palidece* cuyo objetivo principal fue dar a conocer y hacer valorar la obra de un hombre cuya poesía es reflejo no sólo de su ideología sino también de su biografía. Poeta con más de cuarenta años de dedicación y creación poética, su obra constituye un episodio imborrable de la literatura canaria y española. José Luis Gallardo en su artículo “Ha muerto el poeta del pueblo”, publicado por *La Provincia – Diario de Las Palmas* el 9 de abril de 1989, nos lo definió como “Se dice que Agustín Millares Sall es un poeta social, y con ello se quiere indicar una limitación. Alguno va más allá y se atreve a recomendar expurgar su poesía de todo compromiso político para que resplandezca presuntamente su verso impoluto. ¡Pamplinadas! Agustín Millares es un poeta del pueblo, y eso es todo. Un bardo, un juglar. Aún más, es el poeta portador de la palabra profética que se opone a toda permanencia, a toda fijación, y que busca ese “otro” tiempo que siempre, en cualquier tiempo, está presente”.

El taller con una duración aproximada de 60 minutos, se celebró en la Casa-Museo Tomás Morales de 10,00 a 14,00 horas, de martes a viernes del 18 de febrero al 28 de



Retrato de Agustín Millares Sall.

Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

marzo, y estuvo dirigido a alumnos desde 3º de Primaria hasta Bachillerato –25 alumnos en cada grupo–; obviamente, el tratamiento del taller, la selección de textos y las actividades diseñadas para trabajarlos se adaptó a las aptitudes y capacidades propias de cada grupo dependiendo de su edad y nivel académico.

Los talleres estuvieron estructurados como sigue: presentación de Agustín Millares Sall y el Día de las Letras Canarias; breve explicación e importancia del uso del lenguaje en la poesía de Agustín Millares Sall, se buscaron expresiones coloquiales o frases hechas en sus poemas y se comprobó si se sabía su significado; lectura, compleción y comentario guiado del poema “Como todas las cosas” (*Ofensiva de Primavera*, 1950) para el alumnado desde 3º de Primaria a 2º ESO y “No vale” (*Habla viva*, 1964) para el alumnado desde 3º de ESO a 2º Bachillerato; creación de un verso siguiendo una de las estructuras que aparecen en el poema y puesta en común del trabajo realizado.

Reproducimos a continuación los dos poemas que se trabajaron en el taller didáctico *Agustín Millares Sall: la palabra que no palidece*:

COMO TODAS LAS COSAS

Como riega la planta el jardinero.
Como forma el tipógrafo la masa.
Como conduce el carro el carretero.
Como elabora el pan el panadero.
Como construye el albañil la casa.

Como alimenta el surco el campesino.
Como los hijos cada padre engendra.
Como pulsa los mares el marino.
Como la uva se traduce en vino.
Como se pone a madurar la almendra.

Como alumbra el poeta la palabra.
Como se obtiene lana de la oveja.

Como se ordeña el ubre de la cabra.
Como la caja el artesano labra.
Como libra las flores una abeja.

Como viene del sol la golondrina.
Como surgen la col y la algarroba.
Como el carbón se extrae de la mina.
Como se pule en el taller la encina,
el cedro, el palisandro y la caoba.

Como la aguja hilvana los vestidos.
Como se extrae azúcar de la caña.
Como el amor despierta los sentidos.
Como el pájaro vuela y hace nidos.
Como remonta el alba la montaña.

Como escala el cristal la enredadera.
Como alumbra aceitunas el olivo.
Como esparce colores la bandera.
Como crece indomable la palmera.
Como florece el llanto colectivo.

Como siembra la voz la melodía.
Como en tiempo de paz se esparcen granos,
trabajo por crear un nuevo día,
movilizando el aire y la alegría
con la lengua, los ojos y las manos.

Creando estoy un mundo donde el hombre
goce la libertad que no se cierra,
vea la luz solar sin que se asombre
y halle el amor, sin pronunciar su nombre,
en un lugar cualquiera de la tierra.

AGUSTÍN MILLARES SALL
Ofensiva de primavera, 1950

NO VALE

Te digo que no vale
meter el sueño azul bajo las sábanas,
pasar de largo, no saber nada,
hacer la vista gorda a lo que pasa,
guardar la sed de estrellas bajo llave.

Te digo que no vale
que el amor pierda el habla,
que la razón se calle,
que la alegría rompa sus palabras,
que la pasión confiese: Aquí no hay sangre.

Te digo que no vale
que el gris siempre se salga
con la suya, que el negro se desmande
y diga CRUZ Y RAYA
al júbilo del aire.

Vuelvo a la carga y digo: Aquí no cabe
esconder la cabeza bajo el ala,
decir NO LO SABÍA, ESTOY AL MARGEN,
VIVO EN MI TORRE SOLO Y NO SÉ NADA.

Te digo y te repito que no vale.

AGUSTÍN MILLARES SALL
Habla viva, 1964

La Guayana: Sueño de demente, por Juan Padrón Melián.

-
- **PADRÓN MELIÁN, Juan.** *La Guayana. Sueño de demente;* [prólogo, Jesús Páez Martín]. Las Palmas de Gran Canaria: Tip. La Provincia, [1932]. [Cubiertas ilustradas por Néstor. Con dedicatoria autógrafa del autor].
-

LA GUAYANA. SUEÑO DE DEMENTE DE JUAN PADRÓN MELIÁN (Las Palmas de Gran Canaria, 1894 - Inglaterra, 1986). Juan Padrón Melián fue redactor del periódico *La Provincia*, se incorpora a su plantilla en 1932. *La Guayana* rememora, como bien nos relata el periodista en el prefacio del libro, *el delirio y frenesí de la vida en esas latitudes*. Padrón Melián dedica el libro a Alfredo Hornedo Suárez (1882-1964), edi-

tor del principal rotativo cubano *El País*, además de ser su director y propietario. Tanto la cubierta delantera como la trasera están realizadas por Néstor Martín Fernández de la Torre y ambas están firmadas y fechadas en 1932. Transcribimos el prefacio de la obra a continuación:

A modo de prefacio

*Esos que hoy se van, volverán con el tiritar de frío de las
nieves del alma, en busca del calor del regazo materno*

Cuando niño, en mis juegos infantiles, siempre me pintaba como un navegante incansable. En mi imaginación cada viajero era un nuevo héroe, émulo de un Cristóbal Colón. A veces quería ser Neptuno o Anfitrite; otras Cástor o Pólux, pero siempre Júpiter, rey de los dioses.

La llegada de los barcos que diariamente visitan el puerto de Las Palmas de Gran Canaria, de mi ciudad natal, era para mí, la embajada de otros horizontes que nos traía hálitos de civilizaciones, exotismo y aventura.

A falta de otro campo propicio a mis prácticas de argonauta, visitaba esos buques, acodándome por la banda contraria al atraque, mientras la imaginación corría veloz, figurándome capitán de la nave, en lucha con los enfurecidos



Ilustración de Néstor para la cubierta delantera de *La Guayana: sueño de demente* de Juan Padrón Melián (1932).

Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

elementos. El despertar era siempre miserable. Yo, capitán sin miedo, tenía que saltar a tierra antes de que las horas avanzaran y mi padre, que no tenía en cuenta mi rango de capitán ni mi condición de jefe de los dioses me diese un tirón de orejas.

Varias veces intenté marcharme de polizón, pero al intrépido navegante le faltó siempre valor.

En el año 1917 conseguí que el autor de mis días me diese su permiso, y su dinero, para embarcar hacia América. Por fin mis sueños iban a verse realizados. Tomaría por asalto la isla de Cuba; plantaría mi bandera en el Canal de Panamá y desde las estepas de Canadá hasta las de la Patagonia, pasearía mi fama de aventurero, hallando con mi pie todos los suelos y todos los climas.

Han pasado los años; estamos en 1932. Hoy llego a mi tierra como el náufrago al remanso y respiro satisfecho, contemplando los barcos que salen, los pasajeros que llegan, el bullicio de puerto y el chirrido de la grúas. Contemplo todo eso con lástima para los que se van. Verán quizá maravillas técnicas, grandes avenidas, parques inmensos, edificios imponentes, bullicio eterno, algazara, baile, alegría ficticia, comodidades, nuevas religiones, otras costumbres y otra moral, pero no verán mujeres más lindas ni amores más puros que los que dejó en la tierra.

En mis años de ausencia he visto mucho, he sufrido más y lo he ansiado todo. Lo único que he logrado adquirir sin esfuerzo son años que ya no se van, e ilusiones que han quedado dormidas.

De lo que he visto, de lo que he soñado; de esas ilusiones y de esos horrores diré algo.

Nada más espantoso que todo lo que he visto y me han contado, que el Penal de la Guayana francesa. Por ello, buscando el contraste entre las turbias aguas de aquellos días y las claras de hoy, es por lo que rememoro en *Sueño de Demente* el delirio y frenesí de la vida en esas latitudes.

Aún me parece sentir el zumbido de la jungla y el sonido del tambor de los nativos; el grito de agonía del que

muere y el aullido lujurioso del que, convertido en fiera, revienta a la hembra envuelto en el murmullo celestinesco de la selva, oyendo el canto sensual de la naturaleza.

He procurado poner al desnudo las pasiones exécras que anidan en estas tierras, de las que, ni aun el espantoso problema sexual con sus contubernios horripilantes en los que la sangre y el dolor son estímulos embriagadores.

Lo que relato es simplemente buscando lo ameno e interesante de algo de lo que sucede en un Penal cuya posición geográfica y disciplina rigurosa no permite que los detalles de la vida en el mismo lleguen al mundo exterior con la misma facilidad que si se tratara de un establecimiento situado en el continente europeo.

No trato de hacer crítica internacional y menos de ofender al sentimiento patrio de los franceses.

Todos los países tienen sus leyes y sus penales, en los cuales la vida, es un tormento físico y moral. El mejoramiento de esos sistemas no es privativo de tal o cual nación, sino de un proceso evolutivo de la política social de los pueblos, que hasta ahora tratan al delincuente como a un criminal, sin considerar la irresponsabilidad de todo aquel que delinque.

Más que penales hacen falta hospitales e instituciones en los cuales examinar y educar las inclinaciones anormales de seres que obedecen a influencias superiores a su voluntad, producto casi siempre de un fenómeno que habría de ser explicado por la patología.

Esos seres malos, se hacen aún más malos, viviendo bajo la influencia de los trópicos que trastorna la mente de los que no tienen un cerebro equilibrado y carecen de facultad de aclimatación.

Los guardianes sufren la influencia del clima y del peligro en que ellos mismos viven y, por tanto, nace una severidad disculpable en la que incurriríamos todos los que fuésemos colocados en iguales circunstancias.

He tratado de relatar todo lo desconocido, por crudo y cruel que parezca, buscando lo que a mi juicio puede atraer la curiosidad de la civilización occidental.

Si en la jungla africana hubiese prensa, seguramente que los hotentotes, dirían algo acerca de nuestras costumbres que, para ellos, estaría adornada por lo exótico. Por igual razón nosotros, que tenemos prensa, llevamos a ella lo que sea divulgación amena e instructiva.

Ese es mi propósito, que deseo aclarar, a fin de desvirtuar falsos conceptos de fobia que no abrigan en mí.

JUAN PADRÓN MELIÁN, 1932

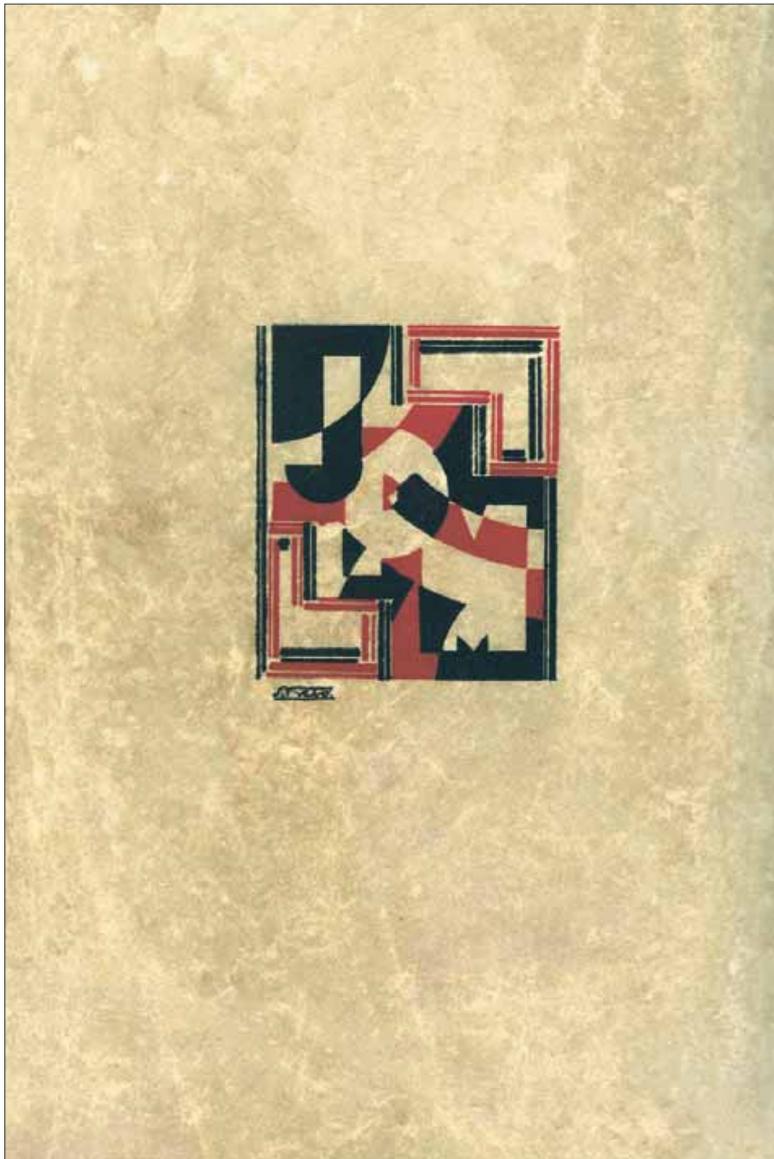


Ilustración de Néstor para la cubierta trasera de *La Guayana: sueño de demente* de Juan Padrón Melián (1932).

Archivo-Biblioteca de la Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria.

Contra viento y marea: el ex libris de Juan Pujol.

SERGIO CONSTÁN VALVERDE

Universidad de
Las Palmas de Gran Canaria

[Donación de
SERGIO CONSTÁN VALVERDE]

- *Ex libris* DE JUAN PUJOL MARTÍNEZ (1883-1967).

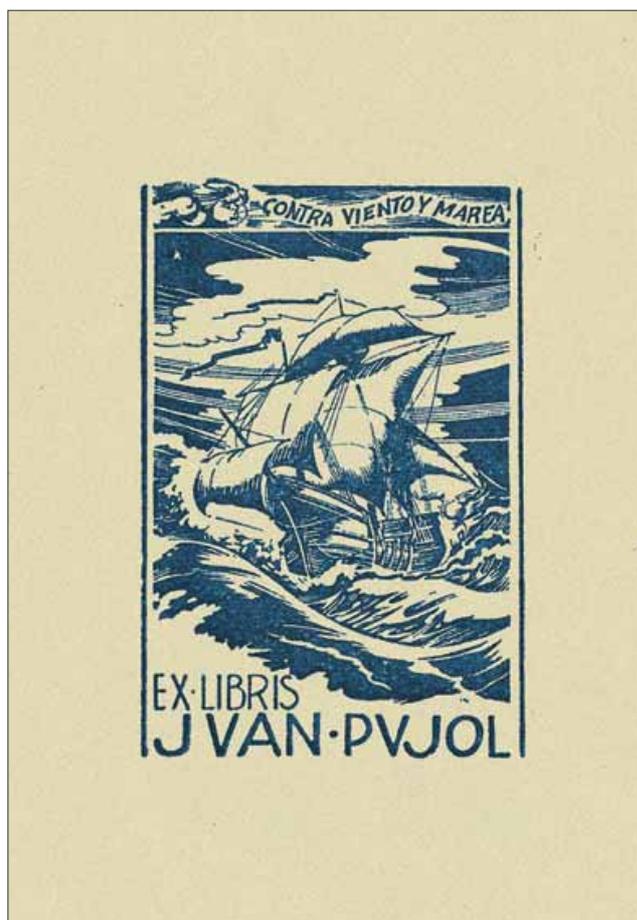
Tamaño original: 4,9 x 3,1 cm.

HACIA FINALES DE 2010 EMPRENDÍ UN ESTUDIO sobre concomitancias entre la poesía de Tomás Morales y la del controvertido escritor y periodista murciano Juan Pujol Martínez. El resultado fue “Tomás Morales y Juan Pujol: ¿plagiados o plagiarios?”, uno de los capítulos que compondrían el volumen colectivo *Tomás Morales: versos y ecos entre dos siglos*, libro con que se homenajearía al poeta de Moya al año siguiente, en el Día de las Letras Canarias. Fue ya en un estadio avanzado del trabajo cuando contacté con la familia de Juan Pujol. Su nuera, Gloria de Pablo-Blanco, viuda de Car-

los Pujol Raes, atendió amablemente a las siempre inacabables preguntas de quien, en el calor de la investigación, perseguía con denuedo una determinada información. El colofón a aquellas conversaciones supo ponerlo ella al enviarme, *motu proprio*, dos ejemplares del *ex libris* de Pujol. Hoy reitero mi agradecimiento en estas líneas.

La figura de Juan Pujol Martínez (La Unión, Murcia, 1883-1967) no es menor en la historia del periodismo español de la primera mitad del siglo XX. Colaboró en cabeceras como *El Debate*, *Heraldo de Madrid* y *Los Lunes de El Imparcial*; fue corresponsal de *El Mundo* y del *ABC*, subdirector de *La Nación* y director de *Informaciones*, entre otros medios. Fundó y dirigió el diario *Madrid* (1939-1960), periódico de su propiedad. Hombre

fuerte del franquismo, su clara posición germanófila, su inquebrantable adscripción a la causa fascista, en suma, su vinculación a un régimen que le dio (y al que devolvió) tantos réditos, hoy parecen no perdonarlo.



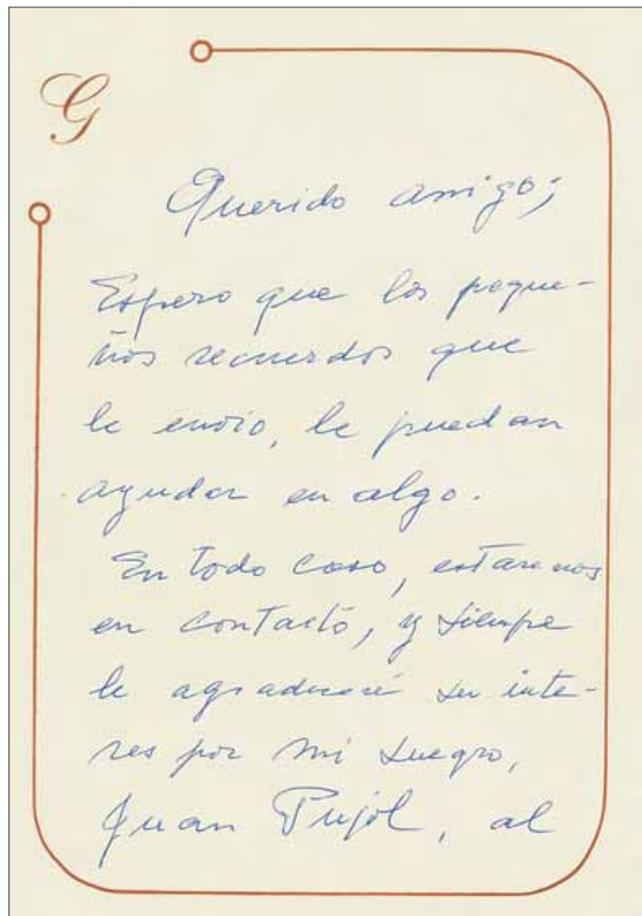
Ex libris de Juan Pujol
Martínez (1883-1967).
Tamaño original:
4,9 x 3,1 cm.

La conexión entre Pujol y Morales hay que situarla en Madrid, en los primeros años del nuevo siglo, tal vez coincidiendo en determinados cenáculos modernistas, ocupando las mesas de ciertas tertulias de café o compartiendo amigos –y enemigos– comunes; con seguridad, respirando una misma atmósfera literaria y estética. En el plano gráfico, por cierto, hay también un lazo de unión: ambos autores fueron objeto de una viñeta, las que Juan Gris les diseñara a cada uno para firmar con ellas sus respectivas colaboraciones en el segundo número de la revista *Renacimiento Latino* (mayo de 1905).

Los dos tempraneros poemarios de Pujol –*Ofrenda a Astartea*, de 1905, y *Jaculatorias y otros poemas*, de 1908– se insertaban de pleno en la vena modernista. El segundo de ellos contenía ecos marinos y portuarios de reconocible tono moralesiano, pues Pujol pudo conocer los sonetos análogos del canario ya desde 1907, en la *Revista Latina*, y un año después, con la aparición de *Poemas de la gloria, del amor y del mar*.

Que ambos poetas se leyeron y de algún modo se trataron parecen dos hechos ciertos. Debo al excelente libro de Antonio Henríquez Jiménez, *Poemas de la gloria, del amor y del mar. Materiales sobre la recepción* (2010), el dato de que los dos poemarios de Juan Pujol formaban parte de la biblioteca personal de Tomás Morales, y el de que, el primero de ellos, llevaba una dedicatoria autógrafa para el autor de *Las rosas de Hércules*.

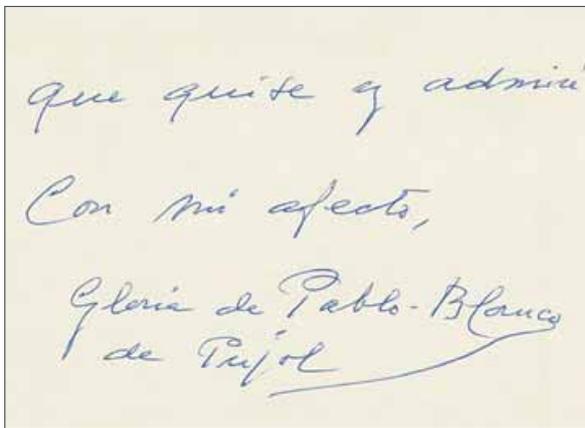
El propio *ex libris* de Juan Pujol, con ese bravo galeón luchando en plena tempestad por mantenerse a flote, parece revelar –más allá de su simbólica españolidad– una evidente pasión personal por el mar. En la parte superior se lee “Contra viento y marea”, acaso con un inusitado Céfireo agitando las aguas, pero situado al poniente, como corres-



Nota manuscrita de Gloria de Pablo-Blanco, nuera de Juan Pujol.

ponde; un lema que asegura toda la significación del conjunto y muestra con intención el espíritu de su propietario. Sobre el blanco de la espuma, tras la popa, se reconoce con dificultad lo que podrían ser las iniciales del diseñador del *ex libris*? “L O” o “L D”?, al que no he sabido reconocer.

El envío de doña Gloria de Pablo-Blanco, en febrero de 2011, llegó con una copia del poema pujoliano “Relato de un juglar” (con el título de “La muerte de don Quijote” en *Ofrenda a Astartea*), que al parecer lució enmarcado durante mucho tiempo en el salón familiar; se acompañaba también de una breve nota manuscrita, que reproduzco a continuación:



que quise y admiré
Con mi afecto,
Gloria de Pablo-Blanco
de Pujol

Nota manuscrita de Gloria de Pablo-Blanco, nuera de Juan Pujol.

Querido amigo;

Espero que los pequeños recuerdos que le envío, le puedan ayudar en algo.

En todo caso, estaremos en contacto, y siempre le agradeceré su interés por mi suegro, Juan Pujol, al que quise y admiré.

Con mi afecto, Gloria de Pablo-Blanco de Pujol

La donación de este *ex libris* a la Casa Museo Tomás Morales se erige en símbolo

de la relación literaria existente entre el autor murciano y el canario, además de ser garante de su preservación física. La acreditada labor de custodia y de difusión de la institución moyense vuelve a ensanchar así, a través de esta diminuta estampilla azul, la ya dilatada memoria documental de nuestro gran poeta modernista.

ASSOLLANT, Alfredo. *Aventuras maravillosas pero auténticas del capitán Corcorán*; traducido del francés por María Luisa Calderón de Barnés; ilustraciones de Ramón Manchón; ornamentaciones de G. Maroto. Madrid: Calpe, cop. 1920.

ANZIN, Pierre. *El sombrero en el agua*; traducción de J. Campo Moreno; ilustraciones de Manchón. Madrid: [s.n.], 1935. *Blanco y Negro*.

Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1915 (núm, 1.242) [Contiene il. de Manchón].

Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1915 (núm, 1.258) [Contiene il. de Manchón].

Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1915 (núm, 1.259) [Contiene il. de Manchón].

Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1916 (núm, 1.220) [Cub. il. por E. Varela. Contiene il. de Manchón].

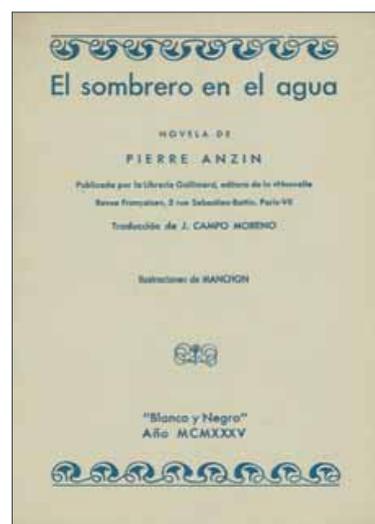
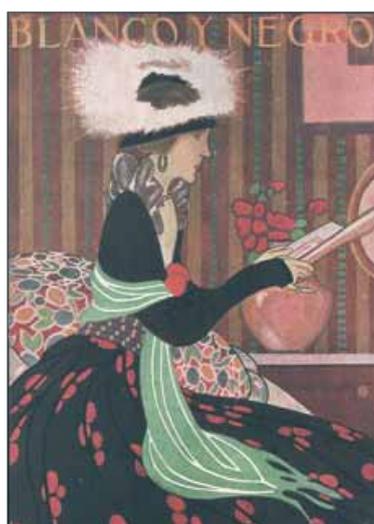
Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1917 (núm, 1.383.) [Cubs. il. Contiene il. de Manchón].

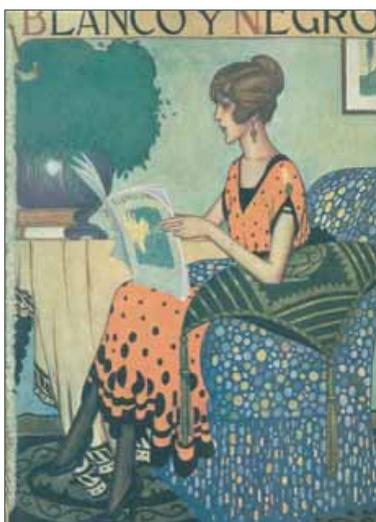
Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1919 (núm, 1.455) [Cub. il. por Manchón].

Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1920 (núm, 1.529) [Cub. il. por Huertas. Cub. trasera il. por Baldrich. Contiene il. de Manchón].

Bibliografía especializada sobre Ramón Manchón.

[Donación de
JUAN DE ORY MANCHÓN]



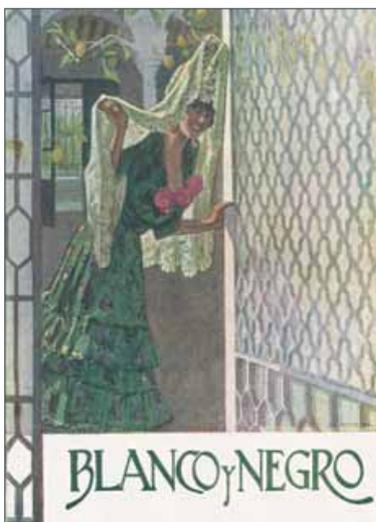


Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1920 (núm, 1.539) [Cub. il. por Huertas. Cub. trasera il. por Baldrich. Contiene il. de Manchón].

Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1921 (núm, 1.564) [Cub. il. por Carlos Vázquez. Cub. trasera il. por Baldrich. Contiene il. de Manchón].

Blanco y negro: revista ilustrada. [Madrid]: Prensa Española, 1924 (núm, 1.754) [Cub. il. Cub. trasera il. por Uribe. Contiene il. de Manchón].

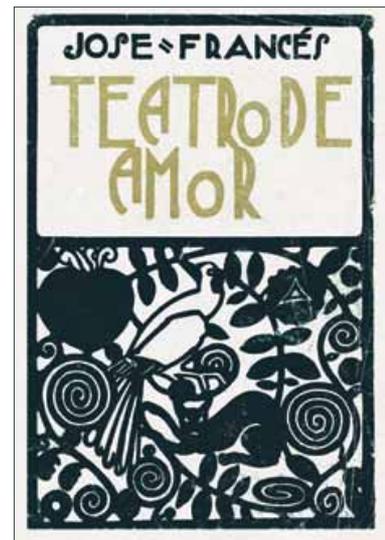
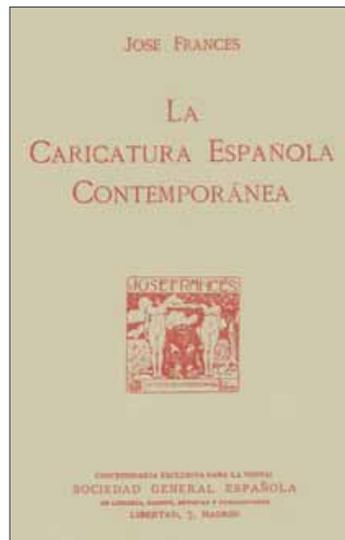
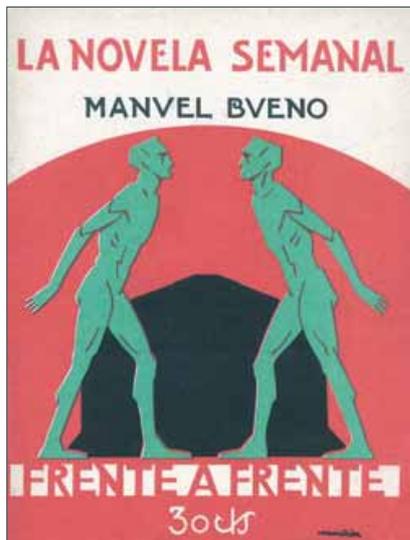
BUENO, Manuel. *Frente a frente*: novela. Madrid: Prensa Gráfica, 1925. (La Novela Semanal; 184) [Cub. il. por Manchón].



FRANCÉS, José. *La caricatura española contemporánea: conferencia organizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y leída por su autor en el Ateneo de Madrid el día 3 de marzo de 1915.* Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1915. [Contiene mención a Ramón Manchón].

—*Teatro de amor.* 2ª ed. corregida y aumentada. [Madrid]: Mundo Latino, 1922. Incluye: *Más allá del honor. Libro de estampas. La doble vida. La bondad en el engaño. El corazón despierta. La moral del mar. Cuando las hojas caen. Una tarde fresquita de Mayo. Ofrendas de vida. La Fuente del Mal.* [Libro dedicado a Ramón Manchón].





—*El año artístico: 1925-1926*; cubierta y decoración editorial de Ramón Manchón. Barcelona: Lux, 1928.

—*Los dibujantes e ilustradores españoles contemporáneos*. Madrid: Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1945. [Contiene ex libris de Celedonio Díaz por C. Díaz]. [Contiene mención a Ramón Manchón].

La esfera: ilustración mundial. Madrid: Prensa Gráfica, 1914 (núm. 33). [Contiene il. de Manchón].

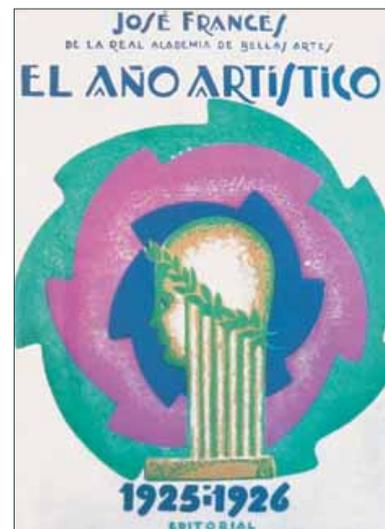
La esfera: ilustración mundial. Madrid: Prensa Gráfica, 1915 (núm. 84). [Contiene il. de Manchón].

La esfera: ilustración mundial. Madrid: Prensa Gráfica, 1919 (núm. 292). [Contiene mención a Ramón Manchón].

La esfera: ilustración mundial. Madrid: Prensa Gráfica, 1919 (núm. 300). [Contiene il. de Manchón].

La esfera: ilustración mundial. Madrid: Prensa Gráfica, 1929 (núm. 833). [Contiene il. de Manchón].

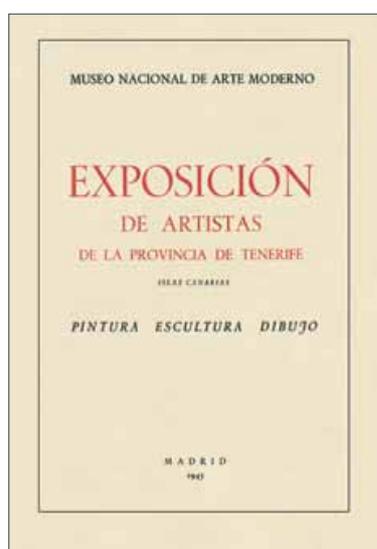
PANTORBA, Bernardino. *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*; prólogo de Eduardo Chicharro. Madrid: Alcor, [1948.]. [Contiene mención a Ramón Manchón].





Exposición de artistas de la Provincia de Tenerife: Islas Canarias: pintura, escultura, dibujo. Madrid: Museo Nacional de Arte Moderno, 1943. En preliminares: Exposición organizada por el Cabildo Insular de Tenerife, bajo el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes y con la cooperación del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.

PUYOL, Juan. *Una mujer precavida*; ilustraciones de Manchón: Madrid: [Atlántida], 1927 (Madrid: Imp. Art. de Sáez Hermanos. (La novela de hoy; 250).



RARMÍREZ ÁNGEL, Emiliano. *Todos gorriones*. Madrid: Ediciones España, 1914. (El Libro Popular; 17). [Cub. e il. de Manchón].

TRUJILLO, Federico. *Amor y opio*; ilustraciones de Manchón. Madrid: Imprenta de Alrededor del Mundo, 1915 (Los Contemporáneos; 343).

Con motivo de esta donación reproducimos en las siguientes páginas el artículo “Una labor de reconocidos artistas y modestos artesanos” por Alejandro Zabaleta Díaz publicado en el suplemento cultural de *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, Cultura, nº 1.296, 24 de enero de 2014.



UNA LABOR DE RECONOCIDOS ARTISTAS Y MODESTOS ARTESANOS

El diseño de cubiertas convocó en Canarias a ilustradores dispares, que trataron de sobreponerse a las estrechas del sector editorial.

A.Z.D.

Cifrar en una imagen el contenido de un libro, ceñir con unos trazos el mundo evocado por el escritor en sus páginas, una tarea esclava y señora cuyas bambalinas rara vez trascienden al lector. En el diseño de cubiertas se han desempeñado cotizados artistas y modestos artesanos que apenas vieron alzarse sus nombres en las letras de molde. La precariedad del tejido editorial canario hizo aún más tambaleante en las islas este oficio tan extraño, en el que el numen se ve obligado a entenderse con las gélidas condiciones de la mercadotecnia.

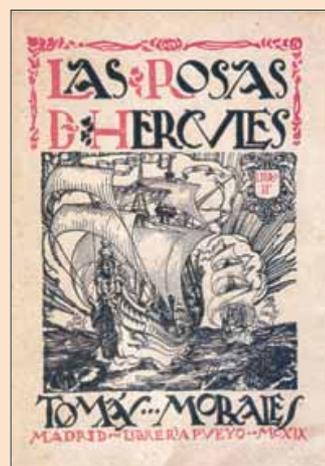
En el *fin de siècle*, la empresa modernista aparece cohesionada por un ideal estético que compromete y aglutina distintas manifestaciones artísticas. Con la sinestesia como rango medular de su poética, la facción se propuso derribar los tabiques entre disciplinas creativas. Así, algunas revistas del movimiento serán artefactos en los que cohabitan escritura e ilustración gráfica, como la efímera *Renacimiento Latino* (1905), que no pasó de los dos números pero acogió en sus páginas el trabajo de un joven Juan Gris.

Esta solidaridad entre palabra escrita e imagen se trasladó también a los libros, de forma que poemarios de Manuel Machado o Francisco Villaespesa se asomaron a los escaparates de las librerías con ilustraciones que eran mucho más que un reclamo o una glosa gráfica del contenido literario. La antigüedad griega recreada por el ojo parnasiano, el reparto y atrezo de la comedia del arte o el ensueño delicuescente de la joven enamorada fueron cuadros frecuentes que saludaron al lector desde portadas de libros y revistas modernistas.

Néstor Martín Fernández de la Torre conoció ese fértil ecosistema durante su estancia en Barcelona, cuando entró en contacto con un grupo de ilustradores influidos por el decadentismo de Aubrey Vincent Beardsley. Suyas serán las cubiertas



Cubierta de Bujados para *Poesías: (opera omnia lírica)* de Manuel Machado (1924).



Cubierta de Néstor para *Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales (1919).





Cubierta de Néstor para *El lino de los sueños* de Alonso Quesada (1915).



Cubierta de Manchón para *Mimi Magdalena* de Francisco Camba (1924).

para dos obras claves del modernismo en Canarias: *Las Rosas de Hércules*, de Tomás Morales, y *El lino de los sueños* de Alonso Quesada.

Modernidad fue también la inspiración inicial del subterráneo Ramón Manchón (1883-1953), oscuro ilustrador lanzaroteño que compaginó su pasión creativa con la grisura del trabajo como delineante en un ministerio. Sus pinceles acudieron asiduos a las páginas de conocidas revistas ilustradas *La Esfera* y *Blanco y Negro*. Fue además un prolífico ilustrador de las populares colecciones de novelas cortas que hacían fortuna en la época. Estos librillos generaron un interesante subgénero de coloridas cubiertas, llamada a destacar entre la frondosa propuesta de los quioscos. Le tocaron en suerte casi siempre autores que hoy son perfectos olvidados, como Francisco Camba, hermano menor de Julio, lo que sin duda contribuyó a su propio anonadamiento de cara a la posteridad.

Las vanguardias no harán sino acusar la imbricación de los lenguajes escrito y plástico, especialmente concentrados en los poemas de disposición figurativa. Es una integración muy diferente de la del modernismo, de la que da buena cuenta el hecho de que muchos escritores se interesaran por el arte, al que se acercaron en ocasiones como críticos. Una revista como la tinerfeña *Gaceta de Arte* es muestra de esa interrelación.

En años y estéticas posteriores una colección lírica como *Planas de Poesía*, se benefició de la ilustración de Manolo Millares, que firmó bellos pórticos para obras como *Liverpool*, de su hermano José María, o *Smoking-room*, de Alonso Quesada, rescatada desde las páginas de esa publicación.

En estos últimos años, la consolidación de una nueva generación de narradores isleños, escritores muy escorados hacia la novela negra, y su reconocimiento editorial, ha permitido a nuevos ilustradores una continuidad en su trabajo. Es el caso de Montecruz, con sus cubiertas para varias novelas de Alexis Ravelo, uno de estos narradores urbanos.

[“Una labor de reconocidos artistas y modestos artesanos” por Alejandro Zabaleta Díaz publicado en el suplemento cultural de *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, Cultura, nº 1.296, 24 de enero de 2014.].

Exposición *Cristino de Vera y Tomás Morales: el valor de lo sencillo.*

Sala de exposiciones
“Oda al Atlántico”
del IES Doramas. Moya
(Gran Canaria),
del 13 de febrero
al 17 de marzo de 2014

Quisiera en mi trabajo que todo tuviera un aire poéticamente remansado, que pareciese que lo fugaz es detenido, que huyese la angustia y el silencio de la paz lo envolviese todo, que la misma muerte fuese clara y diáfana, como una melodía silente donde todo fuese armónico.

CRISTINO DE VERA

*¡Oh qué bien este encanto sereno que en mi alma se vierte!
¡Oh cuán grande este dulce reposo que es casi una muerte!*

TOMÁS MORALES

LA EXPOSICIÓN “CRISTINO DE VERA Y TOMÁS MORALES: el valor de lo sencillo”, fue organizada por Mónica Pérez, profesora de Educación Plástica y Visual del Instituto de Enseñanza Secundaria Doramas de Moya y responsable de la Sala de exposiciones “Oda al Atlántico” de dicho instituto. Un grupo de alumnos de tercero de la ESO abordó la interpretación de dos grandes artistas canarios, el pintor tinerfeño Cristino de Vera (Santa Cruz de Tenerife, 1931) y el poeta grancanario Tomás Morales (Moya, 1884 – Las Palmas de Gran Canaria, 1921).

Reproducimos a continuación el texto extraído de la página web del IES Doramas publicado con motivo de dicha exposición:

Trabajo realizado por el alumnado de 3º de la ESO de Educación Plástica y Visual de IES Doramas de Moya para la exposición *Cristino de Vera y Tomás Morales: el valor de lo sencillo* (2014).



INAUGURADA LA EXPOSICIÓN “CRISTINO DE VERA Y TOMÁS MORALES: EL VALOR DE LO SENCILLO”

Dos artistas canarios con lenguajes diferentes –plástico y literario– nos hablan de cosas, seres, imágenes, que centellean una carga de humildad y sencillez,

El 28 de noviembre de 2013 se celebró el X Aniversario de la sala de exposiciones *Oda al Atlántico*, del IES Doramas.

A partir de este acontecimiento, se inicia la programación de actividades diseñada para este nuevo curso académico 2013-2014; una programación de eventos especiales para conmemorar los 10 años de entusiasmo, ilusión y esfuerzo, dedicados al cuidado y al mantenimiento de nuestra sala: un lugar de encuentro de sensibilidades artísticas en el que participa toda nuestra comunidad educativa.

El jueves, 13 de febrero, tuvo lugar el acto inaugural de la primera exposición en la que, como siempre, la obra de nuestro insigne poeta Tomás Morales es el punto de partida para la creación plástica de nuestro alumnado.

Bajo el epígrafe *Cristino de Vera y Tomás Morales: el valor de lo sencillo*, la pluma de un poeta y el pincel de un artista se aúnan para ofrecer a los alumnos la oportunidad de conocer la vida y la obra de dos grandes artistas canarios y de desarrollar la creatividad y la sensibilidad plástica de las alumnas y los alumnos de 3º ESO de Educación Plástica y Visual.

Los artífices de las obras expuestas utilizan el lenguaje plástico del gran pintor tinerfeño Cristino de Vera para introducir en sus interpretaciones algunos de los recuerdos infantiles que Tomás expresa en los poemas que conforman *Vacaciones sentimentales* (*Las Rosas de Hércules*, libro I): los primeros juguetes, el primer paisaje, la noche aldeana, los verdes maizales, las campanas del pueblo y una tarde en otoño.

En el acto de inauguración estuvieron presentes los alumnos de 3º ESO A que cursan la materia de Educación Plástica y Visual, sus familias, así como la directora de la *Casa Museo Tomás Morales*.

Esta exposición permanecerá hasta el 17 de marzo de 2014 y se podrá visitar desde las 8 horas hasta las 14 horas. Si hay algún centro educativo interesado en su visita puede llamar al IES Doramas y contactar con la responsable de la sala de exposiciones Dña. Mónica Pérez.

<http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublogs/iesdoramas/category/areas/educacion-artistica/>

El incuestionable amor a Canarias de don Benito Pérez Galdós.

TEO MESA

Artista multidisciplinar
Doctor en Bellas Artes



Galdós por Ramón Casas
en *Pèl & Ploma*,
núm. 95 (1903).
Archivo-Biblioteca de la
Casa-Museo Tomás Morales.

PREFACIO

A don Benito Pérez Galdós, nadie le puede poner en duda su aquilatado prestigio como creador literario, por su ingente y cualitativa obra. Pero, en su tierra natal, especialmente una parte de sus conciudadanos isleños, le reprochan no haber escrito nada, total o parcialmente, sobre determinados temas alegóricos a la cultura, historia y costumbres canarias del realismo por él concebido, que también se vive en estas tierras. Opiniones encontradas, en concreto en Gran Canaria, isla en la que nació, vivió y conoció en todos sus avatares y pormenores hasta sus jóvenes diecinueve años. Mucho se ha escrito y llevado a temas conferenciados sobre nuestro autor novelístico universal, por este ‘supuesto olvido’ del que le acusan. Cuestión esta

que ha sido para sus detractores piedra arrojadiza, para enturbiar la imagen del intachable escritor, generoso de corazón, humanista y defensor en justicia de los desdichados y del abandono de esta clase social por los entes oficiales de su época.

Muy a pesar de los equívocos galdofóbicos de su tierra de nacimiento y la inquina que contra su obra y afamada imagen, que sufrió por determinadas personas e instituciones. Incomprensiones que siempre sobrellevó y poco le importó ante su prestigio de escritor y persona de bien. A Galdós le descalifi-

can los que no han sabido leer en sus obras los mensajes que de ellas se extraen. Galdós jamás se olvidó de su diminuta ínsula canaria. Es un agravio mencionar, en tan debatida cuestión desde tiempo ha, que don Benito no quiso saber nada de sus islas nativas. Tierra natal a la que amó interiormente. Sus detractores fueron los afligidos conservadores y una facción de fanáticos del catolicismo, dolidos con el eximio escritor por sus objetivas franquezas sobre la realidad social y política. Tanto en su isla, como fuera de ella, han til-

dado a don Benito de descastado en su propia tierra, como un ‘hijo malquerido’.

Sus obras gravitaron en su humano sentir y en las honestas descripciones del ambiente general por él vivido, existente en aquel tiempo. Lo relató y elucubró sin ambages ni eufemismos, en las versiones noveladas y teatrales por Galdós creadas, entre la quimera imaginativa por la magia de su mente y el contexto social e histórico, sin ser laxo en sus análisis relatados. En todo el lenguaje de Pérez Galdós, se denota la lealtad a su ética, moral y compromiso político, con una conciencia social a favor de la equidad entre todos. Valores universales que siempre predicó y que trasladó a sus obras, para mejorar, en su intento, por conciencia y humanidad, las condiciones de vida de los oprimidos sociales. Y aquéllos, que alegan que no quiso a su tierra por no escribir novela alguna sobre Canarias o concretamente sobre la historia o ambientes costumbristas de Gran Canaria, porque en sus obras iba implícito ese mensaje humanista y cosmopolita. No hay que olvidar que Galdós no fue un escritor regionalista, ni noveló el paisaje y costumbrismo de las tierras ibéricas, ni canarias tampoco (como lo fuera su buen amigo José María Pereda, versando sus novelas tradicionalistas de su terruño local de las montañas cántabras; y además, ambos escritores fueron antagónicos en las ideas conservadoras y religiosas, versadas en el santanderino, en contra del progresista Galdós, en lo social, cultural y político).

Este trabajo ha tenido como objetivo principal, compilar varios artículos, opiniones, críticas y pruebas razonadas y taxativas, sobre este debatido y denostado asunto, para tratar de esclarecer y dar a conocer, por resoluciones cualificadas, en algunos apartados relativos a este agrio tema. Y cada lector que saque sus libres dictámenes.



*Benito Pérez Galdós,
Fernando Navarro y
Joaquín Dicenta, 1864.*
Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.

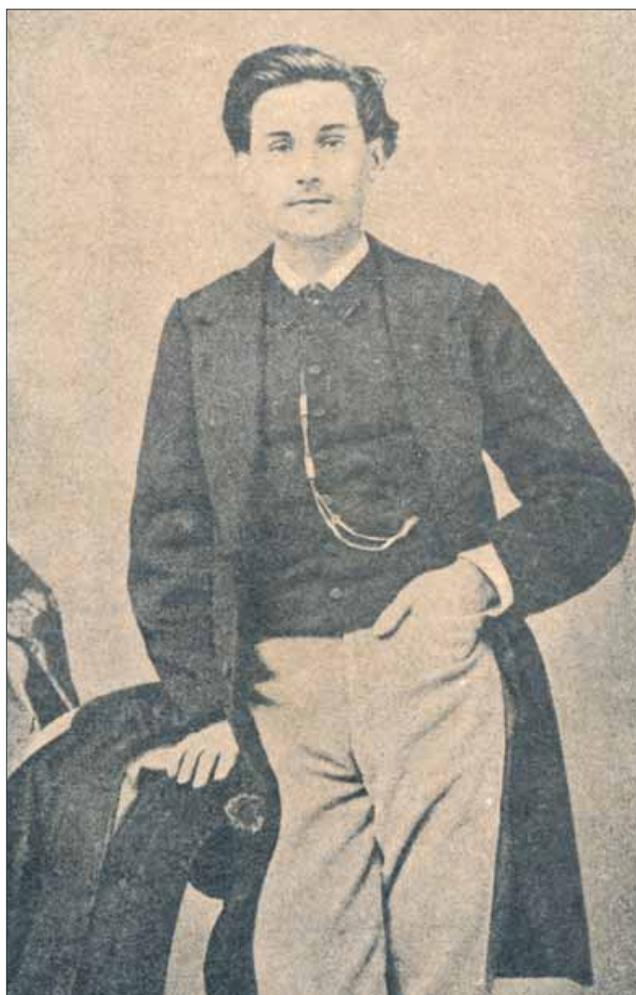
LA IMPORTANCIA DE HABER VIVIDO EN MADRID PARA SU OBRA LITERARIA

Madrid sería para el joven provinciano isleño, a donde llegó con diecinueve años, un espacio renovador e insólito, muy rico culturalmente y metrópoli del mundo civilizado más vanguardista, en antagonismo a su patria chica. Tuvo una muy afortunada revelación en las fuentes temáticas para las futuras novelas naturalistas e históricas, especialmente en los *Episodios Nacionales*, por él investigadas y mentadas creativamente. Estos temas históricos fueron para Galdós su más elevada obra salida de su inspiración, que no tuvo precedentes literarios, desde su comienzo en 1873, con *Trafalgar*. Desde su arribo a Madrid, se encontró con las revoluciones vividas por él en primera línea, con hechos y acontecimientos históricos y la realidad vista, de los cambios sociales y políticos en la misma capital matritense. En primera persona fue testigo de los hechos del Sexenio Revolucionario: ‘la Noche de San Daniel’, 1865; la conspiración y revueltas que acabaron con el reinado de Isabel II; el Gobierno provisional del general Serrano; presenció el cortejo fúnebre del cadáver del general Prim (asesinado en 1868), conducido a la iglesia de Atocha para las exequias fúnebres; que posteriormente, juraba la Constitución de 1869, en las Cortes, Amadeo de Saboya, en 1870; y de su abdicación, se proclamó la I República. Muy vivaz el joven Benito, estuvo atento en las conjuraciones que precedieron a la Restauración de los Borbones, reiniciada con Alfonso XII. Todos estos asuntos fueron el caldo de cultivo de sus historias noveladas, coexistidas en el tiempo y ante sus escrutadores ojos. “Contempló atónito un verdadero aluvión de acontecimientos cuya densa atmósfera le atraía y fascinaba”.¹

La colosal suerte de Galdós fue la de haber llegado a Madrid, por paradojas del destino y por la terquedad de sus padres para que estudiara Derecho, –muy a su pesar aquella carrera, que no acabó–. La ciudad matritense le dio la oportunidad de conocer otro mundo y tipologías de sociedades de su tiempo; los entresijos de la historia –algunas recientes

1 RODRÍGUEZ BATLLORI, Francisco. “Galdós y Canarias”. *Diario de Las Palmas*, 1959, 9 enero, p. 2.

y otras vividas in situ y ante sus ojos—. De no haber vivido en Madrid, por su privilegiado genio literario, no hubiese sido uno de los escritores más brillantes de su época, que a pesar de su talentosa pluma, su obra no hubiese alcanzado la trascendencia de rango universal. De haber vivido su madurez y escrito en Las Palmas, solo se hubiera quedado en un escritor local, regional a lo sumo, influido por el ambiente isleño, regionalista y costumbrista de las islas. Aunque hayan quienes se aventuran a promulgar que renunció a Canarias, porque las islas y su historia no figuran en sus obras. Su sabia decisión, hizo prevalecer la importancia nacional y universal de su obra, sobre los añorados apegos del terruño. En los últimos días de la existencia de don Benito, fue un agónico recapitular todo el sentimiento patrio de su niñez, recordando hechos y anécdotas de su primitiva vida en Las Palmas.



Benito Pérez Galdós,
1890-1900.

Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.

LA CANARIEDAD DE DON BENITO: DIATRIBAS Y RAZONAMIENTOS

El joven Benito, después de examinarse en La Laguna (Tenerife, único Instituto en Canarias, de entonces), y una vez finalizados sus estudios de bachillerato, parte en travesía marítima desde la bahía de Las Palmas de Gran Canaria, el 9 de septiembre de 1862, para Madrid, en el vapor *Almogávar*. En el mismo barco relató sus impresiones sobre el inicio del viaje: *Una noche a bordo* y *Nueve Horas en Santa Cruz de Tenerife*. Intentó escribir hasta veintidós capítulos durante el itinerario, el cual duraba más de tres días, pero los graves mareos que sufrió se lo impidieron. El objetivo era estudiar Leyes, en la Universidad Central, ya enunciado. Allí fue engullido por su pasional vocación de escritor y creador de fábulas —y con la realidad histórica española por Benito vivida—. Novelista, en definitiva.

Tres fueron las veces que el joven estudiante canario, vino a Las Palmas. La última vez sería en el año 1894, ya conocido y encumbrado en la invención novelesca. Contaba con 51 años. Rondó en paseos escrutadores por su Triana natal, en la calle Cano; y por Vegueta, antiguo barrio de sus estudios de bachillerato en el colegio San Agustín (junto a Fernando León y Castillo, Fernando Inglott, entre otros). La vieja ciudad que le dio vida era ya desconocida para el escritor y pensador de leyendas concebidas y de realidades vividas o leídas históricamente. En ella no estaba su devenir literario, sólo añorados recuerdos de su infancia.

El escritor Miguel Sarmiento escribe recordando su nacimiento, el 10 de mayo de 1943, un artículo que titula *Pérez Galdós en Las Palmas (1894)*. En aquel año indicado por el articulista, sería el último de los tres viajes que realizó a su ínsula natal, desde su definitiva partida (que en principio lo fuera, provisional). En este artículo de Sarmiento, se rememoran hechos y anécdotas de la vida del ilustre literato, ya encumbrado, pero sin envanecerse, porque no figuraba en el código genético de su elevada humildad. “Volvió en busca del pasado. Llegó sin anunciarse y se sustrajo a toda exhibición. Quiso y logró que le dejaran andar a sus anchas por los lugares que frecuentara cuando niño. Muchos de sus compañeros de su niñez se habían ido a ‘las plataneras’ (cementerio); otros cohibidos por el prestigio del novelista, se retrajeron de su trato.”² Sin embargo, hubo uno, el charlatán Joaquín Gutiérrez, que le sirvió de compañía durante su corta estancia. En uno de los paseos, en las afueras de la ciudad, en el barrio de San José, no se arredró el Maestro en recordar las mataperrerías de su mocedad. Les gastó una broma a unas jóvenes magas (sin daños físicos ni morales), que venían a la ciudad a vender los huevos que portaban en las cestas. Broma que le costó el dinero a Galdós, por los productos gallináceos rotos. Al final del artículo se pregunta el escritor, Sarmiento: “¿A qué volver a la isla si don Benito no ha de encontrar en Las Palmas lo que busca más allá del aplauso y de la gloria, el cariño que le quiso porque sí?”³ De este último viaje, existe la

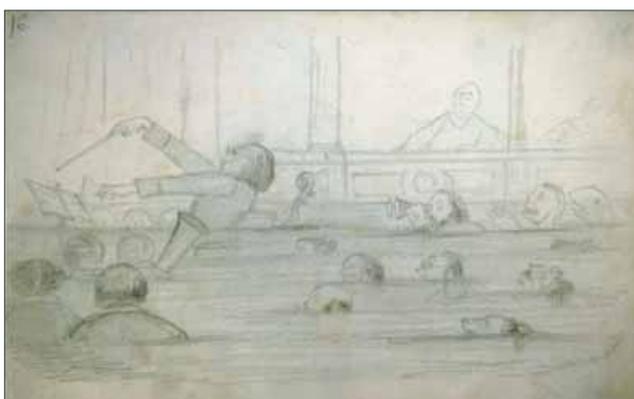
² SARMIENTO, Miguel. “Pérez Galdós en Las Palmas (1894)”. *La Provincia*, 1943, 10 mayo, p. 2.

³ SARMIENTO, Miguel. “Pérez Galdós en Las Palmas (1894)”. *La Provincia*, 1943, 10 mayo, p. 2.

falsa anécdota de haberse sacudido el polvo de la isla de sus zapatos. Lo cierto es que se le despidió, como no se recuerda en la ciudad, en reconocimiento a tan célebre hijo.

Un hecho palpable que verifica su afecto por su tierra natal, lo fue además, por la plástica que practicó, con la cual plasmó varios paisajes, dibujos y retratos de gentes de su tierra. Tuvo un talento excepcional para las iconografías dibujadas. Vocación que compartió durante toda su vida, en sus ratos de ocio. Era un excelente dibujante y pintor. Si bien no encontramos referencias exclusivamente paisajísticas, históricas o costumbristas de las islas en su vasta obra literaria, la podemos contemplar significadas en sus dibujos y pinturas. Que, a la postre, es también, una representación de temas isleños, pero con distinto lenguaje: el de la plástica. Muchos fueron los dibujos que concibió durante su periodo juvenil canario: *Boceto sobre un asunto de la historia de la Gran Canaria* (que fuera premiado en la Exposición Provincial de Las Palmas, en 1862), *Valle de La Orotava*, *Marina* y muchos dibujos a lápiz de vistas de la ciudad, por ejemplo: edificios de Vegueta, Triana y de personajes conocidos de la urbe y amigos suyos canarios, que se compilan en varios de los pequeños álbumes por el escritor dibujados, como en el álbum *Gran Teatro de la Pescadería*. Asimismo, durante los primeros años en Madrid, acude a la tertulia de la colonia canaria, en el moderno *Café Universal*. Allí apenas intervenía en las conversaciones, sólo dibujaba. Y con este instrumento gráfico plasmó dos álbumes dedicados a las aventuras de sus amigos canarios: *Las Canarias* y *Atlas zoológico*.

Don Benito, en uno de sus viajes a Italia, en 1888, se quedó consternado por el accidente acaecido en las aguas de nuestra bahía del Puerto de La Luz, donde colisionaron



Dibujos de Galdós del álbum *Gran Teatro de la Pescadería*. Archivo Casa-Museo Pérez Galdós. Cabildo de Gran Canaria.

dos barcos: el vapor italiano ‘Sud América’ con el buque ‘La France’, sumando entre ambos varias víctimas mortales del suceso. La humanidad del escritor quedó afligida por los luctuosos hechos, y máxime, por producirse en su ciudad natal. Otro dato que corrobora el cariño del eminente fabulador de historias por su isla y capital, serían los elogios que hizo a su pueblo y conciudadanos, cuando en el año 1899 actuó en el coliseo –que llevaría pocos años después su insigne nombre–, la compañía de María Guerrero, que representaría una de las obras galdosianas. Don Benito cariñosamente le comunicó. “Ya verá V., ya verá la gran María, que país tan bonito, que gente tan buena y tan hospitalaria y qué público tan noble y entusiasta”.⁴ Y prosiguió con más elogios a sus paisanos.

En la noche del día 9 de diciembre de 1900, con comienzo del siglo XX, los paisanos canarios residentes en la villa y corte, dedicaron un afectuoso homenaje al literato, de talla mundial ya consagrado, y a las cualidades de la persona. Entre los promotores estaban: José Betancort (Ángel Guerra), José Lara Mesa, Luis León y Castillo, Pedro Matos Massieu, Félix Benítez de Lugo, Nicolás Estévez, Felipe Massieu, Pedro de León, Luis Doreste Silva y otros; y las adhesiones de los alcaldes de Las Palmas, Sta. Cruz de Tenerife y La Orotava; Fernando León y Castillo, el general Weyler; periódicos de Canarias, Gabinete Literario de Las Palmas, etc. Un total de asistentes de más de sesenta comensales quisieron rendirle pleitesía, que consistió en un banquete, como tributo a su persona.

En el contenido del texto leído, mentado por Galdós, en agradecimiento por la recepción, comienza con una entrañable y férrea defensa de su patria chica, entre otros elogios, estímulos y dichas. Dolido con la reciente pérdida de Cuba, la guerra hispano-yanqui y de otros avatares del 98, comienza: “Con la fiesta con que me honráis, quiero y debo ver, más que el aplauso de mis paisanos, y así lo declaro sin pararme a indagar el motivo de tan grandes honores, ni a discernir si me lo tributáis con justicia o sin ella. Me basta ver y sentir este cariño, a él correspondo con mi gra-

4 JORDÉ, “Galdós y Canarias”. *La Provincia*, 1946, 9 marzo, p. 3.

titud, y quisiera que vuestros sentimientos y los míos, unidos en su solo haz, recayesen sobre nuestra tierra, para que a ella vuelva todo lo que de ella ha salido, y sea suyo todo lo que de derecho le pertenece”. En ese mismo texto, laudatorio a su tierra y paisanos, Galdós señala un clamor patriótico de las islas Canarias, y de su expresado amor a España en varias de sus obras. “Seamos, pues, los primeros y más fervorosos creyentes, y declaremos que el archipiélago canario, centinela avanzado de España”.⁵

Y en su *Memorias de un desmemoriado*, deja una siembra de su fecunda remembranza, que constituyen una prueba más de su cariño a la tierra que le dio vida y en la que despertó la razón y su prodigiosa imaginación novelesca en su adolescencia, con los artículos juveniles denominados *Mi criado Bartolo* y *Yo*, (de influencia cervantina), publicados en



Benito Pérez Galdós por
Christian Nissen Frazen,
1885-1990.
Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.

⁵ s. a. “Entre canarios”. *La Provincia*, 1943, 10 mayo, p, 2.

el rotativo *El Ómnibus* (1862); y otros artículos en *El País*, de Las Palmas de Gran Canaria. Pone como ejemplo a Canarias, en el recuerdo de sus islas. Presume del Teide, “Que es también un señor un volcán, pero apagado”. En cuanto a la isla de El Hierro, “Donde dice que estaba el meridiano”.

Galdós fue entrevistado en una extensa charla de interrogatorios y respuestas, por Enrique González Fiol (El Bachiller Corchuelo), en julio de 1910. A la pregunta: ¿“En dónde nació usted? Contesta don Benito, con absoluta precisión y énfasis, de haber nacido en la ciudad de Las Palmas, y le apostilla su apoyo tácito a la proclamada demanda social de entonces, en litigio administrativo hasta 1927, de la segmentación regional en dos provincias. “En Las Palmas. ¡Ah! Diga usted que soy partidario de la división de las Canarias”. A la siguiente pregunta, sobre el ideal religioso de sus progenitores, contesta categóricamente, como un ardid de sus denuncias en su vida y obras literarias: “Católicos, pero sin fanatismos, que allí en mi tierra no se conocen ni son posibles”.⁶

En otra de las entrevistas que se le hiciera a don Benito, en el semanario *La Esfera*, en enero de 1914, contesta efusivo y extrañado al encuestador Manuel Carretero (El Caballero Audaz), por desconocer su origen natal. Le espetta, con la bondad y humildad que anidó en el escritor isleño: “¿De dónde es usted?. Que de dónde soy?... Pero, hombre... Si eso lo sabe todo el mundo. ¡De Las Palmas!”.⁷

Un gesto de honor en su persona, íntegra en ética y responsabilidad, y por afecta devoción a la tierra natalicia, fue su decidida y sincera adhesión a la propuesta de la Asamblea que se celebró el 19 de febrero de 1911, en Las Palmas, para tratar la demandada división provincial en Canarias. Que, aunque alejado y crítico con las lides en los partidos políticos, se unió a sus paisanos grancanarios para solicitar la partición administrativa exigida por Gran Canaria y en coherencia con la creación de una nueva provincia en Canarias. Galdós, se dirigió por telégrafo a la Asamblea, entre otros argumentos, con el siguiente texto: “Con fer-

6 GONZÁLEZ FIOLE Enrique, “Nuestros grandes prestigios. Benito Pérez Galdós”. Madrid, julio 1910. “La tierra de Galdós”. Ed. Cabildo de Gran Canaria. 2003, p, 45.

7 CARRETERO, Manuel. “Nuestras Visitas. Pérez Galdós”. *La Esfera*, 1914, 17 enero.

viente entusiasmo adhiérome conclusiones Asamblea que proclama justísima creación nueva provincia”.⁸ Esta probidad espontánea satisfizo plenamente a los miembros de la Asamblea divisionista, y contagió a tantos indecisos en tan loable causa. El hecho divisionario de Las Palmas, como provincia oriental de Canarias (que no vería logrado el novelista), quedaría patente en justo derecho en 1927. Tanto Fernando León y Castillo como don Benito, fueron siempre fieles a su compromiso moral con la patria chica y con Canarias. Estos eminentes, no podían permanecer al margen de esta legitimidad histórica, sobre la cual se manifestaron y apoyaron, en tan razonable postulación. Por este explícito apoyo del novelista, los tinerfeños centralistas y antidivisionistas, cargaron tintas contra la nobleza y sinceridad del Maestro en los rotativos tinerfeños, con gruesos y vituperados términos de escarnios hacia la nobleza y sentires del gran literato.⁹

Con el titular de *Galdós y Canarias*, el escritor grancañario Adolfo Febles Mora escribe su artículo desde Madrid, con motivo de la inauguración del magno monumento escultórico que modelara el artista y entrañable amigo de don Benito, Victorio Macho. Inaugurada la monumental obra, al eximio novelista y dramaturgo más sobresaliente de la España moderna, en el parque del Retiro de Madrid, sobremanera para que se tomara como ejemplo en Las Palmas, a quien se rinde culto y fervoroso cariño de reconocimiento al Maestro literario por los madrileños. Escribe al final de su texto, sobre la deuda de Canarias con Galdós: “[...] al que pasea por el mundo, envuelto en la gloria de sus obras inmortales, el nombre de Canarias eternamente tendrá como blasón el orgullo de contarle entre sus hijos; al príncipe de las letras hispanas, [...]”.¹⁰ Ese es el mejor homenaje de su hijo más excelso con su tierra mater.

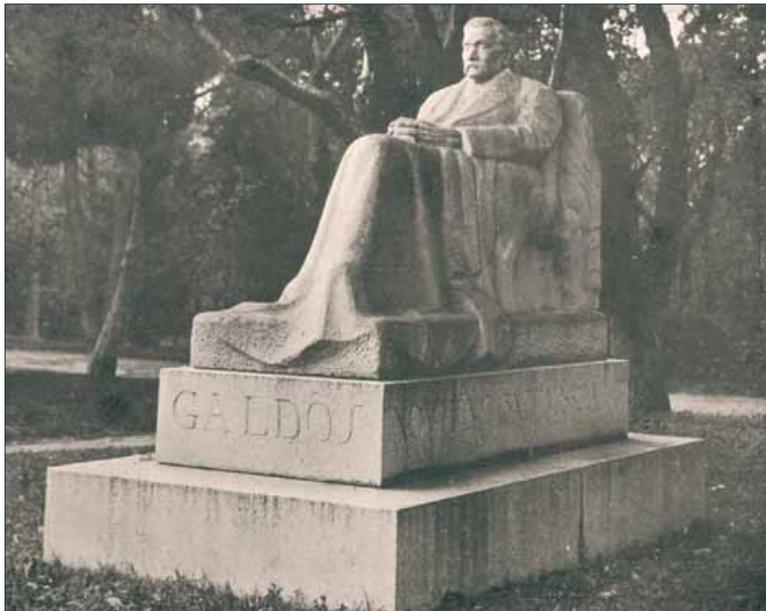
Hay que indicar otro hecho histórico de absoluto afecto con su ciudad, ocasionado en 1914. Año en que sus paisanos le animaron a que se presentara por la circunscripción de Las Palmas para las Cortes españolas. A esta cariño-

8 s. a. “La adhesión de Galdós”. *La Defensa*, 1911, 22 febrero, p. 2.

9 s. a. “Galdós y la prensa de Tenerife”. *La Defensa*, 1911, 27 marzo, p. 2.

10 FEBLES MORA, Adolfo. “Galdós y Canarias”. *La Provincia*, 1919, 4 abril, p. 1.

Estatua de Galdós por
Victorio Macho, 1919.
Parque del Retiro en
Madrid en Monografía de
Victorio Macho (1926).
Archivo-Biblioteca de la
Casa-Museo Tomás Morales.



sa solicitud contestó don Benito (que ya había sido parlamentario por Puerto Rico, en 1886 y por Madrid, en 1907), que se publica el telegrama remitido a la prensa *La Provincia*: “Aunque me proponía no intervenir más en la vida activa de la política, no puedo ni debo sustraerme al cariñoso homenaje de mis paisanos, que desean conferirme la representación de mi queridísima patria en las venideras Cortes.

La realización de vuestro deseo será la mayor alegría y el más alto honor de vuestro paisano”.¹¹ El rotativo muy agradecido con el literato, hace un llamamiento a los electores para que voten la candidatura de Galdós. Su amigo, el embajador aún en París, Fernando León y Castillo, remite desde Biarritz un telegrama al mismo periódico, ofreciendo su incondicional apoyo: “Si Galdós desea representar en Cortes a la isla su candidatura es INDISCUTIBLE. Gran Canaria le debe ese y otros HOMENAJES”.¹² Tuvo la venia y simpatía del líder político Fernando León y Castillo, y con incomprensibles disputas por parte de algunos otros políticos que se presentaban a la misma candidatura. Saldría elegido diputado por La Palmas, con 11.123 votos. Si bien, hubo una pequeña decepción, que hay que enumerar, ya que el cómputo total de votos no fuera el merecido por la ilustre persona, que tan grande favor ha hecho con obra y nombre a la isla y la ciudad, y otras acciones hacia la isla.

¹¹ PÉREZ GALDÓS, Benito. “Habla Galdós. Su manifiesto a Gran Canaria”. *La Provincia*, 1914, 1 marzo, p. 1.

¹² s. a. El telegrama del señor León y Castillo”. *La Provincia*, 1914, 6 marzo, p. 1.

Como diputado, su mayor logro sería la presión que ejerció en el ministro de Instrucción Pública, Julio Burell, en 1916, para que legítimamente se construyera un Instituto de Segunda Enseñanza en Las Palmas. Su intervención fue totalmente fructífera. Se edificó e hizo que muchos estudiantes con menos recursos económicos, alcanzaran sus legítimas aspiraciones educativas regladas, sin salir de su isla. Centro educativo que se enaltece con su ilustre nombre.

Si bien es cierto, que sus novelas no tuvieron como suelo y plectro a Gran Canaria, ni a la misma ciudad natal ni sus gentes, dejó patente en algunos de sus personajes los nombres de paisanos por él conocidos en su mocedad, de la ciudad laspalmeña. Y de otros que conoció en su casa de Madrid, como al poeta Tomás Morales. Les dijo: “Yo conozco mucho al doctor Millares y al poeta Morales, este último estudiaba hasta hace poco en Madrid”.¹³ Así lo manifestó, a los estudiantes canarios de medicina, en Cádiz, en marzo de 1917, quienes fueron a ver el estreno de su obra ‘Marianela’, y saludar al dramaturgo, a quienes recibió cariñosamente. Le pidieron al admirado escritor y paisano, hablar con él y estrechar su generosa mano, ya temblorosa y su vista ciega. Le preguntaron: “¿Tiene Vd. deseos de ir a Canarias, Maestro? Contesta: “Muchas... Es tan largo el viaje, además tengo allí familia y me sería muy dolorosa la despedida”.¹⁴

En un artículo de enero de 1926, el escritor y conciudadano Jordé, quien era un contumaz galdosiano, se lamenta asimismo, que en su obra no existan, relatos novelados sobre su tierra, pero que tampoco dejó de recordarla. Enuncia a su primer biógrafo Clarín. En el inicio del texto, sobre la vida de Galdós, comenta: “Como materia artística para el gran novelista como si no existiera Canarias. Solamente recordamos que escribiera un curioso Diccionario [...]”. Continúa: “En distintas ocasiones dedicó Galdós efusivos recuerdos a su país, lo cual demuestra que lejos de olvidarlo, lo llevaba siempre en el pensamiento y en el corazón”.¹⁵

Este es el atónito comentario del biógrafo de Galdós, ‘Clarín’ (Leopoldo Alas), al que alude Jordé, quien hace

13 ARMAS, Francisco. “Don Benito Pérez Galdós, en Cádiz”. *Ecos*, 1917, 26 marzo, p, 1.

14 ARMAS, Francisco. “Don Benito Pérez Galdós, en Cádiz”. *Ecos*, 1917, 26 marzo, p, 1.

15 Jordé. “Galdós y Canarias”. *El Tribuno*, 1926, 3 enero, p, 2.

esa misma observación en sus análisis sobre el novelista y las islas: “De lo que no hay ni rastro en sus novelas es del sol de su Patria, ni del sol ni del suelo ni de los horizontes; para Galdós novelista, como si el mar se hubiera tragado las Afortunadas”. Prosigue: “[...] jamás ha escrito nada que pueda hablarnos de los paisajes de su patria, no sueña con el sol de las islas... a lo menos en sus libros”.¹⁶

En un artículo de Antonio Llinás, en *El Tribuno*, en abril de 1928, titulado *Galdós. Sus amigos y enemigos*. Manifiesta su malestar por el despecho o la indiferencia, que desde el encumbramiento de Pérez Galdós por sus magnas novelas, se han mostrado hacia el gran literato tantos paisanos, muchas de las veces, influenciados perversamente por intereses espurios. Exhorta a los isleños a rendirle devoción y reverencia a tan grande intelectualidad universal: “Hombres del terruño canario, hombres de este afortunado pedazo de tierra patria adoptiva, no despreciéis ningún momento propicio para honrar la memoria del justo, bueno y venerable Galdós. Sabed que el pueblo que honra a sus maestros se honra a sí mismo”.¹⁷

Bajo el epígrafe *Gran Canaria malquiere a Galdós*, el anónimo articulista, lo inserta su texto en el periódico *El País*, de la capital grancanaria. Realiza en éste, un análisis de sus méritos literarios versados en las obras de Galdós. Encendió políticamente, la llama del nuevo liberalismo en la escena teatral española. Galdós era ya tildado, con todo merecimiento, de Maestro e innovador de la novela moderna. Pero en lo referente a su isla natal, a la cual menciona el articulista en reiteradas veces, enjuicia: “La ciudad que nada tenía gozó el alborozo de una gloria. Lejos, en la entraña de España, un isleño –amplia y venerable figura– labrara el contento para su patria insular. Gran Canaria fue nombrada muchas veces, acaso también descubierta, en horas que España festeja el logro de un gran artista”.¹⁸ Aflicto, se expresa el articulista, por no haber estado presente una representación oficial de su tierra natal, en las honras fúnebres de Madrid, “una triste e incomprensible excepción”, comentó.

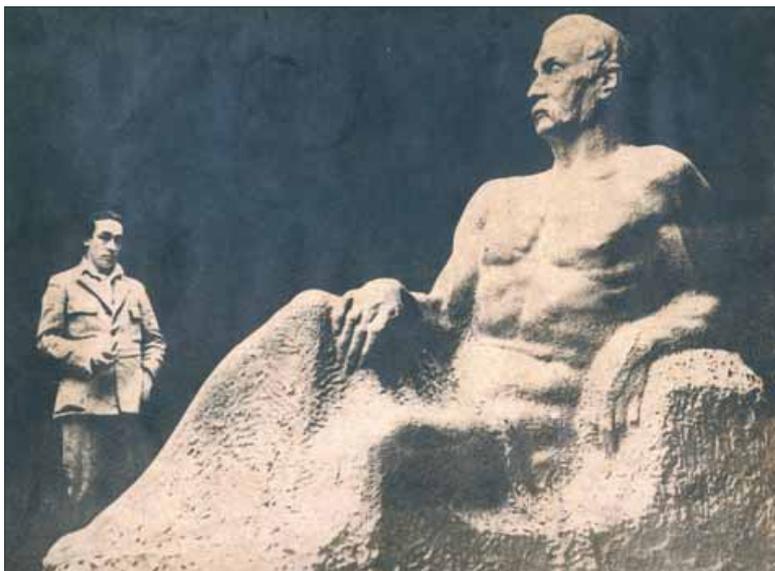
16 JORDÉ. “Galdós y Canarias”. *El Tribuno*, 1926, 3 enero, p, 2.

17 LLINÁS, Antonio. “Galdós. Sus amigos y enemigos”. *El Tribuno*, 1928, 1 abril, p, 1.

18 s. a. “Gran Canaria malquiere a Galdós”, *El País*, 1928, 12 abril, p, 1.

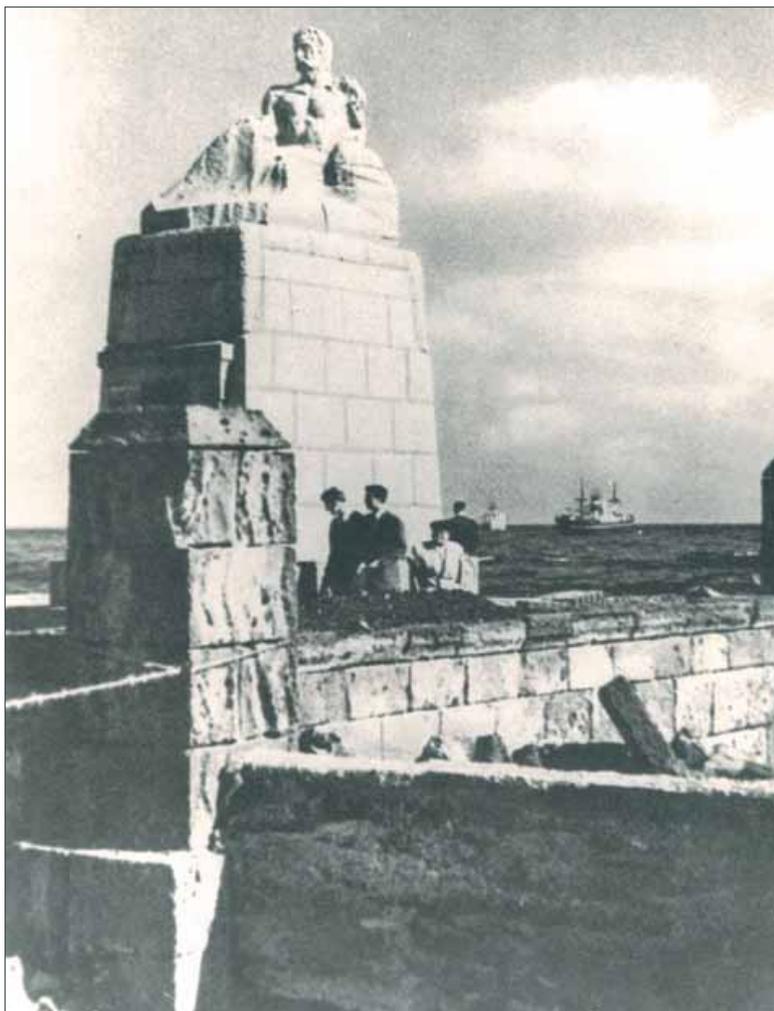
Como bien describía Galdós, en tiempos posteriores, no quedaban prácticamente los amigos y parte de su familia, en su ciudad natal. Muchos ya se habían ‘ido a las platane-ras’. La vida y la obra de don Benito Pérez Galdós estaban inspiradas en el Madrid de adopción y en todos los hechos sociales e históricos de la nación hispana. Además, de San-tander, donde pasaba los veranos y partes del año (huyen-do de la canícula madrileña), en ‘San Quintín’, nombre dado a su nueva casa por haber escrito esta novela entre sus paredes. La casa que se construyó a orillas de la playa de La Magdalena, buscando el mar y ‘la melodía marina de las olas y los callaos’ (guijarros), que de muy niño le arrulló en Las Palmas. En una conferencia de su hija María, comenta-ba que don Benito necesitaba ir a Santander, de vez en cuando, porque deseaba ver el mar. Y si acaso, no era capaz de besarlo, era por un sentimiento de nostalgia, a sabien-das que ese mar llegaría a las islas antes que él.

En uno de los muchos artículos que se vertieron en la prensa escrita de Gran Canaria, y allende sus fronteras, fue por el muy debatido tema de la gran escultura monumen-tal ofrendada a Galdós, después de su muerte. Cincelada por el escultor y amigo suyo, Victorio Macho, para la ciu-dad que lo acunó. Desde el mismo instante de su óbito, el 4 de enero de 1920, en que nace la propuesta por la Socie-dad Fomento y Turismo de Gran Canaria, se genera un des-



*Victorio Macho ante la
escultura a Pérez Galdós.*
Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.

*Monumento a Galdós por
Victorio Macho. Muelle de
San Telmo, 1945-1950.
Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.*



medido número de artículos de opiniones de toda índole. Este asunto tendrá una larga duración en el tiempo de más de 10 años, que por diversas causas no se pudo instalar, hasta que fuera inaugurada el 28 de septiembre 1930.

Después de este merecido homenaje, el articulista anónimo trata este asunto apoyándose en las palabras del intelectual y político canario y nacional Franchy Roca, quien califica la canariedad de don Benito: “[...] el más racial de nuestros escritores, y de ahí su universalidad, que no es el tema quien marca la mayor o menor extensión de un artista, sino la enjundia, la intensidad, si genéricamente español y más bien castellano, específicamente es canario, aunque jamás haya hablado de Canarias en su obra, desde su guanchinesca apertura hasta su léxico plagado de modismos, que si bien de abolengo castellano aquí conservaron su

nobleza y pureza, es más, su visión de la historia interna de España, toda esa admirable reconstrucción del s. XIX, solo por un isleño pudo ser sentida en toda la amplitud que presta la lejanía, [...]”. Prosigue: “¿Quién puede poner en duda su identificación con las costumbres canarias? ¿Qué hijo de esta tierra llamó a su puerta que no fuera respondido? Vivió fuera de aquí, porque fuera de aquí tenía su campo de experimentación”.¹⁹

Con motivo de la inauguración del monumento escultórico, en honor al preclaro hijo más universal de Canarias de todos los tiempos, don Benito Pérez Galdós, en su ciudad natal. Aprovechó el ensayista para versar, con opinión muy cualificada, sobre el tema y demostrado conocimiento de la obra del literato canario, sobre su debatida canariedad. Bajo el epígrafe *El mito de Galdós-Niño* explica los motivos del porqué no escribió novela alguna con argumentos canarios y de los afectos del escritor para con la tierra que le vio nacer, a escasos cien metros orillando el Atlántico. Comienza con la trillada tesis de que Galdós no se ocupó de su tierra, que nada escribió sobre Canarias, en versiones noveladas ni en las novelas históricas de los *Episodios Nacionales*. Escribe el articulista: “La ciudad natal del maestro no será nunca la ciudad de Galdós, pese a las sugerencias que a los elementos intelectuales e imaginarios ofrezcan las piedras vernáculas”. Continúa y aduce, que el niño y joven Benito, es el que pertenece a su isla y ciudad; pero el Galdós encumbrado en los laureles del realismo literario, es de todos. “Galdós, hombre, no nos pertenece: es de todos. La historia, la vida de los pueblos, se nutre de mitos, y el mito de Galdós-niño si pertenece a esta tierra”.²⁰

En otro de los textos de prensa, de firma anónima, sobre el olvido de Galdós con su tierra, bajo el intitular “El mito de Galdós, niño” realiza un análisis pericial y literario sobre la escritura galdosiana y los contenidos de sus obras. En referencia a la distancia y aislamiento de nuestro archipiélago, donde se conservan aún “palabras puras de origen ancestral”, enuncia que fueron recogidas en el diccionario de la personal y en la escritura del estilo galdosiano.

19 s. a. “Unas palabras de Franchy, y el monumento a Galdós”. *El Tribuno*, 1928, 12 septiembre, p. 1.

20 s. a. “El mito de Galdós, niño”. *La Tarde*, 1930, 16 octubre, p. 1.

“Nuestras islas fueron en la juventud de Galdós el mirador imparcial [...]” Y Continúa: “El punto de vista de don Benito para ejecutar su obra ciclópea, el mirador desde el que abarca todo el panorama de la patria española fueron su ciudad y su isla”.²¹

En un texto del escritor Tomás Capote, en la revista *Tierra Canaria*, editada en La Habana, por la colonia canaria, en noviembre de 1930, dedica la primera parte de la columna a la recientemente inaugurada estatua al eminente creador literario, en su patria chica. Aprovecha la misma tinta impresa de la revista, para espetar contra la inquina de todos los espíritus indolentes y adocenados, y en oposición a todos aquéllos que le reprochan al eminente literato canario, el no haber escrito ninguno de sus temas novelescos sobre la tierra donde nació. “Nosotros formulamos nuestro voto en contra de ese criterio. Galdós, con su obra monumental, con el prominente lugar que ocupa en las letras castellanas, honra plenamente a Canarias, como no lo ha hecho en tal magnitud, ninguno de sus conterráneos”.²² Y aún lo sigue siendo, como una de las más brillantes intelectualidades nacida en estas Islas, y afamado internacionalmente. Por ello, mentar su nombre como vórtice literario que fue del siglo XIX y principios del XX, es también, mencionar a Canarias.

Muchos de los biógrafos, o analistas literarios de Galdós, como Jiménez de Asúa, ratifican que la ciudad de Las Palmas solo rememora al Galdós niño y adolescente: “En cambio la ciudad no captó nada de su espíritu en madurez, como tampoco fue evocada en su literatura”.²³ Hay que recordar, que su lugar de nacimiento y primeros albores de raciocinio en la vida de la persona, imprimen una profunda huella para modelar la personalidad de los individuos en lo cultural, social, costumbrismo y paisajismo. Ejemplo de ello es este rastro de su tierra que escarificó la personalidad de Galdós, por haber nacido en una ciudad orillada al Atlántico. El volumen *Trafalgar* (1873), primero de los Episodios Nacionales, es una prueba de la influencia directa de su tierra mater. Galdós alegaba, que

21 s. a. “El mito de Galdós, niño”. *El Tribuno*, 1930, 22 octubre, p, 7.

22 Capote, Tomás, “La estatua de Galdós”, La Habana, nº 9, año 1, noviembre, 1930, pp, 3 – 14.

23 JIMÉNEZ DE ASÚA, Luis. “Las Palmas: Galdós”. *El Tribuno*, 1930, 16 octubre, p, 8.

como pocos, conocía los términos náuticos y componentes marinos como él los aprendió, para luego insertarlos en los vocabularios de los intérpretes de sus novelas, en un caudaloso dispendio en la jerga marinera. También el mar fue motivo principal para mudarse en los estíos a Santander, antes y después de haberse construido una pequeña mansión de tipología victoriana, junto a la playa de La Magdalena. Este, como otros detalles, que figuran en sus obras, son los irrevocables afectos culturales que marcaron la idiosincrasia de Galdós, por haber nacido en la capital de la isla de Gran Canaria, y vivir en ella, los primeros diecinueve años de su existencia. Otro motivo relacionado con la mar, lo comentaba un anónimo articulista en el *Diario de Las Palmas*, la pasión y la ternura que Galdós sentía por los pescadores: “La gente de mar la pintó admirablemente la pluma de Galdós en las páginas de sus libros. En algunos marineros se ven rasgos de la fisonomía de los pescadores isleños”.²⁴

En palabras de la única descendiente del literato, María, invitada por las autoridades locales, a visitar la tierra natal de su padre y para contemplar el monumento ofrendado a Galdós, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, inaugurado el año anterior. En un artículo de *La Crónica*, del día 6 de enero de 1931, describe María, el afecto recibido en la isla que dio vida a su padre. “Por primera vez he sentido fuerte ese ‘cariño de la tierra’, ese amor maternal que nos estremece y que mi padre hacía revivir siempre cuando se ponía a escribir, porque decía él, para escribir bien y para el pueblo, hay que acordarse primero, de las dos mamá: la mamá y la tierra de los recuerdos infantiles...”²⁵

El articulista Pedro Fernand, retoma esta misma visita y rememora en el subtítulo del epígrafe en el rotativo *La Provincia*, el 9 de mayo de 1967, según lo había manifestado María Pérez Galdós Cobián: “No es cierto que mi padre sintiera despego hacia las islas”. Y destaca el comentario de la hija de don Benito: “Bueno, lo cierto es que mi padre sintió una atracción extraordinaria por Madrid y por sus hijos

²⁴ s. a. “El museo galdosiano”. *Diario de Las Palmas*, 1932, 24 septiembre, p. 1.

²⁵ s. a. “Un episodio inédito en la vida de Galdós”. *La Crónica*, 1931, 6 y 8 enero, p. 1.

humanos, que reflejó como nadie a lo largo de su producción literaria. Pero esto no tiene que ver nada con un supuesto despego por Canarias, que yo –creo que conocí a fondo– niego rotundamente”.²⁶ Escribe asimismo, que Galdós apenas salía de su casa, por la ceguera que padecía, en los últimos años de su vida. Tuvo el Maestro que dictar sus últimas obras a su secretario, y luego a su criado. La creación literaria era ya muy escasa.

Los hermanos Millares, Luis y Agustín, que mucho sabían de la vida del niño y joven Benito, de cuando era residente en la isla. Y también, conocían la obra literaria de don Benito, razonan en sus doctos escritos: “No recuerda ni ennoblece en sus libros lances ni paisajes de su tierra y solo, en los primeros aparecen siluetas como las de don Juan Tafetán, las niñas de Troya y la gobernadora de las Armas (...)”.²⁷ Los Millares, así lo manifiestan en un estudio biográfico que hacen de Galdós de sus primeras vivencias en la isla, de niño y adolescente, en el año 1929, para conmemorar el nacimiento de nuestro prolífico novelador. Se trata de una documentada semblanza sobre su infancia en Las Palmas, de la que extractamos: “En aquellos días fue nuestro, enteramente nuestro. Después se fue en cuerpo y alma y no ha vuelto. Su reino no era de esta tierra, necesitaba de España, del Mundo entero, donde ejerce pleno derecho de ciudadanía, para con toda esta materia fecunda, su espíritu pudiera amasar y dar vida a las innúmeras generaciones de sus hijos imaginarios [...]”.²⁸

Un antecedente gráfico del cariño de Galdós por su tierra, queda subrayado en el apego al léxico vernáculo, modismos y voces populares canarias. Estos fueron los autógrafos del novelista que mantuvo como artífice de su trabajo literario, hasta los últimos momentos de su vida, plasmándolas literalmente, en boca de sus imaginados personajes novelescos (siendo el segundo en la literatura española que más personajes creó, después de Lope de Vega). En un ordenado bloc apuntaba los términos y jergas del vocabulario canario, los cuales siempre recordó como habla popular. Sus memorizados vocablos, y en cordial habla con sus

26 FERNAND, Pedro. “La hija única de Pérez Galdós en Las Palmas”, *La Provincia*, 1967, 9 mayo, p. 1.

27 JORDÉ, “Galdós y Canarias”, 1946, 12 marzo, p. 5.

28 MILLARES, Luis y Agustín. “Don Benito Pérez Galdós. (Recuerdo de su infancia en Las Palmas).” *La Voz Obrera*. Nº 53. 1931, 24 enero, p. 13.

familiares que vivieron en Madrid, en el mismo hogar que él, rememoraban dichas palabras del habla autóctona, que el escritor trasladaba a sus novelas. “Para los que inflexiblemente se llenan la boca hablando de la falta de canarismo de Don Benito tal documento es una concluyente lección. En él figuran voces tan deliciosas como ‘machango’, ‘morrocoyo’, ‘fo’, ‘sollajo’, ‘gañote’, etc.”.²⁹

Con respecto a este asunto del léxico canario, el documentado investigador de la obra y biografía galdosiana, el palmero José Pérez Vidal recoge en uno de los apartados de su libro *Canarias en Galdós*, varias alusiones a los dialectalismos canarios en toda la obra literaria del escritor laspalmeño. Deduce de sus estudios, que las causas de esa introducción de formas y locuciones canarias, en los diálogos de los actores de las novelas galdosianas, fueron varias y diversas. Terminologías vernáculas populares que recopiló desde los finales de sus estudios de bachillerato, con la intención de hacer un lenguaje comprensible y para el pueblo (así lo manifestaba, Galdós). “En general hace bastante uso de canarismos, como de tantísimas otras voces populares y expresiones familiares, para evitar los riesgos de elocuencia e intelectualismos”. Cita algunas de las locuciones: ‘jarabe de pico’, ‘comistraje’, ‘mogollón’, ‘trangullones’.³⁰ Este bloc documental, en reproducción facsímil, fue publicado en el volumen *Voces canarias recopiladas por Galdós*, en 2003, por los profesores Hernández y Samper.

La distancia con la península y su metrópoli central fueron para el joven y maduro literato, un mirador neutral, que desde Canarias, y por el aislamiento de aquel entonces, se logró crear una pléyade de palabras que, de antaño, del antiguo castellano y del léxico regional, germinaron y tienen sentido en el archipiélago. Estos términos fueron revertidos por la audacia literaria de Galdós, y en virtud de su cultura primigenia por el escritor vivida y aprendida, para la ingen-



Galdós.

Bronce patinado, 29 cm.

Autor: Teo Mesa.

²⁹ BENÍTEZ INGLOTT, E. “Documentos galdosianos”, *La Crónica*, 1932, 10 mayo, pp, 1 y 4.

³⁰ PÉREZ VIDAL, José. *Canarias en Galdós*. Ed. Cabildo Gran Canaria, 1979, p, 66.



Benito Pérez Galdós, 1915.
Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.

te obra por él creada. Hay que hacer constar que Galdós nace y vive en Canarias hasta los diecinueve años, por lo que su formación de joven, su sentir y despartar a la vida como persona, su cultura y tradicionales usanzas están vinculados íntegramente a Gran Canaria. La otra formación humanista y de nuevos ambientes, la de escritor vocacional fue modelada en Madrid.

Azorín y Unamuno, siempre fueron muy críticos con las obras de Galdós. Pero tuvieron que claudicar y reconocieron su gran valía creadora y estilo –hay que recordar que fue el gran novelista del XIX y el padre de la novela contemporánea–. Se preguntaba Azorín,

por qué no escribió novela alguna cuya temática tuviera como epicentro su tierra natalicia. Pero todas esas extrañezas y dudas han quedado anegadas en los propios infundios, sobre todo, para sus aviesos detractores, al encontrar, su hija María, después de la muerte del genio literario, entre sus archivos, un libreto de una zarzuela denominada *Clavellina*, versada e inspirada en argumentos canarios. Ésta fue entregada a su paisano Domingo Navarro, para que le buscara un creador musical. En dicha obra figura un *Arroró*, con una nueva letra: “Duérmete niño chiquito / mientras tu madre canta / y arrulla junto a la cuna / al hijo de sus entrañas”. Están presentes en ella, la musicalidad mediante isas, folías y seguidillas, y las escenas isleñas colmadas de tipismo y colorido.³¹ El historiador José Schraibman, en recuerdo del Maestro y en memoria del día de su óbito –4 de enero, 1920–, en un artículo titulado “Galdós y Canarias”, en el cual insiste sobre el susodicho argumento: “[...] Galdós no se ocupó directamente de Canarias en ninguna de sus obras a través su larga producción literaria de más de medio siglo”.³² Pero, este profesor de la Universidad de Princeton hace hincapié, en el léxico utilizado por el novelista en todas sus leyendas de manera iterada. Schraibman señala el descubrimiento de la zarzuela inédita de tema canario, titulada *Clavellina*. Describe que cuando don Benito comienza sus *Memorias de un desmemoriado*, al hablar con su íntima musa, ésta le recomienda que embarque de regreso para Las Palmas.

31 NAVARRO NAVARRO, Domingo. “Galdós, alma canaria”, *Diario de Las Palmas*, 1962, 29 septiembre, pp, 7 y 8.

32 SCHRAIBMAN, José. “Galdós y Canarias”. *Diario de Las Palmas*, 1963, 4 enero, p, 3.

El mismo tema del feliz hallazgo de la obra original *Clavellina*, se argumenta en el artículo de Antonio Lull Alanis, con el epígrafe “Una obra inédita de Pérez Galdós”, ‘*Clavellina*’, “de ambiente canario, ha sido convertida en zarzuela”. El libreto fue entregado al maestro musical José María Tarrida (autor del pasodoble *Islas Canarias*), quien gratamente lo aceptó. *Clavellina* fue escrita por el joven Galdós, “Cuando lo escribió, contaba solamente 25 años, pero en ella ya se adivinaba al hombre, al genio que fue el ilustre desaparecido”.³³ La obra fue ofrecida al tenor gran-canario Francisco Kraus, para ser representada en Madrid, por su compañía. También enuncia Lull, de la posible interpretación de la zarzuela por el prestigioso tenor Alfredo Kraus, tanto en Madrid como en Canarias.

Otro hecho que en Galdós se dan fehacientes muestras de cariño para su amada tierra, fue el proyecto para el Teatro Nuevo, en sustitución del viejo y pequeño teatro Cairasco, que por decisión del patricio benefactor de la ciudad, don Cristóbal del Castillo y la Comisión creada al efecto, para que se construyera el coliseo a orillas del Atlántico, junto a la lonja de pescado del mercado municipal y al barraco Guiniguada. Hecho que indignó al joven estudiante, que aún se encontraba en Las Palmas, antes de viajar a Madrid. Para tal oposición y crítica, no empleó su avezada pluma de literato, aún en ciernes, tomó el afilado lápiz y su aguda imaginación, para mofarse socarronamente, de lo que se produciría en aquel lugar pésimamente elegido. Dicho álbum de dibujos y caricaturas, el enunciado *Gran Teatro de la Pescadería* (este sería el primero de cinco álbumes que dibujó y cientos de dibujos y pinturas). Inaugurado el Teatro en 1890, con el nombre de *Tirso de Molina*, se produjo un incendio en el aforo en 1918. Ya, anteriormente, se le había cambiado el nombre en reconocimiento de los éxitos de Pérez Galdós, en 1902, por parte del Consistorio. El último secretario de don Benito, el canario Rafael Mesa escribe: “Pero no impide que el reciente e incalificable incendio de dicho teatro haya sido uno de los dolores que más han amargado la senectud de Don Benito, quien hasta el último

33 LLULL ALANIS, Antonio. “Una obra inédita de Pérez Galdós, ‘Clavellina’, de ambiente canario, ha sido convertida en zarzuela”. *Diario de Las Palmas*, 1963, 10 agosto, p. 10.

momento preguntaba con ansia y dolor si no se iba a construir el teatro, que llevaba su nombre en su ciudad natal”.³⁴ A todo canario que llegaba a visitarle a su casa, le interrogaba por dichos pormenores de reconstrucción.

El rotativo *Diario de Las Palmas* edita un texto de Bethencourt del Río, expresamente documentado el articulista sobre el Maestro. Señala categóricamente la tipología universal de la obra galdosiana: “Algunos de sus paisanos censuraron a don Benito porque no se ocupó de Canarias en sus obras. No tiene fundamento tal acusación. La literatura de Galdós es universal, porque en sus novelas se analizan y presentan las pasiones, los conflictos sociales, los grandes problemas de la lucha, de los instintos hominicales; y esos ‘moldes’ son demasiado grandes para nuestras pequeñeces isleñas, nuestra ‘politiquería’, y la ausencia de positiva base regional en la costumbres y las letras Canarias”.³⁵ Con este texto deductivo queda también patente, que nuestro literato no claudicó ante añoranzas simplistas para con su tierra isleña. Hizo prevalecer su identidad y filosofía literaria. De esa filosofía de vida brotó el lema de su ex libris: *Ars, Natura, Veritas*.

La obra galdosiana estuvo inspirada en hechos sociales e históricos nacionales. Una obra de gran magnitud histórica-novelística, que deja patente esta abrumadora razón, quedó fundamentada en los *Episodios Nacionales*, que fue ejemplo de aprendizaje de la Historia de España, en objetiva opinión de Menéndez Pelayo. Azorín hace en este asunto, un ferviente análisis sobre Galdós: “[...] ha revelado a España a los ojos de los españoles que la desconocían; este hombre ha hecho que la palabra España no sea una abstracción, algo seca y sin vida, sino una realidad [...]”³⁶ Galdós ha vencido a la pacatería de muchos impenitentes.

El escritor grancanario y erudito en la obra de Pérez Galdós, Claudio de la Torre, quien había escrito varios artículos en la prensa madrileña *ABC*, sobre la tierra de Galdós y su relación afectiva con su isla grancanaria, ofrece una conferencia en Las Palmas. Tras hablar de la persona-

34 MESA, Rafael. “Pérez Galdós, dibujante”. *Hoy*, 1934, 10 mayo, p, 10. (*La Esfera*, Madrid. Enero, 1920).

35 BETHENCOURT DEL RÍO, F. “Los contrastes de la vida. Galdós y Canarias”. *Diario de Las Palmas*, 1935, 22 julio, p, 3.

36 ARMAS ALFONSO. “Galdós Vivo”. *Diario de Las Palmas*, 1958, 4 enero, pp, 3 y 10.

lidad de don Benito y su vinculación a Canarias, de forma directa o indirecta y de otras secuencias en las obras del literato. Galdós, de viva voz, le comentó a de la Torre en el año 1914, en una visita que éste le hizo a su casa en Madrid, cuando contaba don Benito con 71 años. Expone, que al reprochársele al narrador su ‘olvido’ hacia su tierra, dijo Galdós: “Mis libros están llenos de paisanos nuestros y cualquiera que conozca bien Canarias los reconocerá”.³⁷ Y así lo confirma en una conferencia ofrecida el 15 de octubre de 1969.

En una entrevista realizada a la hija de Galdós, María, en el matutino *La Provincia*, con motivo de la inauguración de la gran estatua en bronce (4 de enero de 1970), pocos días después del desvelo de la obra, en la plaza de la Feria de la capital, concebida por el escultor Pablo Serrano. A la pregunta si don Benito había conservado su acento o cadencia canaria, del peculiar habla isleño, que a pesar de haber vivido más de siglo en Madrid, y escribir sus novelas en un lenguaje de perfección castellana. Responde: “[...] pero yo creo que a veces se le notaba”. Sigue manifestando. “Lo que él era muy canario, en muchas cosas. Echaba de menos, tantas veces, su tierra..., claro y sobre todo cuando hacía frío. Era muy friolero, y me decía: ‘María, hija, si vieras que tiempo tan bueno hace allí siempre’”³⁸.

En un cultivado artículo de Benito Madariaga, escribe: “Las Palmas fue el origen y la ciudad que incubó su pensamiento. En Madrid se desarrolló y se hizo nacional y Santander constituyó su cuartel de verano, donde se puso otra vez en relación con el mar y cuyo puerto fue el símbolo con Canarias de su proyección a Europa y América, al hacerse su obra universal”.³⁹ Galdós no se hubiese encumbrado nacional e internacional, escribiendo novelas de ambientación y hechos domésticos canarios, o estrictamente regionalistas. El universalismo de Galdós trasciende lo nacional y local, tiene mayor prédica su literatura y su mensaje. Igualmente opina el autor del artículo difundido en *El Eco de Canarias*, José Quintana: “Son muchos los que han acusado a don Benito de apátrida regional. Gran Canaria

37 TORRE, Claudio de la. “Interesante conferencia de Claudio de la Torre sobre algunos aspectos de Galdós”. *Diario de Las Palmas*, 1969, 16 octubre, p, 15.

38 MEDINA, Tico. “Los ‘episodios paternos’ de doña María Pérez Galdós”. *La Provincia*, 14 enero, 1970, pp, 14 y 15.

39 MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito. “Santander”. *Galdós y su tiempo*. Ed. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, marzo-mayo, 1989.

le vio nacer, infundió en él la sabia fundamental de su idiosincrasia, le amamantó, le dio una vivencia popular y unas inquietudes liberales, una formación humanista, moderna, europea. ¿Qué le dio Pérez Galdós a cambio de todo esto a su tierra?...”⁴⁰ El eximio literato ofrendó a Gran Canaria, la excelsa gloria de haber nacido en ella un genio universal que dio distinción y esplendor a la isla y sus conciudadanos.

CONCLUSIONES

Don Benito Pérez Galdós, no se olvidó nunca de “la tierra de mis amores”, como la denominaba en sus manifestaciones entre amigos y paisanos. A todos los canarios, conocidos o no, que a su puerta llamó no fuera recibido con cariño y amabilidad, entre otros, el poeta modernista Tomás Morales Castellano, cuando estudiaba medicina en Madrid, en sus últimos años de carrera, a quien bien conoció, según su propia afirmación.

La bondad, humanidad y amistad siempre estuvieron presentes en el encumbrado personaje, que jamás envaneció por tantos lauros como obtuvo en vida por la calidad de sus obras (aunque el Nobel le fuera vilmente usurpado). La imagen de su tierra natal y sus ancestros, las tuvo eternamente presente en su memoria, y en sus obras y dibujos, aunque ésta lo fuera, de distinta manera en sus textos novelados. Que también es amarla. El haber nacido nuestro eminente escritor en Las Palmas es mucha e infinita retribución, para que Gran Canaria y todas las islas, se sientan honradas y ennoblecidas con su ilustre nombre de rango literario internacional.

En su primera juventud en Las Palmas, aún sin haberse iniciado en la literatura, nos dejó varias huellas gráficas de su otro talento para la plástica: *Boceto sobre un asunto de la historia de la Gran Canaria, Valle de La Orotava, Marina*; y muchos dibujos de lápices de vistas de la ciudad y edificios de Vegueta, Triana y de personajes conocidos de la ciudad o de amigos canarios. Es esta otra forma de dejar un considerable vestigio de canariedad hacia su tierra natalicia.

40 QUINTANA, José. “Origen de la universalidad de Benito Pérez Galdós”, 1970, 12 mayo, p. 12.



La vejez de Don Benito, 1914.
Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.

Muy elocuentes son las referencias del afecto que siempre demostró para su tierra de nacimiento y de sus primeras alboradas a la vida y su madura razón.

Considerablemente entrañable fue el discurso a sus paisanos grancanarios y en especial a su amor por Canarias, en el homenaje que le rindieron sus compatriotas en Madrid, en 1900, por sus grandiosos éxitos literarios. Discurso escrito por Galdós, titulado “Entre canarios”.

Una joya literaria inédita, con respecto a su devoción por Canarias, nos la dejó de manera musical (otras de las pasiones de don Benito). Su hija María, después de la muerte de su progenitor, la encontró en sus archivos. Se trata de un libreto para una zarzuela denominada *Clavellina*, dedicada expresamente a un Arrorró (nana, canción de cuna canaria) creado por el novelista y dramaturgo. Todo su tema es estrictamente canario.

En varias de las entrevistas que se le hiciera, don Benito afirma categóricamente, su orgullo de haber nacido en

la ciudad canaria de Las Palmas. Hecho natal que llevó con todo honor. Muy contento estaba de recibir a sus paisanos llegados de Las Palmas, en su hogar madrileño. Durante la entrevista les sonsacaba anécdotas de la ciudad y sus gentes, sobre todo de sus amigos de infancia.

Fue fiel a su patria chica, a su compromiso con su tierra y sus gentes y jamás se mantuvo al margen de los problemas de su isla y capital. Se adhirió incondicionalmente, a las conclusiones de la Asamblea para demandar la división provincial de Canarias, en dos capitales.

Manifestó el ilustre novelador, que para escribir bien, afectivamente y para el pueblo, hay que acordarse de las dos madres: “la mamá y la tierra de los recuerdos infantiles...”

En una de sus visitas a casa de Galdós, el escritor le comunicó a su colega Claudio de la Torre, que en sus libros existen paisajes, paisanajes y vocablos, de su tierra y sus amigos y conocidos en la ciudad, y quien conozca Canarias los advertirá.

A petición de sus paisanos grancanarios, se presentó a Diputado en las Cortes españolas por Las Palmas, en los comicios de 1914. Su mayor gestión sería la presión que hizo

Teatro Pérez Galdós, 1909
por Luis Ojeda.

Archivo de Fotografía
Histórica de la FEDAC.
Cabildo de Gran Canaria.



al ministerio de Instrucción Pública, para que se construyera, por legitimidad, un Instituto de Segunda Enseñanza en Las Palmas capital. Desde ese momento se le concedió.

Una gran tristeza produjo en don Benito el incendio que se produjo en el teatro en julio de 1918. A todos los que llegaban a visitarle desde Las Palmas, a su casa madrileña, les interrogaba sobre la restauración del teatro. Teatro al que se le había cambiado el nombre por el del egregio Pérez Galdós, en pleitesía por sus éxitos en 1901.

En su visita a Las Palmas, para conocer la ciudad de su padre, María Pérez Galdós Cobián manifestó que su progenitor se había quedado prendado de Madrid, sintiendo por aquella gran ciudad una primordial atracción y una proyección cultural carente en las islas, y demás medios de edición. En ella, había encontrado los númenes esenciales para la creación del realismo social y la historia, para sus novelas. Pero, ello no fue óbice, para continuar con su afecto entrañable a su tierra canaria. Como así quedó demostrado, y que la hija afirmó con toda rotundidad.

Don Benito, ya ciego, y en sus últimos años de vida, hizo que le trajeran picón volcánico desde Gran Canaria, para sentirlo chirriar bajos sus pies, y rememorar viejos tiempos de su niñez canaria. Fueron también, sus últimos días de vida de constantes recuerdos de su niñez de la siempre amada tierra isleña canaria.

[La Casa-Museo Tomás Morales, en el marco de la celebración de los Cincuenta Años de la Casa-Museo Pérez Galdós, ha querido unirse a esta celebración a través de *Moralía* editando el artículo “El incuestionable amor a Canarias de don Benito Pérez Galdós” escrito por Teo Mesa].



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:

tomasmorales@grancanaria.com

Página web: www.tomasmorales.com

HORARIOS

De martes a domingos:
de 10:00 a 18:00 horas

Meses de julio, agosto y septiembre:
de 10:00 a 19:00 horas

Cerrado los lunes y los días 1 y 6 de enero;
1 de mayo; y 24, 25 y 31 de diciembre

DEPENDENCIA ADMINISTRATIVA Y FINANCIERA

Servicio de Museos.

Consejería de Gobierno de Presidencia,
Cultura y Nuevas Tecnologías.

Cabildo de Gran Canaria

¡Oh cuádruple esperanza!

*Un entusiasmo mutuo y una mutua confianza
en el Triunfo, que es prenda de una dicha eficaz.
¡No será la paloma la que porte la ofrenda pacífica!
¡No será la paloma! ¡Será el Águila heroica y magnífica
la que traiga, en sus garras, los olivos de paz!*

*Sobre el trueno de espanto que aterra,
sobre el odio y el hambre y la muerte que agobian la tierra,
sobre el magno dolor de la guerra,
el poeta se ha atrevido a soñar,
y vio cómo surgía de un oriente de gloria,
flamígera y eterna, la olímpica Victoria:
¡las dos alas abiertas sobre la Humanidad!*



TOMÁS MORALES

Los himnos fervorosos

“Canto en loor de las banderas aliadas”

Las Rosas de Hércules, Libro II (1919)

