

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

Dibujo de la cubierta:

NÉSTOR

MANUEL GONZÁLEZ SOSA

*Tomás Morales.
Cartapacio del Centenario*



CON UNA CARTA INÉDITA DE
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

1988

Este cuaderno recoge algunos de los textos, ahora retocados, que el autor fue publicando en la prensa del archipiélago en 1984-1985, con motivo del centenario del nacimiento de Tomás Morales (1884-1984).

EL ENCUENTRO

NO SE trata de un prodigio, sino sencillamente de la combinación azarosa de unos hechos triviales: uno voluntario y los demás fortuitos. Y que al sucederse en el tiempo, afectando a la sensibilidad y a la imaginación, fertilizadas por la costumbre de quimerizar, crearon ese estado de tensión que acaba resolviéndose en turbamiento gozoso o en chasco desolador.

Todavía adolescentes —¿1938, 1939?—, unos cuantos amigos fundamos en nuestro pueblo una peña juvenil acerca de cuyo objeto nunca tuvimos las ideas muy claras. Jamás, en su efímera vida, llegamos a establecer nítidamente si lo que pretendíamos era el fomento de inclinaciones artísticas o la práctica de algunos deportes, o ambas cosas a la vez. Lo que sí hice pronto en nombre del club fue dirigir una carta circular a los convecinos que imaginaba más cultivados pidiéndoles libros para la biblioteca nonata. El resultado fue algo estimulante. Seis o siete personas contestaron en seguida, ofreciéndonos no uno sino varios volúmenes, sin que faltaran los que eran valiosos por partida doble: por la calidad del contenido y lo atractivo de la presentación.

Uno de los donantes fue un vecino de la capital de la isla, temporalmente en el pueblo, que un día me llamó por teléfono desde su finca de veraneo para anunciarme que avanzada la mañana siguiente nos haría llegar con su mayordomo un lote de libros. Aquella noche apenas si pude conciliar el sueño, invadido por una impaciencia incontrolable y creciente. Y todo porque de pronto me asaltó la corazonada de que en el envío prometido iba a encontrarme con *Las Rosas de Hércules*, obra

de cuya existencia había tenido noticia no hacía mucho y cuyos versos, por tanto, me eran desconocidos, salvo los del soneto al Puerto de La Luz, leídos en las páginas rancias de un periódico que ya no se publicaba.

Al otro día las horas se me hicieron interminables. Pero por fin llegó el mandadero, portador de un paquete algo voluminoso. Casi se lo arrebaté de las manos, e inmediatamente me puse a romper el envoltijo. La expectativa febril no había ocurrido en balde. Allí, encabezando la pequeña tonga de libros, estaba uno de los tomos de Las Rosas de Hércules: justamente el primero. Con su aspecto de estuche incitante, prometiéndome desde el fausto barroco de la portada la fiesta de colores, luces, aromas, formas, sones que bullía en su interior. El mismo tomo que ahora veo encima de mi mesa mientras revivo, con una sombra de la emoción de entonces, el momento del hallazgo presentido.

Meses después pude caer en la tentación de hacerme con la otra parte de la obra. Alguien, sabedor del entusiasmo con que yo alababa el primer tomo, quiso enseñarme un ejemplar del segundo que existía en su casa, arrinconado en el fondo de un baúl. Lo tuve en mis manos y lo hojeé glotonamente, pero ni siquiera me atreví a pedirlo prestado; tan seguro estaba de que por una vez iba a demorar sin plazo el trámite de la devoción.

Ahora, para disculpar las periódicas embestidas del arrepentimiento, suelo figurarme que, a lo mejor, aquel rapto de abnegación supuso una sentencia adversa para la suerte del libro. Y quién sabe si, en el fondo, esta ocurrencia es algo más que una justificación cínica.

DE LOS TÍTULOS ABANDONADOS
A LA DENOMINACIÓN EMBLEMÁTICA

LOS NOMBRES SUCESIVOS

Entre los papeles y otros elementos que componen el núcleo principal del archivo de Tomás Morales, he visto dos diseños de portada —¿dibujados por el poeta?— que documentan sendos proyectos de libro. En un caso el diseño parece ser el definitivo, en tanto que en el otro algunos detalles nos hacen suponer que se trata de un bosquejo. *Sobre el sonoro Atlántico*. Por Tomás Morales, reza el primero, y el segundo: *Las canciones exóticas. Nirvana. Versos de Tomás Morales. Madrid. Pueyo. MXCVIII*. En cuanto a este último, la primera parte del título viene a ser una acotación minorativa de lo que sugiere el término central, *Nirvana*.

¿Se trata de proyectos anteriores al que cuajó, en 1908, en el libro *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*? ¿Datan de una ocasión posterior? Posterior —en el segundo caso— o casi simultáneo, como se echa de ver por el año: también 1908. Sin embargo, pronto nos asalta la sospecha de que ambos proyectos fueron concebidos luego de la aparición de *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, aunque probablemente con la intención de volver a editar el grueso de las piezas que integraron ese libro, separadas ahora en dos entregas dispuestas conforme a un nuevo plan. Tal como está realizado el boceto de la cubierta de *Nirvana*, no parece que Tomás Morales se considerara entonces un autor inédito en libro. El avisar con cierto énfasis que eran *suyos* los versos que esta gavilla pondría al alcance del lector, denuncia un asomo de vanagloria explicable en quien ha cosechado con su primera obra un éxito relativo. En

el mismo sentido abunda la indicación del cuño editorial, ¿deseado o prometido? *Pueyo* era una casa prestigiada por haber editado a autores valiosos, entre ellos a Antonio Machado, que allí publicó, en 1907, *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Sin contar con que entonces la viabilidad de una cubierta que soslayara la artesana hechura tipográfica no era algo que fuera muy asequible para un principiante desconocido.

Es casi seguro que a *Sobre el sonoro Atlántico* estaban destinadas las composiciones que formaron la serie *Poemas del mar*; y a *Nirvana*, aunque a estas fechas resulta osada cualquier conjetura al respecto, quizás una selección de las que después figuraron en *Las Rosas de Hércules* como *Poemas de asuntos varios* y *Vacaciones sentimentales*, y sobre todo las que posiblemente integrarían un monetario de visiones concebido para notar la presencia en Gran Canaria de gentes de otras etnias, vistas en su realidad cotidiana pero compartiendo de algún modo el aura de las culturas mitificadas. Monetario que, según los frutos que se conocen, al cabo quedó limitado a los dos o tres cuadros que aparecieron, en 1919, en la sección *La ciudad y el puerto* de los *Poemas de la ciudad comercial*, en el libro II de *Las Rosas de Hércules*. La decisión de recoger en un libro aparte las poesías de temas marinos y portuarios parece muy verosímil si se tienen en cuenta los términos halagüeños con que la crítica se expresó acerca de ellas, al contrario de lo ocurrido con las que pasaron a *Poemas de asuntos varios*, que por su inspiración y su factura tanteantes fueron juzgados como los menos personales del autor.¹

Lo que no ofrece duda es que ninguno de los dos intentos salió a flote y que al poco tiempo, hacia finales del mismo año, Adolfo Febles Mora escribe en un periódico de Las Palmas que Tomás Morales anda metido en la preparación de un poemario de título distinto de los barajados anteriormente. Se denominaría *Los poemas de la ciudad comercial* y estaría formado por una colección de piezas inspiradas en la vida mercantil de Las

Palmas. Pero otra vez el propósito no llega a cristalizar, aunque es fácil presumir que el embrión de ese libro lo fuera el núcleo de los poemas insertos después en la sección homónima de *Las Rosas de Hércules*.

Por lo que sabemos hasta el momento,² tendría que llegar marzo de 1910 para que se diera noticia de un nuevo proyecto de libro de Tomás Morales. Desde poco antes su verso empieza a producirse con un vigor y una facundia que confirman la especial aptitud para la poesía objetiva que anunciaban las composiciones más granadas de *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*. El título escogido ahora concuerda a maravilla con la sonoridad de los poemas que han de nutrir el libro: *Campana a vuelo* o —acaso— *La campana a vuelo*, título a su vez del poema que serviría de exordio a la obra. Con éste formarían cuerpo de momento cuatro piezas dadas a conocer sobre todo en recitaciones más o menos públicas: *Por la visita de Salvador Rueda a nuestras tierras atlánticas*, *Tarde en la selva*, *Britania Máxima* y *Oda a Don Juan de Austria*. Poesías, las dos últimas, en las que se combinan con fortuna el registro épico y el lírico, tal como va a ocurrir con frecuencia en la obra futura del autor, en la que se repetirán el himno, el epinicio, la epístola y el epicedio consagrados a exaltar una trayectoria o un carácter humanos, una hazaña cultural o la doble significación positiva del fin de la Gran Guerra con el triunfo de 'las banderas aliadas'.

ECLIPSE Y REAPARICIÓN

Sin embargo, la idea de publicar *La campana a vuelo* también acaba malográndose, por un cambio de parecer o víctima del marasmo que sufrió la vocación del escritor desde 1910 hasta la mitad de 1914, o sea, en el período que media entre el final de sus estudios y ya avanzado el primer trecho de su actuación como médico de pueblo. El origen de la crisis a lo me-

Por lo tanto, habría que atribuirlo a un posible autocuestionamiento de la dirección de su trabajo literario, visto a la luz de lo alcanzado por él hasta aquel momento y los rumbos que seguían otros autores más o menos coetáneos. Pero no sería extraño que fueran por lo menos concausas las naturales preocupaciones de quien por primera vez se siente gravado con la responsabilidad de cuidar casi en solitario de la salud de todo un municipio. Y lo mismo cabría decir de una posible crecida de su pereza habitual, como secuela del proceso del asentamiento profesional y del disfrute de un noviazgo ilusionado.

Este silencio de casi cinco años debió de asemejarse, más que a una pausa, a una ruptura definitiva. La abdicación del poeta parecía tan firme, que sus mejores amigos llegaron a inquietarse; y uno de ellos, justamente el menos proclive a los aspavientos, se exalta alborozado cuando advierte que ya hay motivos para que el pesimismo levante el vuelo: «Acabo de llegar de Agaete —le escribe *Alonso Quesada* a Luis Doreste Silva, el 4 de julio de 1914—, acabo de llegar de Agaete, la villa *italiana* que guardaba hasta hace pocos días los restos literarios del gran Tomás Morales. Digo hasta hace pocos días porque, como Lázaro, resucitó al fin con dos cosas sonoras, espléndidas. Una, la reconciliación con la Musa, y otra a Fortún; más un principio fastuoso para otra cosa de Néstor. Llegué alegre, infantil. ¡Lo habíamos recuperado!»³.

Según declara el mismo Morales en unos versos, su repatriación a la poesía fue la consecuencia de los estímulos recibidos de la que ya era su mujer, pero no hay que olvidar los que sin duda partieron de los amigos más afines, directamente y a través del ejemplo que significaba la dedicación de ellos a su obra respectiva. Como tampoco se debe descartar la existencia de impulsiones íntimas que se harían menos resistibles a medida que el *status* del facultativo Tomás Morales se iba consolidando, y despejándose de incógnitas los dominios más próximos de su horizonte individual.

Y puestos a movernos entre hipótesis escurridizas, pudiéramos imaginar que alguna influencia debió de tener igualmente el panorama que a diario se brindaba por entonces a los ojos de Morales: el mar de Las Nieves, con sus frecuentes mutaciones de luz; el escorzo ciclópeo de los acantilados que se extienden desde Guayedra hasta la Punta de la Aldea; y, casi cotidianamente, la visión del Teide, irradiando desde el fondo del paisaje sugestivas alusiones a la geografía mítica.

No será por casualidad que la última fase de la producción de Morales, iniciada en su época de Agaete, acuse una fuerte impregnación de la mitología clásica, de la que apenas hallaremos dos o tres levisimas huellas en su obra anterior. Para él, el mar y su entorno eran de antiguo un espectáculo familiar, pero ahora se ofrecían a su vista en un estado de virginal magnificencia que hacía casi inevitable el intenso recuerdo de criaturas y andanzas consagradas por la literatura grecolatina. Ello le daba ocasión para penetrar *naturalmente* en un ámbito que habían frecuentado los modernistas obedeciendo sólo a incitamientos librescos; y además para toparse con motivos propicios a encontrar una nueva formulación en su verbo opulento y definitivamente refractario a los vuelcos del lirismo. Pero sus evocaciones del imaginario pagano no se quedan en meros trastos; es decir, no consisten en estampas o frescos que presentan las fijaciones de la tradición, más o menos retocadas o embellecidas, sin otro objeto que el ponerlas en acto en el recuerdo, como hicieron algunos parnasianos. En su caso (y no sólo en el suyo) la materia mitológica se constituye en vehículo de un flamante mensaje, precipitado algunas veces por vivencias personales. O dicho de otro modo, asume la condición de la alegoría. Que el poeta era consciente de ello nos lo confirma el hecho de que una de las secciones de *Las Rosas de Hércules* lleve como título este mismo término: *Alegorías*. Y ahí vemos que en la elegía a Rubén Darío, Tomás Morales no deplora la *katabasis* de Orfeo, sino el naufragio físico de la palabra fundadora del autor de *Prosas Profanas*. Como vemos que en la *Ba-*

lada del Niño Arquero la inquietud suscitada por el regreso del viajero temido y deseado remite al vaivén auroral de la pasión amorosa. En cuanto a la *Alegoría del Otoño*, es una dramatización parabólica del instante en que el ser humano comprende que ni siquiera una voluntad numinosa podrá concederle a su vida la dicha perenne, ni a sus obras la perfección absoluta. En los dos poemas restantes (los únicos producidos sin la levadura clásica) la intención alegórica es también observable, pese a hallarse algo difuminada.

AZAR Y FORTUNA DEL TÍTULO DEFINITIVO

Una alegoría, y además explícita, lo es el *Canto inaugural* de *Las Rosas de Hércules* (libro I), aunque, como la *Epístola a Néstor*, figure fuera del apartado correspondiente. En ella se celebra el encuentro de la pujanza del músculo y el poder de seducción de la belleza, o, usando la misma terminología de Morales, de la Fuerza y la Gracia —y el triunfo pacífico de ésta sobre aquélla. Sospecho que el *Canto inaugural* está armado sobre la leyenda de Hércules y Onfalia, si bien con una novedad que es todo un hallazgo por las implicaciones que acarrea. La soberana de Lidia es sustituida por una vasta rosaleta, y esta sutilización del símbolo grácil reporta una doble ventaja. De un lado, considerada la forma unitaria que la resume, la figuración de la Gracia cobra una corporalidad casi ingrávada, y del otro quedan eliminadas las connotaciones negativas que despertaría el recuerdo del héroe domado y *travestido*⁴. Y supongo además que este *Canto inaugural* no fue escrito ex profeso para servir de obertura a *Las Rosas de Hércules*. Creo más bien que nació exento de la función hasta cierto punto exegética que le confiere su lugar en el *corpus* poético de Morales. Muy posiblemente, esa función le fue asignada *a posteriori*, al caer el autor en la cuenta de que venía a propósito para fungir como metáfora de toda su poesía. En este punto hay que situar acaso la determinación por la que el poeta renuncia a cual-

quier otro nombre y ampara toda su obra —pasada, presente y futura— bajo un rótulo único y emblemático: *Las Rosas de Hércules*.

Mi intuición no parecerá tan gratuita si se advierte que el *Canto inaugural* está doblemente denominado; o mejor dicho, que lleva un título circunstancialmente principal (a) y otro accesorio pero inherente en su situación de origen (b):

- (a) *Canto inaugural*
- (b) *Las Rosas de Hércules*

En el contexto en que aparece, el enunciado b) es redundante, puesto que reitera la inmediata rotulación de la portada. El hecho de que, a sabiendas o no, Tomás Morales diera por bueno el título dual lo estimo como una prueba de la originaria autonomía del poema.

El *Canto inaugural* es un precioso trabajo de taracea, guiado por una sensibilidad ordinariamente muy alerta. Los datos de la propia inventiva y los tomados de la saga herculina —y no sólo en la leyenda de Onfalia— han sido amalgamados hasta formar una única masa fabulesca, que es modelada, sí, atendiendo a un arquetipo, pero con variaciones que evidencian el gusto brioso del autor y su tino para beneficiar creativamente el filón de la mitografía antigua. El medido acoplamiento de las secuencias descriptivas y narrativas es otra muestra del esmero con que Tomás Morales elaboraba sus poemas, trabajándolos con ahínco tanto para alcanzar la expresión intensa y destellante como para amoldarse a una práctica compositiva que únicamente aceptaba las dádivas del azar cuando eran de verdad valiosas y pertinentes. A todo lo cual hay que añadir el hábil manejo de los recursos retóricos y el despliegue verbal, a la vez controlado y fastuoso. A la altura del verso 52, alguien pudiera señalar una pequeña quiebra, ya que el giro que allí se produce en el comportamiento del héroe no deriva directa-

mente de los sucesos inmediatos. Pero esa laguna carece de entidad en un texto donde, como en el de Morales, el curso de la fábula apunta hacia el acontecer subyacente. Un rasgo descriptivo nos coloca en la pista de la presencia que inspiró a Morales el retrato de Hércules:

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

Acaso sin darse cuenta, el poeta, al escribir esto, pensaba en una estatua de yeso o de mármol blanco, y no en la viva y tostada figura de un atleta helénico acostumbrado a que la luz mediterránea resbalara por su cuerpo desnudo⁵.

LAS CANCIONES EXOTICAS

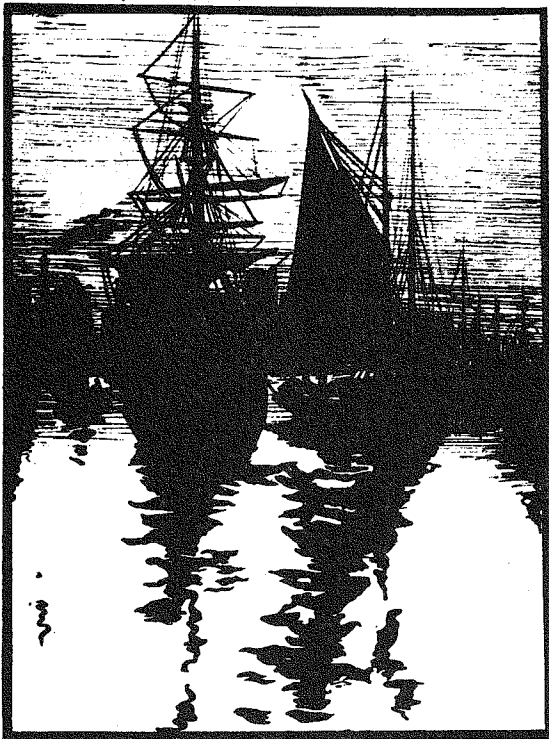


MIRUONA

VERSOS DE TOMÁS MORALES.

MADRID • PUEYO • MXXCVIII

SOBRE EL SO- NORO ATLANTICO



POR TOMÁS MORALES

Horizonto



NÚM. 5

UNA PESETA

DOS OPINIONES LLAMATIVAS

DESDE HACE tiempo se vienen repitiendo dos errores de alguna entidad a propósito de *Horizonte*, la revista literaria que Pedro Garfías dirigió en Madrid entre 1922 y 1923. Uno de ellos señala que solamente publicó cuatro números, siendo lo cierto que su existencia se prolongó por lo menos hasta una quinta entrega, que debió de aparecer en el verano o en el otoño de 1923⁶. El otro consiste en considerarla una publicación ultraísta sin más, cuando realmente encarnó una actitud ya curada de extremismos iconoclastas y que, alejándose del fondo del callejón sin salida en que devino el Ultra, se orientó hacia rumbos en los que, junto al afán de búsqueda y poda, contaban también las tradiciones valiosas. Entreviéndolo o no, *Horizonte* se abrió, a la vez, al neopopularismo y a la *poesía pura*⁷.

A pesar de que ya había pasado el tiempo del frenesí parri-cida, sorprende ver en las páginas de *Horizonte* un elogio de Tomás Morales; cierto que matizado con alguna reserva, pero explícito y hasta superlativo. Está en el número 4, en una reseña de siete líneas, anónima, escrita con motivo de la publicación del libro I de *Las Rosas de Hércules*: «Nada más lejano de nuestro anhelo artístico —precisión, sencillez— que este libro póstumo de Tomás Morales; libro de gran poeta, sin embargo; de alta elocuencia, viril, en el que los versos se suceden henchidos como olas...» Y sorprende aún más este elogio si se considera que el juicio pudo ser eludido sin necesidad de silenciar la aparición del libro, como ocurre, por ejemplo, en los casos de *Las monedas de cobre*, de Saulo Torón, y *Signes doubles* y *L'homme cosmogonique*, de N. Beaudoi, sobre los cuales la misma sección se limita a registrar el nombre del autor y el título⁸.

Otra prueba de estima respecto a la obra de Tomás Morales —esta incidental y tácita— resulta más llamativa por desprenderse del mismo centro de uno de los focos ultraístas —el de Buenos Aires— cuando aún no había sonado la hora de las abjuraciones. Y la suscribe nada menos que Jorge Luis Borges. Claro que el escritor argentino, si defendió con brío el evangelio insurgente, por sus muchas lecturas clásicas, intensas y tempranas, estaba inmunizado contra las demasías abolicionistas de sus correligionarios de entonces.

En el número de diciembre de 1921 de la madrileña *Cosmópolis*, Jorge Luis Borges publica una singular antología de la *La lírica argentina contemporánea*. A cada autor lo hace figurar con una sola composición, al pie de la cual anota el juicio que le merece el poeta, salvo en el caso de M. Rojas Silvera, del que se limita a ofrecer un soneto. La valoración de Borges es diversamente afirmativa en cuanto a Macedonio Fernández, Marcelo del Mazo, Enrique Banchs, Alvaro Melián Lafinur, Bartolomé Galíndez y Héctor P. Blomberg, y reprobatoria en distinto grado por lo que se refiere a B. Fernández Moreno y Alfonsina Storni. Andando el tiempo, sus reparos a Fernández Moreno cedieron el sitio a una actitud apreciativa, mientras que de la Storni —«una superstición argentina»— ni siquiera llegó a suavizar en algún momento su opinión desfavorable.

Aquí importa destacar una parte de la nota sobre Héctor P. Blomberg, de quien Borges empieza diciendo que «es un verdadero poeta». Para añadir más abajo: «¿Recordáis aquella briosa estrofa de Tomás Morales: *Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico, / con sus faroles rojos en la noche calina...?* Pues bien; la misma sensación que Morales logra en dos líneas, Blomberg suele conseguirla en todo un poema, pero la consigue. Lástima que se deje llevar muchas veces por reminiscencias rubenianas, y en sus versos la vida —que es grande en complejidades y en *greguerías*, y no únicamente en un sentido dimensional y cartográfico— se convierta a veces en una cosa

vaga y enorme hecha de anchas palabras colectivas: Londres, ciclón, océano...»

(Casualidad atractiva. El primer poema publicado por Borges fue *Himno del Mar*, aparecido en Sevilla, en el número 37 de la revista *Grecia*, el 31 de diciembre de 1919. El 30 del mismo mes y año se acabó de imprimir en Madrid el libro II de *Las Rosas de Hércules*, que contiene la *Oda al Atlántico*. Ambas piezas, el *Himno* y la *Oda*, parecen hermanadas no sólo por el destinatario *esencial* —el mar innominado—, sino además por la fecha del alumbramiento público y por algunas visiones coincidentes. A Jorge Luis Borges pertenecen estos pasajes:

¡Hermano, Padre, Amado!

... ..

*Sólo tú existes,
atlético y desnudo...*

... ..

*Donde tus raudas manos monjiles acarician
constantemente a los muertos...*

Sólo que aquí no hay base para imaginar afloramientos ecoicos de uno en otro autor. Que sepamos, el poeta canario nunca anticipó su *Oda*, ni siquiera en fragmentos; y en cuanto a Borges, cuya residencia española no lo era todavía Madrid, difícilmente pudo dar ocasión a que sus versos mañaneros fueran conocidos por Morales antes de aparecer en letras de molde.)

Tanto la actitud de *Horizonte* como la de Jorge Luis Borges, algo más que respetuosas, contrastan sobremañera con el trato displicente que la persona y la obra de Tomás Morales reciben en las memorias de Cansinos-Asséns. Pero hay indicios para barruntar que el despego de éste arraigaba en laberintos psicológicos. Cuando menos, en Morales se daban condiciones y prendas que al parecer no concurrían en su caso: don poético

evidente, predisposición para suscitar abundantes afectos, apreciable holgura económica... Aparte de que en su etapa madrileña Tomás Morales se sintió muy próximo, en la amistad, a dos figuras, diversas entre sí, en las que el escritor sevillano llegó a ver con razón unos émulos inquietantes: Enrique Díez-Canedo y Ramón Gómez de la Serna.

NOTAS

¹ La minuta de una carta a Luis Doreste Silva, contenida en una libreta de borradores y apuntes de Tomás Morales, nos descubre que éste, a la altura del segundo decenio del siglo, tenía proyectado un viaje más allá de los Pirineos. Y por el mismo texto vemos que ultimaba un libro que era —lo más seguro— uno de los volúmenes (o un volumen único, global) de *Las Rosas de Hércules*.

«El [libro] mío no sé cuando saldrá, probablemente no será antes de terminar la guerra, pues quiero aprovechar para ir de paso a Francia e Inglaterra. Ya está casi terminado y estoy contento, pues Néstor me ha prometido algunas viñetas para ilustrarlo.»

¿Sería el libro segundo de *Las Rosas*..., más o menos igual a como apareció en 1919? ¿Otro ajustado a un plan primitivo que al parecer estaba destinado a dar todos los poemas valorados por Morales, en un solo tomo compuesto de, por lo menos, cuatro partes? He visto entre los papeles dejados por el poeta dos hojas de la que pudo haber sido la maqueta de este libro. O más exactamente, una hoja completa y la mitad de otra. En la cabecera de una página, de lado a lado y a la altura en que nace el margen superior, se lee «Las Rosas de Hércules», y en la de enfrente, en el mismo lugar, «Libro IV. Romancero.» En el cuerpo de ambas caras aparecen sendos fragmentos del *Romance de Nemoroso*.

Estuvo acertado Tomás Morales al desechar tal proyecto, ya que si, como es presumible, suponía la salvación de otros textos por el estilo del *Romance de Nemoroso*, y acaso también los titulados *Torneo* e *Historia de ojos verdes* (todos de su primer libro), el *corpus* ahora circulante de su obra hubiera resultado sensiblemente perjudicado.

² Para conocer el curso biográfico de Tomás Morales, en cuanto hombre y en cuanto autor, ha de acudirse sin falta al libro del profesor

Sebastián de la Nuez Caballero: *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Volumen I. Universidad de La Laguna, 1956.

³ Cf. *De Alonso Quesada a Luis Doreste Silva (cartas)*, por Lázaro Santana, en *Fablas*, Las Palmas, núm. 75 (septiembre-diciembre de 1979).

⁴ En un artículo de 1920, Gabriel Alomar da en el blanco de una pista certera: «¿Es un título expresivo o simplemente una graciosa eufonía heráldica? Esas poesías brotan, en verdad, como rosas sobre la clava de un atlante, y aun, algunas de ellas, acaso hayan florecido sobre la rueca de Onfalia en un descanso lascivo entre dos heroísmos ciclópeos» (Rev. *Canarias*, Buenos Aires; número de junio de 1921).

El *Canto inaugural* fue dado a conocer en 1922 (Libro I de *Las Rosas de Hércules*).

⁵ Últimamente he podido ver dos versiones anteriores del *Canto inaugural* (ambas mecanografiadas) que nos permiten seguir en parte el proceso de elaboración del poema. De ellas, una está incompleta, y la otra contiene una serie de enmiendas hechas a mano por Tomás Morales.

Aquí solamente reproduzco las distintas lecciones relativas al verso tercero de este pasaje:

Texto A:

bajo la piel imberbe que el mar de Ulises dora

Texto B (antes de ser corregido):

bajo la piel imberbe de adolescente griego

Texto B (definitivo):

bajo la piel nevada de adolescente griego

Con estos antecedentes, se diría en principio que la sospecha del acto fallido queda desmentida. Pero lo cierto es que aún sigue valiendo como hipótesis.

Parece claro que el impulso que llevó a eliminar el adjetivo *imberbe* partió del deseo de beneficiar al máximo la secuencia undísona del verso, y acaso también de la apreciación de que lo que ese adjetivo

pretendía significar de algún modo estaba implícito en el sustantivo *adolescente*. Sin embargo, en el momento de la elección del término sustituto pudo más el instinto melódico que el afán de exactitud. Aunque pudo ocurrir (y aquí es a donde pretendía llegar) que la palabra favorecida (*nevada*) lo fuera no sólo por su eufonía, sino asimismo, en un acto inconsciente, porque era más fiel a las imágenes dejadas en el recuerdo por la iconografía de Hércules (entonces) más familiar: esculturas de yeso o mármol, reproducciones en blanco y negro de pinturas, grabados o estatuas...

Por supuesto que se trata de una cuestión insignificante, ya que el estatuto de la escritura artística no recusa los olvidos del verismo semejantes al que nos ocupa, si bien en este caso la infidelidad existe o no existe según la perspectiva que se contemple.

⁶ El número 5 no lleva fecha. Solamente de su contenido se puede deducir el año de publicación (1923).

⁷ Guillermo de Torre, César González-Ruano, Gloria Videla y Trinidad Barrera son algunos de los autores que señalan el núm. 4 como el terminal de *Horizonte*. Los dos primeros conocieron la revista en la época en que se editaba.

Sólo en dos textos anteriores a la guerra civil (uno de Cansinos y otro de Jorge Guillén) he podido ver una mención, muy de pasada, del núm. 5 de *Horizonte*. Según se desprende de un pasaje de *La arboleda perdida*, Rafael Alberti tiene de él un recuerdo bastante confuso.

⁸ El libro de Saulo Torón, por lo que se adivina, fue enviado a la revista en fecha intempestiva. Había sido publicado en 1919.

*

El archivo de Tomás Morales mencionado en este cuaderno se custodia en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria, institución donde puede verse también, en el Fondo Fernando González, la colección de la revista *Horizonte*.

APÉNDICE

UNA CARTA INÉDITA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA SOBRE TOMÁS MORALES

CUANDO, EN el número monográfico que el suplemento Jornada Literaria dedicó a Ramón Gómez de la Serna en su relación con algunos escritores y artistas canarios («Ramón y Canarias», Jornada, Santa Cruz de Tenerife, 10 de octubre de 1981), publicamos dos cartas de Ramón dirigidas a Alonso Quesada, escribíamos: «Cuatro cartas de Ramón Gómez de la Serna a Alonso Quesada se conservan hoy; fueron, probablemente, algunas más las escritas, hoy perdidas.» No sospechábamos entonces que muy pronto íbamos a tener confirmación de la existencia de esas otras cartas (no conservadas, junto a las cuatro conocidas, en el «Fondo Alonso Quesada» de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria, en donde no figuran ni siquiera en fotocopia).

Una de esas cartas, por fortuna, ha podido ser recuperada ahora, con motivo de la exposición dedicada a la memoria de Tomás Morales organizada por el poeta y crítico Manuel González Sosa. Entre el cúmulo de papeles y documentos diversos ordenados por González Sosa halló éste la carta que a continuación se reproduce, perteneciente al archivo de don José Rodríguez Iglesias y guardada junto al texto original de La cena de Bethania, de Tomás Morales, papeles todos pertenecientes hoy al archivo de doña Lola de la Fe.

Fue don José Rodríguez Iglesias uno de los animadores del grupo teatral «Los Doce», cuya importancia en el desenvolvimiento cultural de las Islas a comienzos de este siglo es de todo punto insoslayable; fue el grupo «Los Doce» el encargado de llevar a escena la mencionada pieza de Tomás Morales en el año 1910. (Digamos, de paso, que al grupo «Los Doce» ha dedicado Concepción de León Cabrera un largo y completo capítulo de su estudio El teatro de Alonso Quesada, actualmente en curso de publicación.)

La carta que ahora reproducimos, en transcripción mecanográfica debida probablemente al propio Rodríguez Iglesias, es un testimonio importante que revela la opinión del vanguardista Ramón acerca del modernista Tomás Morales. Acaso alguna injusticia crítica anterior en la valoración de la obra de Morales hace ahora al autor de La quinta de Palmira revisar sus juicios una vez releídas Las Rosas de Hércules; acaso, igualmente, ello explique el tono decididamente entusiasta —«ditirámico», diríamos con Manuel González Sosa— de esos juicios, entre los cuales cabe, en nuestra opinión, destacar el siguiente: «Dio al elemento formal tanta sutileza y agudeza, tanta fineza de penetración y exteriorización, que sus estrofas se fijan, se yerguen como cristalizaciones mágicas.» Curiosamente, repite Ramón una frase: «Viviendo largo pudo hacer más, pero no pudo hacer mejor», alusivo al prematuro fallecimiento de Morales cuando no había cumplido éste aún los treinta y cinco años de edad, fallecimiento que le es comunicado a Ramón en telegrama y carta por Alonso Quesada. La de Ramón fue escrita con toda probabilidad en el mes de septiembre de 1921.

A. S. R.

Sr. D. Rafael Romero.

Querido amigo:

Recibí su telegrama, y su carta poco después. El desastre de la muerte de Tomás es algo horrendo, inexpresable. Gimo aún bajo su agobio, como bajo la presión de una torturadora pesadilla. Era un poeta-rey. Yo, admirándole mucho pero equivocándome, juzgué su obra una iniciación triunfal, y le pedía y esperaba más cosas, cosas mayores.

He vuelto a leer con recogimiento emocionado *Las Rosas de Hércules*: ¡cuán cierto es que necesitamos cierta distancia, cierta perspectiva, para apreciar bien las grandes magnitudes! Ahora creo, firmemente, que la obra de Tomás tiene un valor definitivo, absoluto y eterno. Viviendo largo, pudo hacer más, pero no pudo hacer mejor. ¡Qué potencia enorme! ¡Qué rica armonía! ¡Qué manera de decir tan portentosa! Reunía nuestro bardo todas las características de los creadores geniales. Forjóse una lengua nueva, dentro de la lengua hispana. Se creó su expresión propia, perfectísima. Asombrosos, realmente asombrosos el número, la pompa y la plasticidad de sus formas expresivas, el vivero de su vocabulario. ¿Dónde descubrió la mina sin fin? Vegetación fantástica detenida en su crecimiento pero indestructible y única. Gruta milagrosa en que las estalactitas y estalagmitas dibujan sublimes caprichos arquitecturales, decorativos. Dio al elemento formal tanta sutileza y agudeza, tanta fineza de penetración y exteriorización, que sus estrofas se fijan, se yerguen como cristalizaciones mágicas. El mismo Rubén Darío, con quien hemos de compararle, tuvo tiempo para

realizar una labor más amplia y compleja, pero no le igualó en esta suma exquisitez artística. No, no le igualó. Rubén cae a menudo, aunque se levanta bruscamente. Tomás no cae nunca.

Su verbo, el verbo de Tomás, es omnipotente. Grita *¡Excelsior!* y escala las supremas alturas. Le asisten los poderes de las artes todas. Pintor, su paleta es el iris celeste desleído; escultor, saca de ingentes bloques pétreos estatuas serenísimas; músico, roba a la naturaleza la clave de sus sinfonías vastas y perpetuas. A veces se oye una música profunda y lejana, como de selva tañida por el viento, como de mar batallador, como de mundo que se despierta o se duerme... Y su verbo está fundido en bronce, esculpido en mármol, labrado en oro, cincelado en otros metales misteriosos, preciosos, con destreza, parsimonia y delectación cellinescas.

Alomar supo definirlo: bajo una severa armonía clásica, una abundancia tórrida. De los parnasianos la serenidad olímpica, pero en extraño ayuntamiento con no sé qué criollismo estético, con alucinaciones [*ilegible*] de un gran vidente asomado al Infinito. Heredia, sí, Leconte de Lisle, sí, pero en mayor temperatura. El amor de Tomás Morales al Océano es inaudito e ilógico: el amor de la llama al agua...

Era un poeta-rey. No concebía en pequeño. Sus asuntos revestían la grandeza de cuadros épicos desmesurados, de reconstrucciones ciclópeas o de adivinaciones proféticas bajo las alas de águilas inspiradoras. Su inspiración se perdía en inmensidades. Viviendo largo pudo hacer más, pero no pudo hacer mejor.

Britania Máxima, la oda a don Juan de Austria, la *Tarde en la Selva*, *Alegoría de Otoño*, la oda al Atlántico, la *Balada del Niño Arquero*, el canto elegíaco a Rubén Darío, bastan y sobran para consagrarle multimillonario del pensamiento. Tesoro [*ilegible*], pero inestimable. ¡La riqueza suntuaria de un nabab cabe en un cofrecillo!

Claro que esto no lo comprende nuestra turba filistea; será preciso que se lo digan y se lo prueben los de fuera, pero se lo dirán y se lo probarán. Tomás Morales quedará consagrado uno de los más grandes poetas de la estirpe latina. Su memoria nada tiene que temer del Tiempo.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA *

* La presente carta y la nota que la precede se publicaron en *Jornada Literaria*, n.º 177 (*Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), 19 de enero de 1985.

ÍNDICE

El encuentro	7
De los títulos abandonados a la denominación emblemática	11
Dos opiniones llamativas	25
NOTAS	31
APÉNDICE	
Una carta inédita de Ramón Gómez de la Serna sobre Tomás Morales	37

Tomás Morales. Cartapacio del Centenario,
de Manuel González Sosa,

ACABÓ DE IMPRIMIRSE EN LOS TALLERES DE LA
IMPRESA EL PRODUCTOR, S. A., BARRIO NUEVO DE
OFRA Nº 12, LA CUESTA, LA LAGUNA DE TENERIFE,
EL DÍA 2 DE MAYO DE 1988.
EN SU COMPOSICIÓN SE USARON TIPOS TIMES DE
9:10 Y 12:13 PUNTOS.

La edición estuvo al cuidado de
A. S. Robayna

EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES

INSULAE CANARIAE
MCLXXXVIII

